

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“



ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

ПАИСИЕВИ ЧЕТЕНИЯ

ИВО АНДРИЧ И БАЛКАНСКОТО
ИСТОРИЧЕСКО БИТИЕ

*Пловдив
2 – 3 ноември 2012 г.*

НАУЧНИ ТРУДОВЕ
том 50, кн. 1, сб. Б, 2012
Филология

**PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS – LANGUAGES AND LITERATURE
VOL. 50, BOOK 1, PART B, 2012**

Международна редакционна колегия

проф. д.ф.н. Александър Владимирович Бондарко
проф. д.ф.н. Сергей Иванович Николаев
проф. д-р Богуслав Желински
проф. д-р Малгожата Коритковска
проф. д-р Михаела Солейман-пур-Хашеми
проф. д.ф.н. Иван Куцаров

Отговорни редактори

доц. д-р Жоржета Чолакова
доц. д-р Елена Гетова

Редакционен екип

проф. д.ф.н. Диана Иванова
проф. д.ф.н. Любка Липчева
доц. д-р Красимира Чакърва
доц. д-р Татяна Ичевска
доц. д-р Христина Тончева
гл. ас. д-р Юлиана Чакърва
гл. ас. д-р Борян Янев
гл. ас. д-р Борислав Борисов
гл. ас. д-р Яна Роуланд
гл. ас. д-р Снежа Цонева-Матюсън
гл. ас. Фани Бойкова
гл. ас. Райна Петрова

Коректор

гл. ас. Гергана Иванова

ISSN 0861–0029

СЪДЪРЖАНИЕ

Светлозар Игов

*Завръщане към „изоставения строеж“:
ненapisаният „морски роман“ на Андрич..... 7*

Павле Ботић

Источни хришћани у роману на Дрини ћуприја..... 13

Бранко Брђанин

Иво Андрић у позоришту и о позоришној умјетности..... 21

Драга Мاستиловић

*Иво Андрић као историчар и његова научна перцепција
утицаја ислама у Босни и Херцеговини..... 40*

Предраг Јашовић

Сретање религија у Андрићевим приповеткама..... 57

Панайот Карагъзов

*Болната Босна
(Върху материал от прозата на Иво Андрич)..... 72*

Ана Стишовић Миловановић

„Кућа на осами“ – орфичко путовање Иве Андрића..... 88

Дарка Хербез

*Митски и легендарни слој
у роману „Омер-паша Латас“ Иве Андрића..... 96*

Мира Душкова

*Птици над пожарницата.
Иво Андрич и Константин Константинов..... 108*

Оливера Радуловић

*Поетика Андрићевих романа
као синтеза жанра..... 122*

Самина Даздаревић, Амела Лукач Зоранић, Рефик Садиковић <i>Проблеми превођења турцизама</i> <i>у Андрићевим делима на енглески језик</i>	134
Саша Шмуља <i>Перцепција Босне у књижевном дјелу Иве Андрића</i>	148
Софија Кошничар <i>Андрићева погранична проза у светлу</i> <i>нееластичног семиосферног језгра</i>	161
Стана Љ. Смиљковић <i>Игра и борба у збирци приповедака</i> <i>Деца Ива Андрића</i>	172
Сунчица М. Денић <i>Отпор као концепцијска идеја спасења</i> <i>у приповеткама Ива Андрића</i>	183
Маријана Радовић, Желька Пржуљ <i>Дјело Иве Андрића као подтекст</i> <i>у роману Сила Бранка Брђанина Бајовића</i>	190
Вукосава Живковић <i>Митска упоришта приповетке</i> <i>„Мост на Жепи“ Иве Андрића</i>	203
Галя Симеонова-Конах <i>„Игра за душата на дявола“ –</i> <i>за мултикултурноста и литературнија топос</i> <i>„погранична земя“ в контекста на творчеството</i> <i>на Иво Андрич и най-новата полска проза</i>	212
Маргрета Григорова <i>Андрич като свой. Ключови моменти</i> <i>в полската рецепција на Иво Андрич</i>	228
Драгана Томић <i>Балканизми у призренско-тимочкој говорној зони</i>	245

Сена Михаилович

Улога фокализације у карактеризацији јунака

Андрићевих приповедака

(на примеру приповетке „Аникина времена“) 259

Камелия Александрова

Изтокът срећу запада в романа

„Травнишка хроника“ на Иво Андрић 272

**ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ „ИЗОСТАВЕНИЯ СТРОЕЖ“:
НЕНАПИСАНИЯТ „МОРСКИ РОМАН“ НА АНДРИЧ**

Светлозар Игов
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**RETURN TO THE DESERTED BUILDING SITE: THE MARITIME
NOVEL WHICH ANDRIC NEVER WROTE**

Svetlozar Igov
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

In 1968, Ivo Andric told Svetlozar Igov he was writing a novel about the Balkan man meeting the sea. Until then, several excerpts from that novel having the Bosnian clerk Dražeslav as its main character had been published. However, no further publications have appeared, neither have any been found in his archive after his death.

In 1989, Svetlozar Igov published the fragments of the novel written so far together with other works by Andric dedicated to waters, the sea and the sun under the title *Летуване на юг* [*On Summer Holiday Down South*], accompanied by the essay „The Balkan Man and the Sea, or Ivo Andric’s Unwritten Marine Novel.“

In this study the editor outlines the compiling principles behind his construction of Ivo Andric’s marine novel.

Key words: deserted novel, maritime theme, water and dream, solar imagination, constructing a novel.

Заглавието на настоящия текст се състои от две части. Първата – „Завръщане към изоставения строеж“ – отправя към предговора под заглавие „Изоставеният строеж“ от Жанета Джурич Перишич към един недовършен роман на Иво Андрич, издаден от Перишич под заглавие „На слънчевата страна“ в Матица Сръбска през 1994 година. Втората част от заглавието на този текст – „Ненаписаният морски роман“ отправя към моя послеслов „Балканецът и морето или ненаписаният роман на Иво Андрич“, публикуван към конструирания от мен

„морски роман“ на Иво Андрич, издаден под заглавие „Летуване на юг“ от варненското издателство „Георги Бакалов“ през 1989 година.

Реконструкцията на романа „На слънчевата страна“ е проследена от Жанета Джурич Перишич в подробно изследване, издадено през 1992 година от фондация „Иво Андрич“ под заглавие „Кавалерът на Светия дух. За един недовършен роман на Иво Андрич“.

За какво става дума?

Още в началото на 20-те години на ХХ век, в самото начало на своята прозаическа фаза, Иво Андрич започва да публикува текстове с герой Тома Галус. Този герой, смятан от изследователите за автобиографичен двойник на автора, се среща в още няколко прозаически текста, последните два от които са публикувани през 1960 година. Тези текстове са „Унесът и страданието на Тома Галус“ (1934), „На слънчевата страна“ (1952), „Слънце“ (1960), „В килия номер 115“ (1960), „Изкушение в килия номер 38“ (1924) и триптихът „Елена, жената, която я няма“, първият фрагмент от който е публикуван през 1934 г. с подзаглавие „Галусов запис“. Както се вижда, Андрич цели четири десетилетия не е изоставял замисъла за по-голяма повествователна творба с герой Тома Галус, но след 1960 година до смъртта му нови откъси от нея не са публикувани.

След смъртта на Иво Андрич в архива му е намерена зелена картонена папка (ИА 214), на която с авторовия почерк е написано на ръка „Na sunčanoj strani (Gallus)“ с допълнението „две завършени глави, останалото в бележки“. Двете завършени глави са „Царството на Постружник“ (втора глава, част от която е публикуваният откъс „Слънце“) и „Прокълната история“ (четвърта глава). Въз основа на приложените бележки Жанета Перишич реконструира романа, като подрежда публикуваните дотогава и непубликуваните текстове според хронологията на събитията и указанията в Андричевите бележки.

Така реконструиран, романът представя разказ за престоя на Тома Галус в тъмницата, в която е арестуван след завръщането си от морско пътешествие до Червено море в деня на обявяването на Първата световна война. В тъмницата арестуваният невинен младеж среща и се сблъсква морално с хладнокръвния престъпник, интригант, фалшификатор и педофил Постружник. За разлика от кратките прозаически скици, публикувани приживе, които разказват за кафкианското попадане в тъмницата на Тома Галус и неговите „унеси и страдания“, двете доста големи по обем посмъртно публикувани глави пренасят вниманието на повествуването върху неговия съкилийник

Постружник и живота му, като ни въвеждат в атмосферата на буржоазния живот в Триест и Виена.

Тук не е мястото да проследявам изследователската реконструкция и анализ на Перишич, нито на хипотезата на Иво Тарталя защо Андрич е изоставил този роман.

Ще се прехвърля върху моя опит да конструирам един друг недовършен роман на Иво Андрич, който също е свързан с прозата за Тома Галус и излага друга хипотеза за причините за изоставянето на романа за Тома Галус.

Към тази романова конструкция ме насочи самият Андрич в разговор в началото на 1968 година. Според Андрич това трябвало да бъде роман за срещата на един босненец с Дубровник и морето. Писателят ми разказа най-напред историята за удивлението на босненеца от една топка от слонова кост, чието предназначение му остава неясно, защото съзнанието му не разбира неща, които нямат утилитарно предназначение. Това всъщност бе епизод от фрагмента „Среща“ (1965) от поредицата за босненския писар Дражеслав и неговата среща с Дубровник и морето, с дубровничани и приморци, един друг и съвсем различен от неговата босненска котловина свят. Знаех вече и други фрагменти за писаря Дражеслав и добре разбирах Андричевия замисъл за този нов роман. Това щеше да бъде излазът от босненската котловина в един друг, отворен, широк и свободен, светъл и красив свят, свят на осъществимите блянове. Точно това свърза в съзнанието ми Андричевия замисъл за роман за срещата с морето с прозата му за Тома Галус, където от свързаните с морските му пътувания блянове героят попада кафкиански в тъмницата. Унесите на Тома Галус се разгарят и в тъмницата, такъв е блянът му по „Елена, жената, която я няма“.

За морето и водите като убежище на трансценденталните нагласи на Иво Андрич говоря доста и в дисертацията си за Андрич (завършена през 1970 година, защитена през 1978 година и излязла от печат през 1992 година).

Очаквах нови текстове от романа за Дражеслав, но такива не се появиха. И тогава реших да конструирам ненаписания Андричев роман за морето, като събера всички негови текстове за морето, водите и трансцендентните блянове. Така подбрах 15 негови творби – разкази, прозаични скици, новели и есета, и ги издадох през 1989 година под заглавие „Летуване на юг“, към което написах послеслов „Балканецът и морето или ненаписаният роман на Иво Андрич“, в който обясних съставителската си концепция. А когато Жанета Джукич Пе-

ришич издаде своето изследване за другия недовършен роман на Иво Андрич, ми се проясни и една от причините, поради която Андрич е изоставил романа за Тома Галус и не е публикувал приживе двете глави „На слънчевата страна“ и „Прокълната история“. Тези две глави сочат, че Андрич е тръгнал отначало към създаването на роман, свързан с престъпника Постружник и буржоазната среда, в която се разгръщат неговите авантюри. След 1960 година обаче Андрич не публикува нови откъси от романа за Тома Галус, а двете глави, посветени на Постружник, си остават в архива му, откъдето след смъртта му ги изважда на бял свят Жанета Джукич Перишич и реконструира романа „На слънчевата страна“.

Не мисля обаче, че Андрич изоставя напълно романа за Тома Галус. Той изоставя само една от възможните му посоки, по която е тръгнал, развиваща линията за срещата му с неговия контрапункт Постружник. Но в текстовете за Тома Галус има и една друга линия – на трансцендентните копнежи и унеси, за които свидетелстват както „Унесът и страданието на Тома Галус“ (1931), така и „Галусовият запис“ „Елена, жената, която я няма“ (1934). Първият Галусов „унес“ е свързан с морето, вторият – с жената. По същото време, когато са писани и публикувани тези записи **за** и **на** Галус, Иво Андрич пише и есето „Португалия, зелена земя“ (1931) и трудно определямата жанрово прозаическа скица, която може да бъде четена и като есе, и като разказ, „Байрон в Синтра“ (1935). В тези португалски текстове жената и морето, видени едновременно като унес и реалност, са слети в един общ трансцендентен копнеж. Мотивът за морето като убежище на трансцендентни копнежи е силно засвидетелствуван и в друг текст от 30-те години – есето „Полет над морето“ (1932), чийто своеобразен новелистичен вариант е публикуваният през 1959 година разказ „Летуване на юг“. Затова ми се струва неслучайно, че след отказа от сюжетната и персонажната линия „Постружник“, която отвежда към социално-критичен психологически роман, Андрич подема „морско-бленуващата“ линия на Тома Галус и я трансформира в роман за срещата на затворения балканско-котловинен човек с морето като символ на един свободен свят с отворени хоризонти. Още в края на „Унесът и страданието на Тома Галус“ (1931) Андрич „сепва“ героя си от неговия поетичен морски унес:

„Сепнаха го свирене и виковете, приглушени от далечината и стените. Като че демонстранти минаваха край затворническия зид. През шума на човешките гласове се долавяха тръбни звуци и маршове. Тогава за пръв път се сепна от своя унес. Усети в тези звуци неяс-

ния страх пред нещо, което приближава и го хвърля там, където го отнесе онзи гаден удар отпреди малко, на отвъдната страна на целия този свободен и пеещ свят, навън, на брега, където бяха страданията, унижението и поражението. Инстинктивно поиска да запуши уши, но нищо не помагаше, защото този марш, вече като нещо отдавна познато, трещеше и бушуваше като че в самата му утроба. Това бяха първите звуци на новите времена, в които ще изчезнат може би завинаги радостите на свободния живот и в които накрая човек ще ръфа човека като звяр, само че без никакъв смисъл“.

Тези думи, мисля, добре показват защо Андрич не продължава линията на „Постружник“, а иска да продължи линията на прекъснатите „унеси“ на Тома Галус в един нов морски роман. Той вече достатъчно е изразил ужаса на „захвърлеността“ в историята в своите босненско-котловинни романи. И винаги е оставал верен на трансцендентния си копнеж „отвъд“. Отначало това „отвъд“ приема земни измерения – като копнеж да се изплува от сиромашкия сенчест бряг на отсрещния богаташки, цивилизован, огрян от слънцето бряг, като копнеж да се измъкне от затворената, лишена от хоризонти босненска котловина на огрените от слънце морски брегове, от които се разкриват безкрайни хоризонти.

Затова като начало на този конструиран от мен „морски“ роман на Иво Андрич сложих разказа „На брега“ (1952), в който момчето Марко мечтае да преплува реката и от своя сиромашки, сенчест ляв бряг на реката да стигне до огрения от слънцето десен бряг, „на слънчевата страна“. На този разкошен, богат и огрян от слънцето бряг се появява бърза кола с два впрегнати бели коня, а в колата има жени в бели рокли, които символизират далечния богат и красив свят, за който мечтаят тези от сиромашкия бряг. Сред тези жени е и дъщерята на един австрийски чиновник – Роза Калина, която момчето възприема като символ на разкоша и красотата. Но проследяването на съдбата на това – възплъщение на другия, богат и красив свят – момиче и нейното семейство показва, че видян отблизо и отвътре, този разкошен и красив, гледан отдалеч свят е пълен също с нещастия, трагедии и беди. И в разказа „Писмо от 1920 година“ героят, който иска да се спаси чрез бягство от изпълнения с омраза затворен свят на Босна, не намира спасение – загива в Испанската война.

Художествената философия на Андрич ни разкрива, че в историческия свят човек не може да намери спасение и покой, че единственото спасение за човека е на метаисторическо равнище, в кратките мигове на естетически и любовен унес, в пределите на бляна,

където най-накрая ще намери
напразно търсеното тука досега:
и шир и дълж, и хоризонт отворен,
и малко дъх на свобода.

Тази духовна авантюра на трансцендентния копнеж, на бляна по „отвѣд“, се опитах да представя чрез конструирания от мен „морски“ роман на Иво Андрич.

ИСТОЧНИ ХРИШЋАНИ У РОМАНУ *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*

Павле Ботић
Универзитет у Новом Саду

ORTHODOX CHRISTIANS IN THE *BRIDGE ON THE DRINA* BY IVO ANDRIC

Pavle Botić
Novi Sad University

This research opens the problems of Andric's complex treatment of suffering and faith confession, of history and conventionality, of status and anthropology within the corps of Eastern Christians in the novel *The Bridge on the Drina*.

Key words: Eastern Christian Serbs, suffering, author, narrator, compassion, identification, bridge, prayerness

*„И ако се само у овоме животу надамо
у Христа, јаднији смо од свију људи.“
Свети Апостол Павле¹*

У роману *На Дрини ћуприја*, колико нам је познато, нема експлицитно исписане именице православље, нити придева православни. Др Иван (Иво) Андрић ће упркос новозаветним канонима, васељенским саборима и историјској стварности у овој романескној хроници секуларно (екуменистички) изједначавати источне² и западне

¹ Свети Апостол Павле 1998: *Прва посланица Коринћанима* 15:19.

² Немали корпус источних хришћана Срба у четворовековном темпоралном распону романа *На Дрини ћуприја* чине еписки јунаци: Марко Краљевић, Раде Неимар, Старина Новак, Дијете Грујица, српски цар Стеване, провизур Мијајло, сестра Кандосија; жртвована или у јаничаре одведена деца: Стоје и Остоје, Радовани и Илије; историјске личности: Карађорђе Петровић, коџа Милош Обреновић, песник Јован Јовановић Змај, научник Јован Цвијић, анонимни гуслари из Црне Горе; именовани и анонимни страдалници од *турског коџа* и *аустријског конопца*: Радисав Херак са Уништа, отац Михајло, старац и пророк

хришћане. Сходно томе, у темеље вишеградске хронике Андрић не уписује српско средњовековно искуство задужбинарског подизања цркава и манастира опевано у вишеваријантним песмама *Свети Саво*, *Милош у Латинима* или *Обретенује главе кнеза Лазара*, већ роману *На Дрини ћуприја* намењује митографску песму *Зидање Скадра* као први хипотекст.

Судећи према истраживањима Предрага Матвејевића³, Драгана Јеремића⁴, Николе Маловића⁵, Жанете Ђукић-Перишић⁶, и држећи се Андрићеве уметничке, научне, политичке и биографске заоставштине, рекли бисмо да је и у случају Андрић једноставније до крајности развити сопствени културни (свесветски) идентитет, него артикулисати

Јелисије из Чајнича, сиромах младић Миле из Лијеске, свештеник Михаило, Вајо Личанин; потом један од безимених шеснаестовековних игумана манастира Бања код Прибоја, свештеници Јован, Никола, Јосо, Милан, клисар Димитрије; рујански сердар Јован Мићић, хајдук Јаков Чекрлија; хаџи Ристан, хаџи Тома Станковић, велможа Павловић, газда Петар Богдановић, газда Коста Баранац, газда Павле Ранковић, газда Михаило Ристић; студенти Јанко Стиковић, Велимир Стевановић, Ранко Михаиловић; учитељице Зорка и Загорка, Јеленка Тасић са Горње Лијеске; Никола, Милан и Петар Гласинчанин, Никола Пецикоза, Стеван из Праче, Богдан Ђуровић, Петар Гатало, Станојка Гатало и Јанко Гатало са Околишта, бравар Владо Марић, Лотикин редар Милан, касабалија Јокић...

³ „Андрићеви основни ставови почивају на синтезама: није могуће раздвојити једно од другог његово католичко и хрватско поријекло и рани развој, његово младобосанско и српско одређење, југословенску одредијеленост његових погледа, тематике и самог дјела... Срео се Исток и Запад, Европа и Левант, Кршћанство једног и другог закона с Исламом, ми с нашом узајамношћу и подвојеностима, сродношћу и супротностима“ (Матвејевић 1979: 181 – 182).

⁴ „Која је истина најистинитија од многих истина које исповедају разне личности Андрићевог света: је ли Андрићева истина – истина ислама, коју је исповедао Џахиз, католичанства које је заступао Данте, или православља, које је бранио Достојевски? Не. За Андрића свака од ових истина има своје разлоге, своје добре стране и своје слабости, али ниједна нема права да буде једина – апсолутна истина“ (Јеремић 1981: 256).

⁵ „Кад човек својом вољом приступи масонерији, тада он, био Србин или Хрват, био који год, на олтар масонерије полаже Писмо. Андрић није могао ништа друго да положи осим Библије. Тим је чином постао наднационалан: нит’ муслиман, нит’ Србин православац, нит’ Хрват католик, нити Јеврејин. И све је у књижевности био. И муслиман, и Србин Православац, и Хрват католик, и Јеврејин... Андрић масон, разумљиво, могао је да буде књижевна икона у Титовој Југославији... Андрић је доживљаван као љевичар што му је отворило капије Стокхолма“ (Маловић 2006: 155 – 156).

⁶ „Поетика скривања’, маскирање, неекспонираност, затвореност у себе, анонимност, то би могле бити основне координате Андрићевог животног става“ (Перишић 2010: 86).

свој духовни (светотајински) идентитет. Штавише, Андрићева искушења са духовним идентитетом учиниће да баш проблем конвертитства, буде инхерентан његовом уметничком приповедању.

Премда рођењем и крштењем римокатолик, те аутор културолошког огледа о Франциску из Асизија и писац фрањевачке тематике⁷, Андрић ће, поред свега, мостовима придати религијска својства, који ће у његовом Вавилону постати светији од храмова:

„Од свега што човек у животном нагону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светији, јер општији од храмова“ (Иво Андрић 1933:12).

Стога не изненађује то што Андрић у првом уметничком плану романа *На Дрини ћуприја* не оставља књижевноисторијске и романескне личности или Божије угоднике, већ га препушта сакрализованом мосту као приоритетном симболу савршеног уметничког дела и фигурацији људске времености.

Оваквој, у основи митској⁸ поставци моста у роману *На Дрини ћуприја* најконзистентније се не опирају потурице, Турци, Јевреји (сефарди и ашкенази), Цигани, Аустријанци, Мађари... већ источни хришћани Срби. Христијанизовани Срби су опозиција идеологији моста, будући да је за њих подизање ћуприје на Дрини само оперативни наставак турске империјалне моћи⁹, којој већ плаћају данак жи-

⁷ Како сведочи „последња београдска дама“ и ликовни уметник чија је породица активно пријатељевала са Ивом Андрићем, Лепосава-Бела Ст. Павловић, Иво Андрић се и формално удаљава од римокатоличанства не могавши да прећути систематске усташке покоље малолетних и пунолетних Срба, Јевреја и Рома, све под менторством и покровитељством Ватикана: *„Господину Степинцу било је довољно да, недељом при одржавању мисе, горе са амвона, каже само три речи. Ниједна влас не би недостајала ни на једној српској глави... Али господин Степинац није нашао за вредно да те три речи изговори. А ја у овим временима не могу припадати једној религији на чијем се челу, у мојој земљи, налази један Степинац“* (Павловић 1998: 148 – 149).

⁸ „И доиста је та 'На Дрини ћуприја' симболични јунак овог повезивања векова у садржај једног романа... Од мртве ствари претвара се у мит, који неком поетском сумаглицом обавија читаву атмосферу садржине романа и безмало је легендарно осенчава“ (Богдановић 1962: 40 – 41).

⁹ „Тако мален, потуљен и ужурбан, тај Радисав је „сејао“ за ових јесењих ноћи од једне појате до друге, увлачио се као шило међу сељаке и сашаптавао са појединцима. Његово је казивање било углавном овако: – Браћо, дотужило је и ваља да се бранимо. Видите лијепо да ће нас ова грађевина ископати и појести. И дјеца ће нам на њој кулучити, ако нас још буде. Ово се за наш ископ и ради, а не за друго. Сиротињи и раји ћуприја и не треба, него Турцима...“ (Иво Андрић 1963: 32).

вотима, државом, територијама, избеглиштвом, иметком, кулуком, па чак и децом:

„На извесном одстојању од последњих коња у овом необичном каравану, ишли су, раштркани и задихани, многи родитељи или рођаци ове деце, која се одводе заувек да у туђем свету буду обрзана, потурчена и да, заборавивши своју веру, свој крај и своје порекло, проведу живот у јањичарским одама или у некој другој, вишој служби Царства. **То су биле већином жене, понајвише мајке, бабе и сестре отетих дечака.** Кад би се сувише приближиле, агине сухарије би их растеривали ударцима својих бичева, нагонети на њих коње уз гласно алакање. Оне би се тад разбежале и посакривале у шуму поред пута, али би се мало после опет сакупљале иза поворке и **напрезале да сузним очима још једном угледају изнад сепетке главу детета** које им одводе. **Нарочито су упорне и незадржљиве биле мајке.** Оне су јуриле, газети жустро и не гледајући где стају, раздрљених груди, рашчупане, заборављајући све око себе, запевале су и нарицале као за покојником, друге су распамећене јаукале, урлале као да им се у порођајним боловима цела материца, и **обневиделе од плача** налета-ле право на сухариске бичеве и на сваки ударац бича одговарале безумним питањем: 'Куд га водите? Куд ми га водите?' Неке су покушавале да разговетно дозову свога дечака и да му дају још нешто од себе, колико може да стане у две речи, неку последњу препоруку или опомену на пут.

– Раде, сине, немој мајке заборавит' ...

– Илија! Илија! Илија! – викала је друга жена, тражећи очајно погледом познату, драгу главу, и понављала је то непрестано као да би хтела да детету усече у памет то име које ће му већ кроз који дан бити одузето“ (Нав. дело: 21 – 22; подв. П. Б.).

Наведени одељак, међутим, унутар мостовне митологије романа *На Дрини ћуприја* не афирмише само страдалачку заветност источних хришћана, већ и открива нараторову неподељену *саосећајност* са непреболом српских Рахиља. Тако се аутор и наратор у роману *На Дрини ћуприја* неретко *духовно* разликују, управо у оној романескној формацији посвећеној несрећама Срба источних хришћана. И док аутор показује хроничарску наклоност према мостовима, лектири, науци, напретку, европској философији, судбини, смрти, природи, предвиђању, балканској повести, писмености, или етнографији, приповедач уз допуштење аутора, унутар поменутог романа има додатне амбиције. Приповедач није увек, ни по сваку цену објективан, хладан

и уздржан, већ се у тексту романа са страдањима Срба источних хришћана идентификује:

„*Наше жене верују да има по једна ноћ у години кад се може видети како на ту хумку пада јака бела светлост право са неба. И то некако у јесен, у време између Велике и Мале Госпојине. Али дечаџи који су, и верујући и не верујући, остајали да бдију поред прозора са изгледом на Радисављево гроб, нису никад успевали да виде небеску ватру, јер би их још пре поноћи савладао сан. Зато су опет путници, којима није до тога, виђали неки бео сјај на хумци изнад моста, враћајући се ноћу у касабу... (Наше жене су се крстиле у тами и плакале од неразумљива ганућа, а у сузама су им се ломиле ове устаничке ватре као они аветињски пламенови који су некад падали на Радисављево гроб и које су њихове шукунбабе, пре готово три века, исто овако кроз сузе назирале, са овог истог Мејдана)*“ (Исто: 15 – 84; подв. П. Б.).

Наратор романа *На Дрини ћуприја* је свестан да саосећајност и саживљавање са онима који страдају свакога, па и њега духовно обавезује. Зато нас у роману *На Дрини ћуприја* награђује присуством Светотројичног Бога, Божијег промисла и суда, Васкрса, црквенокалендарског времена, Пресвете Богородице, манастира и цркава, Светих тајни, осећивања крсним знаком, хришћанске симболике, молитвених обраћања и Богу Оцу и Богочовеку Христу, Небеске отаџбине, искушења, суза, упаљених кандила и свећа, светосавске свечаности, минеја¹⁰, празника Видовдана, Ђурђевдана и Митровдана, патријараха, монаха, свештеника, клисара... Све наведено је у основи одговор Срба источних хришћана царској цивилизацији мостова која је – гледајући на попођеном простору где се подиже мост застрашујуће призоре набијања на колац Радисава Херака – према њима доминантно асимилаторска, насилничка и злочинећа.

Епистемологију разлика између супротстављених светова приповедач у роману *На Дрини ћуприја* развија тако што се цитатно ослања не само на обичајно, већ и на молитвословно искуство

¹⁰ Приповедач у роману *На Дрини ћуприја* стиже и да под знацима навода курзивним словима наведе један од шеснаестовековних записа из богослужбеног месечника манастира Бање: „Некако у то време је игуман манастира Бање код Прибоја записао на последњем празном листу једног минеја: 'Да је знано кад Меметпаша гради ћуприју на Дрини код Вишеграда. И велики зулум би народу христијанским од Агарјана, и тешка Ангарија. С мора су мајсторе доводили. За три године градише и многе аспре поарчише. Воду су предвојили и претројили, али моста не моглоше намакнути.'“ (исто, 61)

кажњених, којима је човек на коцу постао општа брига и светиња (исто, 53) те га, мученика, ваља хришћански сахранити:

„– Бог да га прости и помилује!

– Еј мученик! Е, јаде наш!

– Зар не видиш да се посветио?

– Светитељ, болан...

Убрзо су по свима кућама горела кандила, притуљена по ћошковима соба. Деца су трепћући очима, у празничном расположењу, гледала у тај сјај, и случајући неразумљиве, изломљене реченице старијих (*'Убрани, Господе и сачувај!'* *'Ах мученик, прибран је код Бога као да је највећу цркву саградио!'* *'Помози нас, Боже, ти Једини, потри душманина и не дај му дуге власти!'*...

У гроб положише тврдо, хладно и згрчено тело. Онај најстарији сељак скочи у јаму, опрезно кресну неколико пута чакмаком о кремен и запали прво труд, па затим танку свећу са савијеног воштаног свица, заклањајући је обема рукама; затим је усади више покојникове главе и прекрсти се три пута, брзо и гласно. Прекрстише се за њим и она двојица горе у мраку...

– Со свјатими упокој, Христe, душу раба твојега. Затим је шапутао још неке речи, неповезане и неразумљиве, али молитвене, свечане и тешке, тако да су се она двојица над гробом непрестано крстили... Прекрсти се још једном, угаси свећу и извуче се из гроба. Онда опрезно и полако стадоше сви заједно да бацају земљу, сабијајући је добро, тако да не остане видљива хумка над гробом. А кад су били готови с тим, вратише опет онај шљунак, као поток, преко свеже ископане земље, прекрстише се још једном и кренуше натраг, заобилазећи далеко, како би што даље од гроба сишли на друм“ (исто, 52 – 56; подв. П. Б.).

Радисављевим хајдучким мучеништвом наратор у романау *На Дрини ћуприја* нас уводи у друга заветна мучеништва Срба источних хришћана на вишеградској ћуприји: јереја Михаила¹¹ и старца Јелисија. Старац Јелисије се не бори против турског тирјанства материјалним рушењем делова моста, већ надањем у војевање благодатних нематеријалних сила Христових: у пост и молитву. У роману *На Дрини ћуприја* старац Јелисије је сабрао највише од науке источног хришћанства, јер је благ и спокојан *Во имја Оца и Сина и Свјатаго Духа* (исто, 91) заједно са момком Милетом био посечен на

¹¹ „Ту је (на ћуприји, прим. П. Б.) једног дана осванула и глава попа Михаила... У општем гневу против Срба, он је невин погубљен, а циганчад су му усадила цигару у мртва уста“ (исто, стр. 93).

чардаку вишеградског моста на Дрини, зарад подвижничког сведочења Васкрсења и Небеског царства:

„Он (старац Јелисије, прим. П. Б.) већ годинама обилази, увек овако лак, свечан и насмејан, цркве и манастире, саборе и славе; моли бога, метанише и пости... Старац је наишао друмом од Рога-тице, а по својој злој срећи као први путник тога дана кад је довршен чардак и кад се у њега уселила прва стража. Истина, наишао је у невреме, још се није било добро разданило, и носио је пред собом, као што се носи запаљена свећа, неки дебео штап, ишаран чудним знацима и словима. Чардак га је прогутао као паук муху. Кратко су га испитивали. Тражили су да каже ко је, шта је и одакле је и да објасни шаре и писмена на штапу, а он је одговарао и на оно што га нису питали, слободно и отворено, као да говори на правом божјем суду, а не пред злим Турцима. Рекао је да није нико и ништа; путник на земљи, пролазник у овом пролазном времену, сенка на сунцу, али да своје кратке и малобројне дане проводи у молитви и да иде од манастира до манастира, док не обиђе сва света места, задужбине и гробове српских царева и великаша. А ликови и слова на штапу да означавају поједина времена српске слободе и величине, прошле и будуће. Јер, рекао је старац, смешкајући се кротким осмејком пуним снебивања, време васкрса приближило се и, судећи по оном што се чита у књигама и оном што може да се види на земљи и небесима, сасвим је близу. Васкрсава царство искупљено искушењима и засновано на правди... Бог је истина...“ (исто, 86 – 87; подв. П. Б.)

Упркос поставци моста у роману *На Дрини ћуприја*, Андрићевом делу и животу, приповедач у Андрићевом Нобеловом наградом ове-чаном роману, посредством испашталаца и жртава (источних хришћана) проповеда реалност надмостовног (надсветовног) царства, јер је и према њиховом историјскодуховном искуству свако људско дело само друго име овоземаљске привремености.

Не морамо Ива Андрића мерити по ложама и митовима, мостовима и култовима, концептима и дисконтинуитетима, партији и Титу, завођењу и слабостима, екуменизму и наградама. Када се човек Иво Андрић за тренутак истински (Христом) супротставио себи и своје делу, одмах је уз наратора романа *На Дрини ћуприја*, саучествујући и поистовећујући се са страдалима, засведочио васкрслу заједницу Светотројичног Бога и човека Радисавом, оцем Михаилом, српским Рахиљама и њиховом отетом децом, Милетом, Вајом, Јелисијем... и правоверним свештеником Николом: *А тамо, нека га питају за*

гријехове они који ће и све нас остале питати за наше (Исто, 182; курз. П. Б.).

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1933:** Иво Андрић: „Мостови“, *Политика*, Београд, год. 30, бр. 8858, 6 – 9 јануар, 12.
- Андрић 1963:** Иво Андрић: *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела, књ. 1, Београд: Просвета, Загреб, Младост, Свјетлост, Сарајево, Љубљана, ДЗС.
- Богдановић 1962:** Милан Богдановић: „Иво Андрић“, *Критичари о Андрићу*, Зборник радова, Београд, Нолит, 1962, 3 – 56.
- Ђукић-Перишић 2011:** Жанета Ђукић Перишић: „Андрићеве ратне године (1941 – 1944)“, *ЛМС*, Нови Сад, год. 187, књ. 488, св. 6, 1132 – 1158.
- Јеремић 1981:** Драган Јеремић: „Трагање за хармонијом“, *Иво Андрић у свјетлу критике*, Зборник радова, друго издање, Сарајево, Свјетлост, 233–260.
- Маловић 2006:** Никола Маловић: „Андрић и ђаво“, *Дјело Иве Андрића у новом миленијуму*, Зборник радова, Херцег Нови – Нови Сад, 151 – 157.
- Матвејевић 1979:** Предраг Матвејевић: „Андрићеве ћуприје и наше Дрине“, *Зборник радова о Иви Андрићу*, Београд, САНУ, посебна издања, књ. DV, Одељење језика и књижевности, књ. 30, 181 – 202.
- Павловић 1998:** Лепосава Бела Павловић: „Сећања на Иву Андрића“, *Свеске задужбине Иве Андрића*, год. XVII, св. 14, Београд, 135 – 153.
- Свето Писмо 1998:** *Нови Завјет Господа нашега Исуса Христа*, превод комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве.

ИВО АНДРИЋ У ПОЗОРИШТУ И О ПОЗОРИШНОЈ УМЈЕТНОСТИ

Бранко Брђанин
Универзитет у Источном Сарајеву

IVO ANDRIC IN THE THEATRE AND ABOUT THE THEATRE

Branko Brdjanin
Eastern Sarajevo University

It is widely known that Ivo Andric often hesitated and rejected to give his consent to the “dramatization” of his prose texts, and he objected even more to their scene and television performance and film or television adaptation. Andric’s hesitation about the definition of the hierarchical position of the theatrical art in the system of the universal-art understanding has been known even better. This was explained in his imaginary conversation with Goya, in which the scene and „representative“ skill were given the lowest value on the art scale. In that sense it is interesting to mention Andric’s early “coquetry” with theatrical art – not all that well known – something that is also indicated in this paper.

Key words: Ivo Andric, drama, dramaturgy, Ivo Vojnović, theatre, arts, scene dramatizations, television adaptations

„Уобичајено је да се о позоришним остварењима која су у основи имала Андрићев текст говори помало с негативним предзнаком, с увек присутним образложењем да се Андрић противио томе“, вели Весна Крчмар у студији *Позоришне драматизације дјела Иве Андрића*. Међутим, овоме ваља додати и став Владимира Погачића, редитеља филма *Аникина времена* (1956), који је 1974. намјеравао да моли од писца право и ауторизацију за екранизацију приповијетке *Жећ*: „Желео је да подсети писца на његове раније речи „да један филм не може ништа ни допринети ни одузети једном литерарном делу које постоји и живи свој властити живот, независно од филма и свих других медија“. Међутим, било је касно. Овога пута Владимир Погачић није стигао на време. И заиста је тако – књижевно дело је ау-

тономна уметничка целина која има свој живот“ (Крчмар 2007: 222). Тешко да би се овоме имало шта додати, када покушавамо пронаћи одговор на питање какав је био Андрићев однос према сценско-представљачким облицима поставки његових дјела: очигледно *амбивалентан* (један када је у питању конкретна „реализација“, други уопштен-начелан, када исказује увјерење о *аутономности умјетничког дјела*)! Ипак, потпунијем сагледавању ове димензије *Андрићевог дјела у компаративном контексту* ваљало би додати и Андрићеве „литерарне“ ставове о позоришној умјетности из *Разговора с Гојом* и *Знакова поред пута*. (Остављајући, ипак – и поред све, за наше *ситне душе*, привлачности „копања“ по туђој интими, напосе интими славних и познатих – на страну пишчев приватни живот; занемаривши његова многобројна познанства и односе са театарским посленицима-писцима, нпр. Ивом Војновићем, редитељима, нпр. Марком Фотезом, посебно глумцима, нпр. у младости с Ивом Раићем, доцније Маријом Црнобори; све до потпуно апартног податка како је Андрићева једина супруга Милица Бабић била костимограф Народног позоришта у Београду, па су пишчеве „везе“ са позориштем биле и „неумјетничке“!) Рецимо овдје још – мада ће о томе доцније бити више говора – и да Андрић саму ријеч *драма* користи ријетко, а уз то још и потпуно специфично, у значењу „узбудљиво“, „преломно“, „страдално“, па чак и „трагично“ (а никако не књижевно-родно, нити сценско-позоришно!), нпр.: *Ова је драма почела на Косову* (курзив и истицање наши), започиње знаменити Андрићев есеј-предавање *Његош као трагични јунак косовске мисли*¹.

Није Андрић одбијао само да даје сагласност за драматизације, сценске и видео-екранизације, филм и телевизију – чак их биљежимо неочекивано много², с обзиром на увријежено мишљење како је једини

¹Есеј прештампаван много пута; овдје користимо издање: И. Андрић, *Његош у Италији*, Подгорица, 1996.

²Прво Б. Јевтића (некадашњег „Младобосанца“ – завјереника, као што је био и млади Андрић! – прозног и драмског писца, драматурга Позоришта), још у сарајевском НП 1934. Драгоцјеним, истраживачким и акрибичним, радом Весне Крчмар систематизовано је на једном мјесту све што се о томе могло сазнати и документовати, уз напомену како је могуће – вјероватно – да постоје и „драматизације“ за које не знамо. Тако, за пишчева живота биљежимо више позоришних поставки, од монодрамских говорења или инсценација прозних и „поетских“ текстова (*Екс Понто*, *Немири*) до правих театарских представа; а има и покушаја „екранизација“ за које су се – јасно је и из горњег нашег навода – морала обезбиједити не само ауторска права (што је био лакши дио посла,

будући да Андрић – упркос злобним гласинама – није „затезао“ око новаца!) али и сагласност Ива Андрића, што је било тешко „искамчити“. (Управо том „сагласношћу“, односно њеном неопходношћу, може се тумачити права „поплава“ и *најезда* разноразних представљачких умјетника на Андрићево дјело, након пишчеве смрти.) В. Крчмар биљежи до 2008. четрнаест позоришних драматизација: пет *Проклете авлије* (1962 – Ј. Ђирилов; 1979 – Љубодраг Милошевић и Марислав Радисављевић; 1981 – Љ. Георгијевски и четврта 1985 – у турској драми у Скопљу, те 1999 – Н. Брадић), двије „Анике“: *Аникина узбуна* – 1934. и *Аникина времена* у Бањој Луци 1978; *Крилати мостови* (текстови из *Екс Понта* и *Немира*) 1970, *Аска и вук* 1979, *Лица* (избор прозних текстова) 1972, *Знакови* (монодрама Сл. Симића, избор текстова из *Лица*) 1975, *Екс Понто* (дипломска монодрама Зијаха Соколовића) 1976, *Разговор са Гојом* Мирослава Беловића, три представе: 1976 – “Театар на Крижанкама“ (исто у Љубљани-Словенија и 1977, али СНГ; исто 1982. „Театар на младежта“ у Софији – Бугарска), те Петра Зеца 1992; двије *Госпођице*, 1977. Дејана Шорка и 1995. Љ. Ристића; *На Дрини ћуприја* 1978; *Знакови поред пута* Св. Лукића 1978, три *Аска и вук*: 1979 – Миленко Мисаиловић, 2003-балет у ХНК Осиек, 2004 – Дјечје позориште у Суботици, Живомира Јоковића; *Омернаша Латас* 1979. у Зеници, Зорана Ристовића; *Прича о Кмету Симану* 1981 – Скопље, *Ђоркан* 1983 – монодрама Миленка Горановића, *Призори из живота и сна једног карактера*-адаптација *Госпођице* 1983. у Мостару, два *Злостављања*: 1986 – М. Радисављевић у Нишу и 1989. Синише Ковачевића; *Веома збуњен у души* 1987. (адаптација разних Андрићевих текстова), у Сарајеву Каће Челан, *Бечлијка Омернаше Латаса* 1992. Љиљане Ђурић, *Рођени пре 1 века* (Андрић – Бојић) Зорана Карајића, *Слике из живота Вука Караџића* Радомира Путника 1992, *Девојка модре косе* Виде Огњеновић (по мотивима приповијетке *Немирна година*) 1993, те *Мостови* (монодрама) Тихомира Станића 2001. Овоме додајемо *Кућу на осами*, 1973. (драматизација за „Театар поезије“) Вере Црвенчанин, са само двије изведбе: премијером у Аранђеловцу на смотри „Мермер и звуци“ и у стану Ива Андрића (поводом пишчевог рођендана!); два новија „захвата“: *Омернашу* 2007/8. драматизатора и редитеља, иначе врсног глумца (играо – најзапаженију – улогу, *Латифаге Карађоза*, у Брадићевој драматизацији *Проклете авлије* 1999), Небојше Дугалића и за 2012/2013. најављену драматизацију *Госпођице*, Ане Ђорђевић (редитељ представе), у Народном позоришту Републике Српске у Бањој Луци (гдје од 1994. године ради као драматург и аутор овог рада); те позоришне комаде Н. Брадића *Ноћ у кафани* „Титаник“ (по Андрићу), у „Књажевско серпском театру *Јоаким Вујић*“ у Крагујевцу, децембра 2011; *На Дрини ћуприја* 2010. у Дизелдорфу, Никите Миливојевића и *Конзулска времена* (мотиви *Травничке хронике*) Љубише Ристића, у београдском „Звездара-театру“, 1989. Иако предмет анализе В. Крчмар и реконструкције представа насталих драматизацијама Андрићевих проза, нису били филмско-телевизијски покушаји, у нашој земљи и иностранству, према нама доступним подацима, снимљено је (најмање) 28 филмова/ТВ продукција: *Аникина времена*, Београд 1956, у Загребу-Хрватска:

Суседи 1959, *Свечаност* 1962, *Жеђ* 1969, *Злостављање* 1970; *На Дрини ћуприја* – кратки филм (15 минута) Жике Ристића 1973, у Сарајеву – БиХ, и: *Жена на камену* 1977, *Прича о кмету Симану* 1978, *Бифе Титаник* Е. Кустурице 1979, *Ђорџан и Швабица* Уроша Ковачевића 1980, *Ћилим* (Н. Ибришимовић) 1980, *Газија (Пут Алије Ђерзелеза)* Вука Крњевића – Н. Диздаревића 1981, *И то ће проћи (Зеко)* 1985, *Штрајк у ткаоници ћилима* У. Ковачевића 1986; у Србији: *Проклета авлија* Миленка Маричића 1984, *Лица и судбине*, биографски филм Петра Љубојева 1985, *Крај комедије* – десетоминутни кратки филм 1986, двије продукције П. Зеца: *Злостављање* 1992, *Закови* 1995. те *Суседи* 2000, *Писмо из 1920.* (дипломска монодрама Мирсада Туке) у режији Славенка Салетовића 1995, *На Дрини ћуприја – Иво Андрић* (41-минутна видео продукција, уз казивање Андрићеве прозе Т. Станића) 2001, *Смешне и друге приче* (ТВ мини-серија по прозама С. Матавуља и Андрићевој *Жена од слонове кости*) 2004; у Македонији (Бугарској?): *Доздовито сонце* 1977, Словенији: *Аска и вук* 1980, *Љетовање на југу* 1984, коначно, ЧССР (?): 1980. *Госпођица*. ТВ драматизацију (за екранизовање) *Проклете авлије* сачинио је и Марко Фотез, мада не посједујемо податке да ли је реализована (према часопису *Могућности*, Сплит, 1976). Прилика је да овдје поменемо и нашу – ауторску „драматизацију“ Андрићевог *Писма из 1920.* за филм (дужа, радио-верзија емитована на Драмском програму Радио Београда 01. 01. 1992, у трајању од 54,54 мин.; потом краћа-петнаестоминутна документарно-играна електронска видео-продукција, из 1993, под насловом *Босна, земља мржње*, продукција „Срна-филм“, Пале, Република Српска-БиХ; приказана на међународним филмским фестивалима „Београдски кратки метар“ 1993. и „Златни витез“ – Русија, 1994): садржи низ документарно-играних секвенци из грађанског рата у БиХ, те као текстуалну „подлогу“ дијелове Андрићеве прозе.

Будући да су главни „предмет“ овога рада драматизације текстова Ива Андрића за сцену, као и за видео-продукције, филм или телевизију, не говоримо овдје више о бројним постављањима дјела Ива Андрића на радио-драмским програмима у бившој Југославији и иностранству, чак и прије Другог свјетског рата (1940). Само на Радио Београду пронашли смо укупно тринаест наслова („драма“, драматизација, дјечјих драма, драмских минијатура и др. – в. *Фонографија* 2004: 13 – 147 – а колико још на програмима радио-станица Загреб, Сарајево, Нови Сад, Љубљана, Скопље; колико у иностранству?): *Разговор са Гојом* Мирослава Беловића 1976, који поставља и комад *Зеко* 1983; Јокић Мирослав приредио је радиофонијску презентацију Андрићеве прозе: *Иво Андрић – шест забележака о речима*, 1985; а ту су и: *Екскурзија* 2002; *Закови поред пута* 1980; ауторски пројекат *Пољубац Розе Калине* Војислава Донића 1986; *Проклета авлија* 1992; *Лица* 1972, те најстарија драматизација (комад траје петнаест минута) *Пут Алије Ђерзелеза* из 1940! Издвајамо (према доступним подацима) – извођења награђена престижним свјетским признањима за радиофонију – Дарко Татић, радио-драма *Госпођица*, 1970: „Премиос ондас“ у Шпанији (према www.radiobeograd награда је за 1980); те 2008. за глумачка остварења на међународном фестивалу у Техерану, комад Нађе Јањетовић

српски Нобеловац био апсолутно *недодирљив* за „представљачке умјетнике“, *пехливане и циркузанте* (како их у Босни најчешће доживљавамо!), будући (из литературе!) познато његово (најблаже речено) подозрење према тим гранама стваралаштва – одбијао је све и свакога, редом и листом, о чему најсвјежије свједоче сјећања Рајка Петрова Нога (који је, раних седамдесетих, као уредник покренуо библиотеку *Арс-лектира* издавачке куће у Сарајеву, а *сваки пут изнова одушевљен есејем* о Његошу, једно се јутро телефоном јавио Андрићу и питао да ли би у лектури за средње школе и факултете могли да штампају тај текст као предговор *Горском вијенцу*):

„А отуда чујем онај учтив и раван глас како он, док је писао тај текст, није ни помишљао да би могао бити било чему предговор, да **не прештампава своје есеје... за живота... а после, како хоћете...** Никада, ни пре ни после, нисам чуо некога ко би био малчице зачуђен, пун разумевања, а истовремено неопозив у ономе што ти говори... То што је писао било је истинско једино његово имање, и **само је он био властан да тим имањем располаже**. Ко се све у то није уверио: Комбол, коме није допустио да га уврсти у *Антологију хрватске поезије*, комесарска управа СКЗ /.../ Да неко суверено располаже својим делом, то би требало да је ноторна ствар. А ето, ја сам и данас фасциниран како је Андрић успео у свакојаким нашим комоцијама, **бар за живота**, што се

Писмо из 1920. (Иста ауторка је на радију поставила више драматизација Андрићеве прозе: за „радионицу звука“ причу *Јелена, жена које нема* 1992, за „малу сцену“ *Љубав у касаби* 1999, *Жена од слонове кости* – минијатура 2002. и *Екс Понто* 2012.)

Наравно, бројни су и ауторски текстови, прикази-оцјене појединих драматизација али и свједочења самих драматизатора о проблемима и искуствима са „преношењем“ Андрићеве прозе на сцену или у визуелну форму. У драгоцјеној (другој) књизи В. Крчмар *Драматизација у времену* донесен је репрезентативан избор (петнаестак) таквих записа (стр. 230 – 280) на шта упућујемо заинтересоване. Издвајамо: Рашко Јовановић, *Драматизације – стварност савременог позоришта*; Миленко Мисаиловић, *Од Андрићевог „Екс Понта“ до идеје о драматизацији и представи „Криллати мостови“*; *Проблеми драматизовања и позоришног транспоновања Андрићевог стваралаштва*, Мирослав Беловић – *Разговори са Гојом Иве Андрића*, Света Лукић – *Андрићева проза у светлости визуелно-драмских уметности*; *Изношење на видело, спомен на Андрића*; Неда Деполо, *Књижевно дело Иве Андрића у медију радија*; Софија Кошничар, *Радио театар прозе Андрића, Црњанског и Крлеже*, те Радомир Путник, *Андрић и позориште*.

његовог дела и приватности тиче, **свакога да дисциплинује...**“ (Ного 2011: 7; истицања наша).

Тим искуственије – и не без андрићевске помало сјетне горчине – одјекују мисли из *Знакова поред пута*: „Дело које је стекло признање изазива код многих људи дивљење и поштовање, али код једног броја њих и супротна осећања и неочекиване реакције. Поред њега би, као код музејских експоната, требало ставити натпис: „Забрањено дирати“. Али то није могућно, и **твоје дело стоји као воћка поред пута, као споменик без чувара, а на њему исписују своја имена и остављају свакојак трагове докони и ограничени пролазници**“ (Андрић 2011: 197; истицање наше). Нажалост, нема у овим ријечима нимало лар-пур-лар-тистичке позе, нити квазиумјетничког „ескапизма“ или елитизма; а има прибојавања, неизвјесности и подозрења према намјерама али и према коначним донетима сваког потоњег дотицања умјетничког дјела (па и драмско-сценско-филмског, као у нашем „случају“; посебно након ауторове смрти и изостајања било какве могућности „контроле“), што зорно показује наставак ове тихе-некосмичке језе и чежње за спокојном анонимношћу:

„Најбољи део себе си отуђио и препустио туђим, непознатим мозговима, туђим устима и туђим перима да га тумаче према својим схватањима, својим нагонима и интересима. Свак има над њим више власти него ти сам. Ни за живота ни после смрти ти ниси више заштићен ни сигуран. /.../ Не тражећи никад твој пристанак, тумачиће те произвољно, често и намерно наопако. /.../ Прештампаваће те без питања, преводити неверно“ (ИСТО).

На 475 пагинисаних страница (издања које користимо) *Знакова поред пута*, само су два „предметна“ помена позоришта (а ниједно драме као рода, сцене, филма или телевизије!; барем према нашем увиду – нужно површном, ама ипак проведеном „испитивању“ – док их према предметном регистру уопште нема!), уз десетак навода са „одредницом“ *трагедија* (као и у горе помињаном случају појма *драма*, у значењу које нема везе са драмском врстом)³: најприје, „Добро позориште, као и мно-

³ Од свих десет помињања појма *трагедија* (осам се по значењу једначи са „страдање“, а не са драмом или позориштем), само један исказ (а и то условно) можемо „читати“ као помињање трагедије, схваћене као драмске врсте: „Тако нас судбина понекад „хвата за реч“ и од човека, слабог и лакомисленог бића, ствара

го тога што се зове игра и разонода, а што је озбиљније и теже од такозване животне стварности, и од живота самог“ (ИСТО: 228); а потом и запис *једној глумици* (како стоји у загради), од кога се само први диореченица (условно) односи на глумачку-сценску умјетност, док остало има општепримјенљиву намјену, „Треба се мирити чак и са тим да прави и највећи аплаузи најбољих гледалаца долазе онда кад их више не можете чути“ (ИСТО: 230)⁴.

Андрићеви текстови о Гоји (поводом велике ретроспективне изложбе шпанског сликара, приређене уз обиљежавање стогодишњице Гојине смрти, у Мадриду, коју је Андрић посјетио 1927; *Гоја* 1928. и *Разговор с Гојом*, 1935) можда би могли – данас – бити штампани заједно, један иза другог, под заједничким насловом *Легенда о Гоји*; а нама и овдје послужиће други од њих (имагинарни разговори у Бордоу – Француска са имагинарним ликом – „привиђењем“ давно упокојеног умјетника), да посвједоче Андрићев став и однос према театарској умјетности:

„За мене је **циркус најпристојнија форма позоришта**. Он је најмања беда у тој **великој беди**. У сваком јавном наступању има нечег као недопуштеног и стидног. /.../ У животу сам долазио у додир и са позориштем и са глумцима. И сваки пут сам се

јунака трагедије коме из тог процепа излаза нема, јер неминовно гине и пропада ако остане у месту, „при речи“, а не помаже му ништа да бежи“ (Андрић 2011: 228 – 229). Сљедеће помињање *трагедије* има везе са основним значењем ријечи само утолико што се наводи жанровско-типолошко одређење Шекспировог комада: „Један образован, али мало циничан човек, лекар по занимању, објашњава смисао трагедије „Отело“. Дездемона је, по његовом мишљењу, нека врста искупитеља женског рода. Она гине невина, као што је Христос разапет без кривице, али „грехова наших ради“.“ (ИСТО: 360) Слична су и два помињања комада, прво *Тита Андроника* у извођењу енглеских глумаца у београдском Народном позоришту; а друго, напомена да је „забележено за време представе *Магбета*, на позоришном програму“ (оба навода, ИСТО: 440).

⁴ Даље: „Можда је величина и трагика правога уметника у томе што је спреман да учини (и отрпи) све управо за такву врсту успеха, јер успех је воће које касно сазрева. И највећи и најлепши дарови које уметник носи у себи неће се моћи потпуно развити и биће увек угрожени, ако се њихов носилац не излечи од сујетних и олакких очекивања и наивног веровања да има и да може бити незарађених признања и неплаћених успеха“ (ИСТО: 230 – 231). Иначе, једина Андрићева „позоришна критика“ на коју смо наишли јесте приказ једне футуристичке *приредбе* (Маринети), објављен у Загребу давне 1930. под насловом *Позоришно извођење (Нова Европа, књ. III, бр. 10, стр. 317 – 320)*.

могао уверити да је **позориште најјаловији од свих наших напора**“ (Андрић 1977: 18; истицање наше).

Уопштавајући даље свој поражавајући став о позоришној умјетности, Андрићев *Гоја* (са елементима личне пишчеве биографије – као својеврсни alter ego – јер, очигледна су властита искуства аутора), суморно наставља да „разрађује тезу“, пројектујући је и на умјетност уопште: „У додиру са сценом и глумцима мене испуни такво осећање беде и узалудности да се питам: да ли ова ништавност позоришта није само слика онога што чека све вештине, пре или после, на њиховом путу? /.../ И у најбољим позориштима све је прашно и нечисто. Глумачки позив је најтежи и најбеднији од свих позива. Зато је њима потребно да се у животу толико проводе, банче, једу и пију, као неки стални осуђеници на смрт, стално на белом хлебу“ (ИСТО: 18 – 19).

Након претходних уопштавања и изношења начелних ставова о театарској и умјетности уопште (потпуно примјерених основној приповједачкој замисли и „позицији“ *приповједача* као „нијемог свједока“, који привидни разговор биљежи а само понегдје, узгред, допуњује сликом или још рјеђим коментаром) Андрић уноси „онеобичени детаљ“ којим ће његова тачка гледишта бити прецизно одређена, као што ће и допринијети даљем *рушењу театарске илузије*:

„Кад видим сâт меда, начињен од картона и насликан овлаш, који служи у некој опери као дар горштака шумском божанству, ја још сутрадан нити имам воље да једем ни да сликам. По двадесет и четири сата ме прогони слика тога мртвог, горе него мртвог: нерођеног предмета, који је подједнако далеко од варке као и од стварности. И ако треба да нађем неки симбол за позоришну уметност, ја бих узео тај сâт меда од картона. Бедно парче реквизита које је покушало по стотину пута да у очима постане мед и по сто пута се наново вратило у салон за реквизите, упрљано, неуспело, излишно“ (ИСТО: 18 – 19).

Неодољива асоцијација уводи нас у компаративистичко сагледавање овог одломка из Андрићевог *Гоје* са Наташиним (Ростова) описом-доживљајем опере и позоришта⁵, по повратку из Отраднoг

⁵Један од најчешће коришћених примјера *онеобичавања*. Са становишта илустрације појма „онеобичавања“ (руски: *остранение*), којим се указује и на поступак дочаравања перцепције јунака на неочекиван и необичан начин,

у Москву, у Толстојевом *Рату и миру*. „Ефекат *необичног* постиже тако што перспективу приповедања ограничава на свест одређеног књижевног јунака који први пут види збивање које у датом тренутку посматра. /.../ Њено виђење позоришне представе замишљено је као **рушење уметничке илузије**, тако да она сценографију перципира као „равне даске“, „обојене картоне“, месец у позадини као „рупу у платну“, опажа Тања Поповић у *Стратегијама приповедања* (2011: 25; истицање наше).

„На сцени су биле равне даске по средини, са стране су стајали обојени картони који су приказивали дрвеће, позади је на даскама било затегнуто платно. На средини позорнице седеле су девојке у црвеним корсетима и белим сукњама. Једна веома дебела девојка, у белој свиленој хаљини, седела је сама на ниској клупи, на којој је позади био залепљен зелени картон. Сви су они нешто певали. Кад су отпевале своју песму, девојка у белом приђе кућици са шапачем, а њој приђе мушкарац у свиленим тесним панталонама на дебелим ногама, с пером и ханцаром и поче певати и махати рукама.“

„Овај приказ, наравно, има везе с поступком онеобичавања онако како га Шкловски дефинише, али се Наташина неспремност да пристане на уметничку илузију никако не може објаснити њеним непознавањем позоришта већ је пре последица нарочитог психолошког стања јунакиње“, истиче Тања Поповић (2011: 26); а исто се може опазити и код Андрићевог-*Гојиног* приказа доживљаја позоришне умјетности (и *деталја*), за који такође стоји како је резултат нарочитог психолошког стања-устројства душе, не и непознавања театарске умјетности или њене „праксе“, него сасвим супротно: исувише доброг познавања праве природе сцене.

Андрићев (*Гојин*) „сâт меда“ тако постаје еквивалент-пандан Толстојевим „деталјима“ из позоришта (којима аутор преноси доживљај *онеобичајеног* појма), чије је значење одређено или контек-

Виктор Шкловски наводи управо овај одломак као примјер „измијењеног“ доживљаја неке појаве или појма, путем специфичне перцепције књижевног јунака. (Узгред ваља поменути да појам *онеобичавање* код Шкловског има значајну улогу и у разумијевању динамике развоја књижевности и њене рецепције, па је у том смислу повезан с другим појмовима руског формализма /в. Поповић 2011: 25, ф. нота 29/).

стом или тачком гледишта књижевних ликова (наравно, знамо да не одређује појам тачку гледишта но обратно!), односно самога аутора: детаљ бива измијењен када из једног низа (система) друштвене и историјске стварности, пређе у други низ, у књижевну функцију (в. Поповић 2011: 27). Слика *Гоја* (књижевни лик) – односно писац (ондашњи Иво Андрић, са почетка тридесетих година прошлог вијека), са личним искуствима и погледима, тј. властитом „тачком гледишта“ – као сликар (а писац као умјетник, уопште!) реагује на слику, износећи доживљај онога *што види први пут* (и памти, као основну импресију, за цио живот)! Тако се „детаљ“ индивидуализује: приказан као доживљај јунака, предочен са његове тачке гледишта (а самим тим и „онеобичен“), будући „обрнути детаљ“; за разлику од „неутралних детаља“ (*контекстуалних*, по Шкловском) (в. Поповић 2011: 27).

Кохерентност (прозних) дјела новијег доба одавно се не одређује каузалним него асоцијативним везама, а тежња ка свеобухватности и „енциклопедијском знању“ слаби пређашњу, дијегетичну („подражавалачко-причалачку“) раван прозе. И сâм живот више није приповједачки (што би рекао Музилов Урлих у *Човјеку без особина*), те у складу са тим и проза избјегава „миметичност“ па и форму чврсто склопљених приповијести. Тако се и романи претварају скоро у „збирке есеја“ (што омогућава да се приповједачки свијет „допуни“ размишљањем о њему самом, или да понуди ново виђење-тумачење умјетности, политике, идеологије, морала, науке, тијела и ероса; односно да пружи одговарајући израз *тоталитета стварности*. „Притом треба нагласити да те нове дигресивне форме **не представљају увек и ауторско сагледавање света и времена**“, скоро да нам додацује шлагворт Тања Поповић (2011: 22; истицање наше), проничући и у праву природу Андрићевог текста:

„Једног дана, седећи у првом реду“ (дакле: гледајући добро, а први пут, „главни јунак“ види збивање које у датом тренутку посматра, како Шкловски дефинише ефекат необичног – прим. наша!), „видео сам како јој је за време игре дуги skut беле хаљине запео за неки невидљив ексер у поду. Осетила је да се заплела, али је рецитовала даље, само је трзала очајнички ногом, настојећи да се ослободи. Ти јадни покрети ухваћене немоћне животиње која изговара високопарне стихове док је облива мртвачки зној и у очима јој сја лудачки страх од „киксера“ и

скандала, показали су ми у муњевитом осветљењу сву сујету ове уметности“ (Андрић 1977: 19; истицање наше).

Различите наратолошке теорије непрестано покушавају да одгнетну како процесе уобличавања фикције и литерарног универзума тако и „умреженост“ његових *семантичких слојева*: „Једна од њихових опсесивних тема било је проучавање употребе говора у роману односно **истраживање питања с чијег су становишта и на који начин сагледани и предочени догађаји или описи у књижевном делу**. У том смислу помињали су се појмови *перспектива* и *перцепција*, помоћу којих су се у узајамне односе доводили приказивање осета и психа јунака, те с тим повезивала композициона решења односно просторна и временска организација приповедања“ (Поповић 2011: 24; истицање наше). А наш увид у ово питање – поводом Андрићевог *Гоје*, наравно; иако се не ради о роману – јасно потврђује како се ради о дјеломичној *пројекцији*, тј. „перспективи лика“ контаминисаној са „ауторском перцепцијом“, када је у питању Андрићев (лични, искуствени!) приступ и (ауторски) став-однос према позоришној уметности; што доказују и биографско-аутобиографски подаци и записи, као и наведени одломци из литерарних дјела нашег писца.

Наравно – при овим и оваквим одређењима – ваља имати на уму старе недоумице Бориса Успенског (из писма Јурију Лотману, датованог почетком 1966; в. Поповић 2011: 29): „Јасно се сећам своје детиње недоумице када сам читао описе појединих сцена, где је мисао сваког јунака била посредно изражена. Нисам могао да не мислим о томе како је писац који ствара у садашњости (а приказује све „као да је то заиста истинито“) могао да зна шта је помислио други човек, ако он све описује са тачке гледишта главног јунака? Сходно томе могућно је створити јунаке који описују искључиво са спољашње („објективне“) тачке гледишта (објективним поступцима или преко мишљења других), и личности које описују „изнутра“, то јест, описује се њихово унутрашње стање (они не морају обавезно бити главни јунаци).“ У том смислу не треба посебно ни истицати како су све наше „пројекције“ о Андрићевом односу према позоришту (излучене из његових проза, дневника, записа, интервјуа, анегдота и биографских „прича“) ипак само нагађања и претпоставке, никако не факти и беспоговорне чињенице; једнако као што је и овај рад један неконвенционално-непретенциозан покушај „реконструкције *мјеста злочина*“, тј. излучивања могућих одговора (или боље речено „*приједлога за*

размишљање“) поводом трагања за поузданим доказима Андрићевог присуства у позоришту и његових ставова о позоришној умјетности; а све у (провизорном!) *компаративном контексту*.

Свакако, прави „кључ“ за ове „загонетке“ крије се у Андрићевој изворној-изабраној *прозаистичкој позицији* (након „поетизовања“ лирско-медитативних *Екс Понта* и *Немира*: „За њега је то био покушај заснивања свог књижевног дела на нечем примарнијем и елементарнијем од саме књижевности“), са чврстом „вером у причу као духовни модел света“ како опажа Никола Кољевић (1995: 14); *вјером у причу*, дакле а не у драмско казивање (!), „као облик спасења од сложене испарчаности модерног искуства и неуротичног хаоса модерне историје“ (ИСТО: 31). Јер – у вези са Андрићевим избором и одређењем – радило се о нечему што је **много дубље и пресудније од обичне промјене књижевног жанра** (в. Миличевић 2012: 124); питање је то и *стратегије приповиједања* (колико и стратегије живљења!), односно „тактичког избора“ управо прозе а не поезије (посебно не драме!); и то прозе – *приче и причања* – ослоњене на епску пјесму, народно памћење, легенду и укупно национално предање:

„Чврсто одређен тоналитет Андрићеве смирене, класичне наративне, ослоњене на завјештање усменог казивања, заправо крије бројне, вјешто хармонизоване полутонове. А његова „висока тачка“ приповиједања у себи сажима разноврсне перспективе и кадра је да читаоца, на врло кратком простору, проведе кроз различите духовне димензије“ (Миличевић 2012: 126; истицање наше).

Из свега напријед реченог могло би да слиједи како је општи Андрићев (исказан у литератури!) однос према позоришту АМБИВАЛЕНТАН: у *Гоји* га презире и осуђује, а из ријетких помена у *Знаковима* слиједи афирмативно уважавање (нпр. „добро позориште“ види чак и као „озбиљније од живота“) или као умјетност – барем – равну другима (нпр. запис *једној глумици*); чему свакако додајемо и приватне везе Ива Андрића (током цијелог живота) са позоришним свијетом. (Из *Знакова* сазнајемо да је ишао у позориште, нпр. гледао Шекспирове *Тита Андроника* и *Магбета*; а још више из свједочења Марије Црнобори, глумице – супруге Андрићевог пријатеља и „драматизатора“ *Проклете авлије*, редитеља Марка Фотеза – у књизи *Животић*, 2012: нпр. *Силно је волио Гетеа, „Ифигенију“ је гледао два пута!*)

„Наговарао ме је да припремим вече прича, зато што сам имала успјеле вечери поезије. /.../ У Југословенском драмском позоришту увијек смо се ми окупљали око њега, очекујући да нам нешто каже. А он би, благо, насмијешен, широм отворених црних очију, једноставно рекао: „Знајте, ја се не разумем у позориште...“ А није тачно да се у театар није разумио. /.../ Долазио је у позориште прије свега да види дјела класичних аутора. Посебно му се свиђао Пирандело“ (Црнобори 2012).

Додатну „амбивалентност“ уноси присјећање Јована Ћирилова (2008): „да Иво Андрић **није дошао на премијеру** моје драматизације „Проклете авлије“, **да не би морао новинарима да казује своје утиске**“, чему је супротан навод из „Биографија“ Матице српске: „У Југословенском драмском је **уз његово присуство** приказана *Проклета авлија* у драматизацији Ј. Ћирилова“; из чега слиједи недоумица да ли се Ћирилов погрешно „накнадно присјећа“ (мијењајући истине, дајући себи на важности?), или је „стари босански лисац“ – *Младобосанац*, атентатор и завјереник – само њему знаним путевима и вјештинама вођен, успио да тајно присуствује премијери (о чему су, изгледа, накнадно били обавијештени у „Матици српској“!). Права сложена (скоро „драмска“!) *мистерија*, која се не рјешава него само наставља, ако посегнемо за *образложењем на прву лопту* да је оне „негативне“ ставове из *Разговора с Гојом* о позоришној умјетности писао 1927 – 1935. – тако како је писао – као млад и *Überspant* (*иберспант*, што би рекао Крлежа за Леона Глембаја). Али, и са Војновићем и Раићем се Андрић дружи као још млађи, у Загребу (1918), па је његов став према театарској литератури и позоришту сасвим другачији⁶. Такође, некадашњи Андрићев „завјеренички друг“ Боривоје Јевтић (драматург НП у Сарајеву, до 1941; потом у Београду, „избјеглица“ од њемачко-ушашке окупације БиХ у квислиншкој НДХ) ради драматизацију (уз пишчеву сагласност!) док је Андрић релативно млад (1934), а и прва радио-драматизација *Пут Алије Берзелеза* на Радио Београду изведена је још 1940, двије деценије након што је дјело објављено!

⁶ Тадашњу „литературу“ чине му и Ростанов *Сирано*, Иго, Стриндберг... (в. Караулац 2003:185-6), а Гетеа и позоришну класику (нпр. Шекспира) гледао је и у старости (в. Црнобори 2012).

Иначе, уопште спољне и наоко ефемерне – али за нашу „реконструкцију“ Андрићевог присуства у позоришту и ставова о позоришној умјетности, нимало неважне – биографске чињенице указују на још три Андрићеве „појаве“ у позоришту (као институцији, али и згради!), од којих трећа свједочи и лични пишчев „наступ“ на *даскама које живот значе*, додуше не као глумца или играча, но као предавача: на прослави поводом Уједињења С-Х-С, на балкону је загребачког театра, међу званицама – поред интенданта Баха и Ива Војновића (22.10.1918.) – а 27. октобра присуствује свечаном и „тријумфалном“ (!) извођењу Војновићевог комада *Смрт мајке Југовића*; док у сплитском „казалишту“ држи веома запажено и посјећено (о чему свједочи тадашња штампа) предавање о пјеснику Алекси Шантићу (30.09.1919.).

Рјешавању (или даљем „заплитању“) ових недоумица свакако ће помоћи освјетљавање оне – мање познате – „етапе“ Андрићевог живота, након хапшења, осуђивања, тамновања и интернирства у казаматима и болницама *KundK*, по Марибору, Загребу, Зеници (1917), Сплиту... које ће у жижу истаћи мање познату „епизоду“ када је Андрић (удружен са глумцем Ивом Раићем, „под скутима“ Ива Војновића!) не само планирао оснивање новог-југословенског театра но и да буде ДРАМАТУРГ тог позоришта; и то не било ког и каквог, него театра „каког ми немамо на Југу“, како свједочи Конте.

Онај који је *Ex Ponto* 1919. дочекао ускликом *Андрић est arivée* (Вучковић 1999: 12), потврдиће и скоро општепознати став о Андрићевом избјегавању сваког (јавног) ангажмана, а тако и драме (у тексту *Послератна књижевност 1929, Летопис Матице српске*); посебно позоришта, будући како театар и *онтолошки* подразумијева „јавно извођење“ и ангажман:

„Црњански који га среће у време те његове активне узнемирености стварима око себе, сећајући се тих година, и сам ће приметити то касније Андрићево одустајање од личног јавног ангажовања и неку, како каже, унутрашњу грозу „да ма кога води или ма шта покреће“ /.../ „Са Андрићем се спријатељих... ако се не варам, баш на бадњи дан, год. 1918. /.../ Андрић је тада становао у болници Милосрдних Сестара, ван града. Над њим, на првом спрату, лежао је у болници Конте Иво. Андрић је био тада црњи, болнијег осмеха, и немилосрднији према неправди“ (Караулац 2003: 297 – 8; истицање наше).

Вријеме је оно бурно и смутно – каква, углавном, и бивају „времена“ на нашим просторима – а Андрић је грудоболни двадесетпетогодишњак, добрано „начет“ и скепсом, након мучних и болних властитих искустава, из времена Великог рата 1914–1918. Наиме, Андрића као припадника „Младе Босне“, а Војновића као националног првака (првог ратног дана, 26. јула 1914!) аустроугарске власти хапсе већ почетком рата, одмах послје освајачког напада на Србију, и држе као „таоца“. Био је то почетак њихових патњи и страдања током рата, који су им руинирали здравље и физички их потпуно изморили (не успијевајући, ипак, да им сломе дух!):

„Војновића су ухапсили у Дубровнику једне летње вечери 1914. године. Из Дубровника пребацили су га у Шибеник, затим у Сплит, а онда у Сињ. То су били злогласни транспорти талаца, којима су аустроугарске власти осигуравале своје комуникације од разних диверзија. Наиме, тзв. „маршбатаљонима“ транспортовани су таоци – све угледни национални прваци (Срби, прим. наша!), тако да би евентуалне саботаже на железничким пругама најпре њих погодиле. У Шибенику у затвору, Војновић је тешко оболео од глаукома, али никако није могао да добије дозволу за лечење, него је и даље, као талац, крстарио возовима по Босни и Хрватској. Најзад, средином 1915. године, пошло је за руком неким песниковим пријатељима да му обезбеде смештај у загребачкој болници милосрдних сестара, у којој је имао статус интернирца. Ту је Војновић морао бити подвргнут операцији и – изгубио је лево око. Наравно, тамничке патње и болест утицале су на Војновићево књижевно стварање: после 1914. настаје пауза, која ће се продужити и после његовог изласка из тамнице.

У болници милосрдних сестара окупило се око Војновића све што је у Загребу било антиаустројски расположено, углавном интелектуалци – књижевници и уметници. Са Војновићем у болници налазе се Иво Андрић и сликар Стојан Аралица“ (Јовановић 1964: 11; истицање наше).

Озарен и обасјан Војновићевом (литерарном и национално ангажованом) „звјездом“ (Војновић у болници остаје „четири године мање два мјесеца“, како сам свједочи; в. Јовановић 1974: 73), Иво Андрић је у јесен 1918. (са Ивом Раићем) најчешће и најдраже Војновићево друштво у болничкој соби; први му доноси вијести из

града, док га други одушевљава својим медитацијама, како болујући национални бард пише у свесци *Из мог болничког дневника*.

У писму брату (Лују) 8 – 10. 12. 1918. Војновић се одређује и о аутору, поводом новоизашлог *Екс Понта*: „Писац млади катол. Србин из Босне, идеални младић, Иво Андрић, 26. год. затворен 3 год. по свим могућним тамницама гдје је добио туберкулозу. /.../ једна од најбољих и најрафиниранијих душа што сам игда нашао“ (в. Јовановић 1974: 83). А та *млада рафинирана душа* придружује се драмском барду у умјетничким, али и „ванумјетничким“ вечерима и ноћима, у загребачким „бољим кућама“ и салонима:

„На те вечери би Војновић водио још четири Ива – „Пет Ива, нечувено!“ (Иво Раић-глумац, Иво Андрић-књижевник и Иван Доминис те Иван Гересдорфер-који им је крајем сваке такве вечери свирао Дебисија на клавиру – напомена наша!) /.../ Враћајући се кући, Раић и Андрић обично би остајали код конта Иве... Тако ће им једне вечери, на вест о Ростановој смрти, дирнути Конте прочитати цео трећи чин Сирана, као последњу пошту песнику. По именима писаца које спомињу у разговору – Иго, Деборд-Валмор, Мисе, Клодел – рекло би се да су то контове младалачке ватре, литерарни заноси нешто старијег датума; али се спомињу и Стриндберг и Словацки кога им Андрић чита једне децембарске вечери деветсто осамнаесте“ (Караулац 2003: 185-6; истицање наше).

И ту застанимо, удахнимо дубоко: онај – доказано „знани“ *мрзовољни* – Андрић жудио је (ни мање ни више!) да буде „писар на Талијином двору“, драматург позоришта; и то не било ког позоришта, или неког (непостојећег, имагинарног) „позоришта уопште“, него националног:

„Још на почетку деветнаесте – једне јануарске вечери, када су правили планове одакле би се могло почети, Војновић, Раић и Андрић су се носили мишљу да дођу у Сплит и тамо отворе, како каже Војновић (у Писму Енки Крстаљ, које се чува у Архиву научне библиотеке у Дубровнику – прим. наша!), „оно идеално позориште које немамо нигде на југу. Раић је већ у договору с једном елитном, првокласном трупом. Андрић би био драматург – а ја...il poeta della compagnia“ (Караулац 2003: 192–3; истицање наше).

Војновић се заузима код утицајних (Алауповић, па моћни муж богате Емке Крстел, или зубар и драмски писац Ђуро Димовић и др.) да Андрић добије какву стипендију за студије у иностранству или неко стално мјесто у сплитском позоришту (в. Јовановић 1974: 92); нпр. у писму Е. Крстел (17.1.1919.), уз прецизније одређење **Андрићевих** (не Војновићевих) **планова**: „пак да те замолимо сви три *in corpore* е да би говорила господи која имаду Сплитско казалиште у руци да га не дају никоме прије него се поразговоре с Ивом Раићем. **Он и Иво Андрић хоће да створе у Сплиту оно идеално позориште /.../ Хоћемо да у Сплиту створимо најбољу Југословенску драму**“ (Јовановић 1974: 93; истицања наша).

Идеје, жеље и планови о новом позоришту (у коме би главне „полуге“ били *три Ива*), родила се – највјероватније – из незадовољства и разочарења укупном тада нашем културном сценом, посебно књижевношћу и позориштем, нпр. у писму Ђ. Димовићу (26. 1.1920.) Војновић изражава своје „згражање на мизерију и ништавило *нашег* интелектуалног живота“ (уп. Јовановић 1974: 93 – 94); али и услед полетних и оптимистичких жеља и планова о стварању „нове умјетности“, чији је израз (макар у замислима) било дјеловање *Књижевног југа*:

„Наступајући апсолутно југословенски, ови млади писци уједно су тиме и исцрпљивали своје намере и хтења. /.../ Залажући се за слободну заједничку књижевност, за висока уметничка достигнућа... они су остваривали свој циљ /.../ толико прижељкивани југословенски књижевни сусрет, али, такође, видљива је изолација овог часописа од стварних друштвених проблема“ (Јовановић 1974: 85; истицање наше).

Али, од тог (планираног) „новог позоришта“ ништа не бијаше; као, уосталом, и од те Југославије, којом је таква идеја и била надахнута! (Војновић одлази у Француску, Андрић на лијечење на Брач и у Сплит; потом у дипломатију и у славу – наравно – мимо театра.)

А да је остварено то „ново позориште“ *каквога ми на словенском југу немамо*, сигурно би било засновано (умјетнички и идејно) на искуствима и достигнућима савременог француског, тачније паришког позоришта – које Војновић прати и познаје, посебно за вријеме дужих боравака у иностранству (након 26. марта 1919.): „Сваки и најмањи глумац један велики умјетник а све заједно узор ensemble-а и неописиви **унутрашњи „темпо“ у приказивању**“ (Писмо Е. Крстел, од 15.11.1919., из Париза; в. Јовановић 1974: 89; истицања наша). На

умјетнички профил тог – сањаног а неоствареног – позоришта, несумњиво би утицала и модерна театарска и књижевна кретања, са којима се Војновић непосредно сретао (нпр. у Монте Карлу **гледа представе балетског ансамбла Сергеја Дјагиљева**, а одушевљен је литерарном снагом Андре Жида, Валерија и других француских „перјаника“).

Дакле, умјесто одговора на почетно и уводно, кључно питање овога рада (*о Андрићевом дјелу у компаративном контексту*), какав је био Андрићев став о позоришној умјетности и који су све били „облици“ Андрићевог присуства у позоришту; након свих изложених детаља и размишљања, знамо можда и мање (и мање „сигурно“!) одговоре на постављена питања. Закључке (како год нашироко излагали властита размишљања и редали прикупљене „доказе“), морамо препустити свакоме понаособ: можда је *амбивалентност*, ипак најтачнија „дефиниција“!

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1977:** Андрић, И. *Историја и легенда (есеји, огледи и чланци)*. Сарајево – Загреб: „Свјетлост“ – „Младост“, 1977.
- Андрић 2011:** Андрић, И. *Знакови поред пута*. Зрењанин: „Сезам бук“, 2011.
- Вучковић 1999:** Црњански, М. Иво Андрић: *Ex Ponto, Зборник о Андрићу*. Прир. Радован Вучковић, Београд–Нови Сад: „СКЗ“ – „Будућност“, 1999, 3 – 12.
- Јовановић 1964:** Јовановић, Р. *Иво Војновић*. Београд: ИП „Рад“, 1964.
- Јовановић 1974:** Јовановић, Р. В. *Иво Војновић (живот и дело)*. Београд: „Институт за књижевност и уметност“, 1974.
- Караулац 2003:** Караулац, М. *Рани Андрић*. Београд: „Просвета“, 2003.
- Кољевић 1995:** Кољевић, Н. *Андрићево ремек-дело*. Бања Лука: „Глас српски“, 1995.
- Крчмар 2007:** Крчмар, В. *Позоришне драматизације дјела Иве Андрића*. Нови Сад: „Матица српска“, 2007.
- Крчмар 2008:** Крчмар, В. *Драматизације у времену*. Нови Сад: „Матица српска“, 2008.
- Миличевић 2012:** Миличевић, Д. *У огледалу српском*. Београд: „Београдска књига“, 2012.
- Ного 2011:** Ного, Р. П. *Запиши и напиши*. Београд: „Београдска књига“, 2011.
- Поповић 2011:** Поповић, Т. *Стратегије приповедања*. Београд: „Службени гласник“, 2011.

Ћирилов 2008: Ћирилов, Ј. *Свој савременик* (интервју: Борка Требјешанин). 01.01.2008., <http://www.politika.rs/rubrike/intervjui-kultura>, 10.09.2012.

Фонографија 2004: *Фонографија радиофонијских дела Драмског програма Радио Београда 1924-2004*. Београд: „Радио Београд“, 2004.

Црнобори 2012: Црнобори, М. *Животић*. <http://www.tvorac-grad.com/forum>, 12.09.2012.

<http://www.imdb.com/name/nm0028964>, 12.09.2012.

http://www.maticasrpska.org.rs/biografije/biografije_sbr.pdf, 12.09.2012.

**ИВО АНДРИЋ КАО ИСТОРИЧАР
И ЊЕГОВА НАУЧНА ПЕРЦЕПЦИЈА УТИЦАЈА ИСЛАМА
У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ**

*Драга Мاستиловић
Универзитет у Источном Сарајеву*

**IVO ANDRIC AS A HISTORIAN AND HIS CONCEPTION
OF ISLAMIC INFLUENCE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA**

*Draga Mastilovic
Eastern Sarajevo University*

Andric's perception of Islam in Bosnia and Herzegovina in his literary works is widely known, accepted and disputed. However, it is less known that such understanding of Islam was not the consequence of writer's imagination, but of his scholar and research work, as a historian, which was clearly and undoubtedly expressed in his doctoral thesis titled "Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine", defended at the Faculty of Philosophy in Graz, in 1924. The aim of this paper is to enlighten the scientific foundations of the scholar and research methods of the historical science which Andric used to form his own opinion on Islam in Bosnia and Herzegovina, which influenced greatly his literary works.

Key words: Andric, Bosnia and Herzegovina, Islam

Околности око настанка Андрићеве докторске дисертације већ су у науци јако добро познате, чак и чињеница да је за брзину њеног настајања пресудна била не Андрићева жеља, већ фамозни 243. члан Закона о државним службеницима Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, који је пријетио да Андрића остави без дипломатске службе у Грацу (Караулац 2009: 34 – 35). Исто тако, познато је да је Андрић одбраном тезе добио звање доктора филозофије, али и то да његова теза у ствари представља прије свега и изнад свега историографско сагледавање Босне под турском окупацијом. Због свега тога, основни је циљ овога рада да још једном покуша освијетлити Андрића као историчара и прије свега хеуристичку подлогу његове докторске

дисертације на којој је он градио своју слику ислама у Босни и Херцеговини, а која је касније нашла свој израз у његовим књижевним дјелима. Не упуштајући се, дакле, у било какве полемике са било ким, о његовим ставовима о исламу уопште и утицајима које је ова религија имала у Босни и Херцеговини, а због које је Андрић у муслиманском свијету, посебно међу муслиманима у Босни и Херцеговини, један од, мало је рећи, неомиљених аутора, наш превасходни циљ јесте покушати освијетлити квантитет и квалитет изворне грађе на којој је Андрић засновао ово своје научно дјело и наравно релевантност његових научних ставова и закључака до којих је дошао.

О Андрићу као научнику и његовој докторској дисертацији писало је до сада неколико аутора, а први је то учинио, убрзо после Андрићеве смрти, Мидхат Шамић, већ 1975. године¹. Иво Андрић као историчар, такође, није остао незапажен у научним круговима, па се само неколико година после Андрићеве смрти на ову тему огласио и историчар Владимир Дедијер². Високо цијенећи Андрића и као научника и као умјетника, Дедијер је запазио да „свака његова приповетка или роман наслања се на дуг претходни рад коме је циљ да кроз примарне изворе сагледа истиниту суштину епохе у којој се креће његова умјетничка имагинација“ (Дедијер 1979: 33). Несумњиво, Андрић је био један од оних књижевника који своје умјетничко стваралаштво заснива на примарним историјским изворима, а не на простој имагинацији. А колико је цијенио архивске документе, Андрић је и сам, једном приликом, истакао, устајући против оних који су били за то да се архивски документи уопште не чувају. Том приликом Андрић је, између осталог, писао: „Само неуки и неразумни људи могу сматрати да је прошлост мртва и непролазним зидом одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио и осећао и радио нераскидиво уткано у ово што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости. Стога архивска документа нису мртва, сива и узалудна као што то површним и неупућеним може понекад да изгледа. То су драгоцени сведоци, без којих би нам ос-

¹ Midhat Šamić, *Doktorat Ive Andrića*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, br. 3-4, Sarajevo 1975; Midhat Šamić, *Ivo Andrić kao naučnik: njegov doktorat i doktorska disertacija*, Zbornik radova sa naučnog skupa: „Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja“, održanog u Sarajevu 26. i 27. maja 1976, ANU BiH, Posebna izdanja, knj. XXXV, Odjeljenje društvenih nauka, knj. 5, Sarajevo, 1977.

² Владимир Дедијер, *Књижевност и историја у тоталитету историјског процеса*, Зборник радова о Иви Андрићу, САНУ, Београд, 1979.

тала непотпуно разумљива многа појава у садашњости, без којих не би могли назрети ништа од будућности“ (Андрић у Дедијер 1979: 40–41). Његова велика љубав према историјским изворима, у ствари је определијелила Андрићево књижевно дјело, које и није ништа друго него историја дугог трајања обичног човјека у времену и простору, са свим нијансама његовог тегобног битисања, гдје психолошки моменат појединца има сасвим особену димензију и вриједност.

По свом схватању времена и простора и трајању људског бића у њему, Андрић је у методолошкој равни најближи историографској школи француских аналита. Они који су се бавили Андрићевим књижевним опусом, а уз то познавали методолошка начела историјске науке која су заступали француски историчари окупљени око часописа *Анали*, то су већ одавно примијетили. Тако, на примјер, Дедијер каже: „Концепти времена и простора, као што ћемо касније видети, схваћени су код Андрића шире и дубље него што то саме речи одређују. Простор и време су код њега често тако чврсто везани да их је тешко и раздвојити. Андрић је ту близак схватањима француских аналита, који сматрају да је историја наука о трајању човека у простору“ (Дедијер 1979: 40). Историографска школа *Анала* заживјела је крајем двадесетих година XX вијека, првенствено захваљујући напорима и надасве методолошким промишљањима Лисјена Февра и Марка Блока, који су 1929. године у Стразбуру³ покренули часопис *Анали за економску и друштвену историју*. Ту школу данас многи свјетски историчари и многе угледне историографије сматрају најутицајнијом и најцјењенијом историографском школом, па чак и „најзначајнијом појавом у историографији 20. века“ (Блек, Макрејлд, 2007: 86). Зачетке ове школе можемо тражити још у XIX вијеку, првенствено у радовима Фистела де Куланжа и методолошким промишљањима Пола Лаккомба, као и подстицајима социолошких поставки и метода Емила Диркема. Али, као претходницу „нове историје“ сами аналити су сматрали Анрија Бера, филозофа „и по темпераменту и по вокацији“, и његове напоре да оствари научну синтезу и да сабере разбијене дијелове историје, као што су економска историја, политичка историја, друштвена историја, историја умјетности итд. (Бродел 1992: 24). Његова *Ревизија за историјску синтезу* била је, како сами аналити кажу, „тројански коњ“ нове историје, јер ће и основни мото аналита бити да постоји само и једноставно историја у свом јединству и, што

³ Французи су 1919. године, нимало случајно, у тада пограничном Стразбуру, основали универзитет за који Бродел каже да је био „најсјајнији“ у читавој француској историји.

је најважније, у свом тоталитету. Иако није био међу њеним оснивачима, школа *Анала* је ипак постала и остала препознатљива по Фернанду Броделу и његовом дјелу *Медитеран и медитерански свијет у доба Филипа II*, „генијалном делу које је утемељило и данас важећи методолошки став“ (Полони-Симар 2008: 157). Овим дјелом Бродел је поставио нове стандарде у историографији, својом концепцијом о три времена историје. Прво, од та три времена историје, „говори о готово непокретној историји, о човеку и његовим односима са средином која га окружује“ (Бродел 2001: 16), то је историја „скоро изван времена, везана за предмете без душе.“ Друго Броделово вријеме које се издваја изнад те „непокретне историје“ представља историја „спорог ритма“ или друштвена историја. Једноставан појам који обухвата несагледиво пуно тога, богатство историјских садржаја који се крећу од свакодневице појединца до развојних ритмова цивилизација. То је „мучно расветљавање неуобичајених тема, које све треба обухватити у сувислу историју... тема које су обично издвојене једна од друге и обрађиване на рубовима традиционалне историје“ (Бродел 2008: 11). То је толико сложен појам да га Бродел радије назива „структуралном историјом“ или „историјом дугог трајања“. И, напослетку, треће Броделово „вријеме“ представља традиционална историја, историја по мјери човјека, догађајна историја. То је „оно кретање на површини, таласи које плима подиже својим моћним кретањем. То је историја кратких трептаја, брзих и нервозних. Будући осетљива по дефиницији, њени мерни инструменти реагују и на најмањи покрет. Но таква каква је, она је историја с највише страсти, најбогатија људскошћу, такође и најопаснија“ (Бродел 2001: 16). Очигледно да је Бродел у јединству ова три „времена“ историје у ствари видио савршен концепт онога што зовемо „тотална историја“ или боље рећи „не приказ прошлости који укључује сваку појединост, већ приказ који наглашава повезаност између различитих поља људског прегнућа“ (Берк 2002: 8). Тако је, на примјер, психологија била наука која је, можемо слободно рећи, заузимала почасно мјесто код аналита, а чини се да јој је то мјесто обезбиједио управо Лисјен Февр. Психологија, за коју је сматрао да се налази у самој основи сваког ваљаног историјског рада, подстакла је бриљантни Февров ум да на дневни ред историјске науке постави проблем историје осјећања, питајући се зашто немамо историју љубави, смрти, мржње, страха, самилости, сујетности итд.? Тако се почела рађати историја менталитета. Када се има у виду све изложено, онда постаје јасно да је у методолошким начелима историјске науке за које су се залагали аналити и Андрићевог

приступа историји било превише сличности да би се радило само о пуком случају. Иако историчари још нису дали ваљан одговор на ово питање, ипак остаје чињеница да је Андрић својим књижевним дјелом, суштински и дубоко садржајно дао методолошким промишљањима француских аналита немјерљив умјетнички допринос. Можда је он сам своју филозофију историје и своје методолошко правило најбоље изразио ријечима: „Тако, и с оне црте која произвољно дели прошлост од садашњости, писац сусреће ту исту човекову судбину коју он мора уочити и што боље разумети, поистоветити се са њом, и својим дахом и својом крвљу је грејати, док не постане живо ткање приче коју он жели да саопшти читаоцима, и то што лепше, што једноставније, и што убедљивије“ (Андрић 1997: 61).

У једном писму својој пријатељици Зденки Марковић од 14. априла 1922. године, Андрић је писао: „Озбиљно мислим да се вратим у земљу и настаним у Београду или Сплиту иако још не знам и не видим како. Дотле ћу исписати све ово турско и ирационално што имам и онда ћу се опет дати на стари посао“ (Андрић 2000: 207). Међутим, Андрић тада очигледно није ни слутио да безмало читав свој животни вијек неће бити у стању да се у својим дјелима ослободи тог „турског и ирационалног“. Свјестан тога тек касније, он ће коју деценију после, одговарајући на питање о историјској подлози *Травничке хронике*, помало невољко писати да га је од самог почетка његовог књижевног стварања „занимао“ тај додир Истока и Запада „у виду сарадње као и у виду судара“ (Андрић у Караулац 2010: 299). Чини се одвећ сувопаран и сасвим безазлен одговор на тако крупно питање, које је у ствари њега и обиљежило као писца. Иако је, дакле, у току 1924. године своје научно гледиште о овој теми уобличио у докторској дисертацији под насловом *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, Андрић ће све до смрти, скоро судбински, завјетно, бити везан за Босну турског доба и то највише за касну фазу турског господства у овој земљи када је, како то примјећује један од Андрићевих биографа, Босна била „већ самлевена дугим вековима турске репресије, већ на измаку својих боја, изобличена и добрим делом асимилирана после четири века симбиозе са окупатором“ (Караулац 2010: 296).

Када је у питању хеуристичка подлога његове докторске дисертације примјетно је, прије свега, да је Андрић приликом писања овог дјела био ограничен бројношћу извора, што и сам у предговору наглашава, јер за неке догађаје па и читаве епохе недостају извори из саме земље, до којих Андрић у том тренутку није могао доћи, будући да се налазио у иностранству. То је имало за последицу да сваки дио

његовог дјела није једнако „снажно осветљен и јасно оцртан“, како то он сам каже. Ову непотпуност историјских извора примијетио је и Андрићев ментор Х. Ф. Шмид, који је у својој оцјени Андрићеве дисертације ставио опаску да се посебно осјећа недостатак бугарских извора о патаренима у Босни (Шамић 1977: 96). Осим тога, већ одавно је у науци постављено питање колико је у ствари времена Андрић провео на истраживању грађе за ово дјело, имајући у виду да је писано релативно кратко вријеме. Зато неки од аутора сматрају да је Андрић релативно кратко и истраживао и писао ово дјело. Тако, на примјер, Зоран Константиновић сматра да је „теза настајала искључиво у време док се Андрић налазио у Грацу“ (Константиновић 1982: 264), а то значи нешто више од годину дана. Међутим, ова констатација би се могла узети као тачна једино ако имамо у виду само писање тезе, док је за истраживање грађе Андрић сасвим извјесно потрошио знатно више времена. То се види и из већ цитираног писма Зденки Марковић, из 1922. године, гдје он наводи да се већ неко вријеме интензивно бави „турским и ирационалним“, а то није ништа друго већ материјал за његову тезу. Поред тога, Андрић и у предговору своје дисертације то недвосмислено потврђује, када каже: „По свом садржају и по својој основној замисли, ова расправа је у вези са другим радовима које сам припремао у другом облику и другом приликом“ (Андрић 1995: 107). Имајући то у виду, прије би се могло устврдити да је сам наслов тезе био условљен ранијим Андрићевим интересовањима и истраживањима, него што је сама тема подстакла Андрића да ради на овом питању. Осим тога, овакав наслов теме је сасвим сигурно Андрићев избор, а не избор његовог ментора Хајнриха Феликса Шмида или пак другог професора који је оцјењивао њену научну вриједност и касније члана комисије за одбрану дисертације, историчара Рајмунда Фридриха Кајндла.

Када је у питању литература, примјетан је одређени дисбаланс између литературе и извора, поготово у првом поглављу, које је написано скоро искључиво на основу литературе, уз понеки оскудни извор. То поглавље има функцију сажетог увода и у њему је Андрић у најкраћим цртама описао историју Босне до доласка Турака. Упада у очи да је аутор користио у највећој мјери дјела признатих историчара, Константина Јиричека, Стојана Новаковића, Илариона Руварца, Вјекослава Клаића, Ћира Трухелке, Фрање Рачког и тако даље. Што се тиче изворне грађе, Андрић користи углавном збирке објављених докумената, Фрање Миклошића, Јосифа Шафарика, Меда Пуцића, Фрање Рачког и других. Оцјењујући хеуристичку подлогу и литературу у

првом поглављу Андрићеве дисертације, у којој је укратко обрађена историја средњовјековне Босне, академик Сима Ћирковић је запазио да Андрић не користи неке веома значајне радове Константина Јиричека и да свој опис средњовјековне Босне заснива углавном на дјелу Вјекослава Клаића *Повијест Босне до пропасти краљевства* (Ћирковић у Дедијер 1979: 68). Ово чуди, тим прије што је Јиричек својевремено био Андрићев професор на Бечком универзитету, гдје му је два семестра предавао Историју балканских држава и народа у XIII и XIV вијеку. Осим јужнословенских аутора, Андрић је издашно користио и дјела страних аутора, почевши од историчара Леополда Ранкеа, археолога Морица Хернеса, преко католичких теолога и писаца Еузебија Ферменцина и Алојза Худала, па све до савремених путописаца као што је био Јохан Ашбот. Захваљујући овако добро изабраној литератури и објављеним прворазредним изворима, Андрић је успио да на веома малом броју страна сажме историју средњовјековне босанске државе до доласка Османлија, али и прикаже основне узроке, прије свих оштре вјерске сукобе, који су довели до тога да Босна тако лако падне под власт Османлија. Неке материјалне грешке, које је Ћирковић запазио у првом поглављу Андрићеве дисертације, иду на душу аутора чије је радове користио. Прије него је прешао на елаборирање културних прилика међу хришћанима Босне и Херцеговине под турском окупацијом, Андрић се у оквиру првог поглавља одредио и према културном стању Босне и Херцеговине прије доласка Турака. Побиијајући став М. Хоернеса да у средњовјековној Босни није било никакве културне активности, Андрић не жели да заступа ни супротну тезу по којој су средњовјековни стећци израз културног стваралаштва и оригиналности. Андрић је радије културне прилике у Босни до доласка Османлија посматрао кроз разноврсну и богату дјелатност цркава, па ће тако и културни развој босанских и херцеговачких хришћана у периоду турске окупације посматрати кроз дјеловање људи из окриља православне и католичке цркве. Скоро немогући услови за културни развој хришћана Босне и Херцеговине, које је немогућим учинио несумњиво турски окупатор и његова озакоњена дискриминација свих који нису припадали исламској вјероисповијести, управо је основна хипотеза Андрићеве дисертације.

Ту хипотезу Андрић образлаже у наредним поглављима (*Ширење ислама као непосредни утицај турске владавине; Утицај друштвених и административних институција ислама оличених у турској власти, на живот немуслиманског становништва; Духовни живот католичког становништва за време турске владавине у свом*

карактеристичном отеловљењу, литерарном и културном дјеловању *фрањеваца*; Српско православна црква, њен развој и њено деловање за време турске владавине као одраз духовног живота православног дела становништва), која су, с тога, и најзанимљивија за нашу тему. У њима Андрић, поред поменутих, у свој критички апарат уводи и друге, тада већ познате и афирмисане ауторе, као Милана Прелога, Ватрослава Јагића, Љубомира Стојановића, Миленка Вукићевића, Владимира Ћоровића па чак и муслиманске ауторе из Босне, као Сафет бега Башагића. У погледу извора, Андрић у овим поглављима упадљиво пуно користи мемоаре и путописе разних аутора, домаћих и страних, почевши од Грге Мартића, Вука Врчевића, Нићифора Дучића, па све до Ашбота, Роскијевића, Гиљфердинга и других, али у научни апарат уводи и неке примарне историјске изворе, који се тада по први пут појављују, као што су, на примјер, књиге рачуна јеврејске општине у Сарајеву или документе српске православне цркве у Сарајеву. Већина аутора, као и његов ментор Х. Ф. Шмид, ове прворазредне историјске изворе, које је Андрић први користио, с правом сматрају као највреднији научни допринос Андрићеве докторске дисертације, бар када је у питању историјска наука (Шамић 1977: 96). Дакле, у погледу избора аутора које је користио и њихове научне и стручне компетентности, а такође и изворне подлоге, тешко да би се Андрићу, са позиција научне историографије, могла учинити нека већа замјерка, осим наравно оне која је већ изречена и која се односи на бројност примарних историјских извора.

Међутим, у литератури о Андрићу обично се узима да су за његово изразито негативно схватање утицаја ислама на духовни и културни развој Босне и Херцеговине, одговорни у доброј мјери управо путописи разних западних аутора, који су кроз Босну пролазили и остављали своје записе, а које је Андрић заиста опсежно користио при писању своје дисертације, али и касније у својим књижевним дјелима. Живље интересовање странаца за Босну почело је тек првих година XIX вијека са Наполеоновим освајањима и оживљавањем политичког интересовања за Исток, када бројни путници из Западне Европе, обично на путу за Цариград, пролазе кроз Босну. Све до тада, како то каже један од већ помињаних путописаца Јохан Ашбот, Босна је била „утонула у потпуни заборав... О Босни би се чула покоја мрачна прича, испричана ту и тамо, од којег усамљеног путника који је, изгубивши пут, зашао међу њене међе“ (Ашбот у Караулац 2010: 296). Несумњиво је да су ти путописци долазећи у Босну, то јест, у тај „тамни дио Европе“, како су га називали, доживљавали неку врсту

културолошког шока, сусрећући се са јетком нетрпељивошћу, па и мржњом свих против свих, почевши од међусобне нетрпељивости двије хришћанске конфесије, преко њихове заједничке мржње према исламу, који је владао и био главни регулатор цјелокупног живота, и на крају до међусобне нетрпељивости домаћег исламизираниог становништва према Османлијама, гдје ће „међусобни презир важити као универзални језик комуникације“. Свирепост, страх, насиље, мржња, неправда, мито, корупција и надасве вјерски фанатизам биће слике које ће се најупечатљивије утискивати у свијест зачуђеног путника кроз Босну у задњем вијеку турске управе у њој и бити општа и најистакнутија мјеста њихових импресија о Босни. Наравно, не треба губити из вида ни чињеницу да су неки од тих путописа били и наручени од стране аустроугарске власти, у циљу оправдавања њихове „цивилизаторске“ мисије на Балкану. Тако је, на примјер, већ помињани Ашботов путопис настао управо на иницијативу Бењамина Калаја и имао сасвим практичне политичке циљеве. Али, без обзира на то, слика Босне тога времена код свих путописаца, али и оних који су по невољи, то јест, службом морали да једно вријеме живе у њој, као на примјер, француски конзул у Травнику Пјер Давид, сводила се управо на његова мрачна запажања о Босни као „земљи дивљака“, о „непросвијећеном и барбарском народу пуном злоће и мржње“. Што је још чудније, овакве импресије о Босни нису само гајили потпуни странци, већ и путници из околних словенских крајева, као, на примјер, Иван Кукуљевић Сакцински, који је половином XIX вијека путујући кроз Босну запазио да се путник иностранец може дивити „величанству природе и љепоти неких предјела, али о народу ће рећи да је прост, глуп и дивљи“ (Сакцински у Караулац 2010: 298). Не треба посебно ни напомињати да су за овакво духовно и културно стање становништва Босне и Херцеговине као најодговорнији сматрани његови турски окупатори.

Међутим, Андрић је био превише озбиљан и луцидан истраживач да би своју слику о утицају ислама на духовно и културно стање становништва Босне и Херцеговине под турском окупацијом, заснивао само на путописима. Управо, супротно томе, Андрић највећи број својих опсервација заснива на прворазредним историјским изворима, који су му у том тренутку били доступни. Тако је, на примјер, своје излагање започео са збирком закона за рају или Канун-и-раја, који је Андрић имао на њемачком језику, у преводу познатог аустријског дипломате и пионира аустријске оријенталистике Џозефа вон Хамера. Већ у том зборнику, који је калиф Омар ал Катаб прописао 635. годи-

не за хришћане и Јевреје у освојеном Дамаску, а који се, донекле измијењен и у мало блажем облику, користио и у другим провинцијама Турског царства, видљива је сва неправда и биједа понижавајућег положаја хришћана и Јевреја у турској држави, а која је овим Кануном била и озакоњена. Тврдњу да су се прописи овог Кануна примјењивали и у Босни и Херцеговини, и то поједини прилично стриктно, Андрић није донио на основу претпоставке већ на основу прворазредних историјских извора, то јест, архивских докумената, што несумњиво свједочи о озбиљности Андрића као историчара. Тако, на примјер, Андрић је из једног црквеног прогласа православног народу с краја XVIII вијека, који се чува у архиву Српске православне цркве у Сарајеву, сазнао о строгим прописима о облачењу немуслиманског становништва у Босни, које је Хусамудин паша завео 1794. године и у коме црквене власти упозоравају своје вјернике хришћане да ће бити подвргнути строгим казнама ако не испоштују захтјеве муслимана, као што су, на примјер, забрана хришћанима да организују излете и да пјевају на излетима или било гдје друго, па чак и у својим кућама. Поред осталих понижавајућих прописа, као што су, на примјер, прописи о облачењу хришћана, у том прогласу пише и следеће: „Треће, браћо, наређују наши господари (Турци) да сви хришћани ходају понизно и пред сваким Турчином скрсте руке на грудима, да се види да смо њима подчињени“ (Андрић 1995: 133). Предуг би био списак понижавајућих турских прописа којима су хришћани Босне и Херцеговине били изложени за сво вријеме турске окупације, а да и не говоримо о томе колико је понижавајући био начин скупљања редовног годишњег пореза или харача. Ништа боље нису пролазили ни Јевреји у Сарајеву који су плаћали огромне глобе због тога што се њихове жене нису увијек придржавале прописа да не смију носити жуте или црвене чизме. То, такође, Андрић није закључио напамет већ из рачуна јеврејске вјероисповиједне општине у Сарајеву, то јест, из прворазредних историјских извора, у којима су педантно биле биљежене све глобе које су даване разним турским чиновницима за „ношење жутих чизама“ или зато што „не пазе на обућу својих жена“. Да и не говоримо о томе колико је хришћане погађала забрана црквених звона, а до које мјере је она ригорозно спровођена, види се и по томе што је путописац Џон Бербери, који је 1664. године пропутовао све јужнословенске земље, није нигдје видио ни једно звоно. Прво звоно на које је Бербери наишао било је у Пловдиву, на једној старој кули. Један од тих понижавајућих прописа, наредбу хришћанима да у сусрету са муслиманом морају да сјашу и да покрај

пута понизно сачекају да овај пројаше, па тек последије тога да наставе пут, укинуо је тек половином XIX вијека Омер паша Латас, када је скршио моћ домаћег босанског муслиманског племства.

Али, управо на овој тачки отвара се друго крупно, а вјероватно и најболније питање утицаја ислама у Босни и Херцеговини, а то је питање односа поисламљеног дијела становништва Босне и Херцеговине према својим сународницима који нису примили ислам, већ су, и поред свих недаћа и понижења која су их због тога сналазила, остали вјерни својој ранијој, хришћанској, вјери. То питање конвертитства муслимана Босне и Херцеговине и Андрићев приступ њему, несумњиво је данас кључ нетрпељивости па и мржње која се осјећа у дијелу Босне и Херцеговине, према Андрићу и његовом дјелу. Међутим, знајући колико је ово питање у Босни и Херцеговини било болно и у његовом времену, Андрић га у својој дисертацији директно дотиче тек узгредно, наравно не могавши да га у потпуности игнорише, при томе се видно трудећи да не употреби неку оштрију формулацију и на тај начин не увриједи своје земљаке муслимане у Босни и Херцеговини. Он о томе каже: „Можда више него притисак, корупција и јавашлук турских власти, културно уздицање раје спречавали су нетрпељивост и необично конзервативан дух домаћег муслиманског елемента. Он се не само борио против реформи које је, на наваљивање европских сила у XIX стољећу, Порта почела да заводи у Босни, већ је, штавише – и то не потпуно без разлога – у свакој културној тековини раје, као и у свакој новини уопште, видео тежњу за променом постојећег поретка и у исто време опасност за своја права и привилегије“ (Андрић 1995: 139). Као очигледан примјер нетрпељивости, па и јетке мржње, коју су поисламљени хришћани Босне и Херцеговине осјећали према својој ранијој вјери и својим сународницима који нису прихватили ислам, Андрић наводи примјер Тахир-паше, који је 1850. године у везировој палати увео мало звонце за дозивање послуге, због чега је од стране домаћих муслимана био изложен најоштријим осудама. Чак је од њих добио и поспрдне надимке „звонар“ и „каурић“ (Андрић 1995: 139). То у суштини није било ништа друго него оно што би модерна наука назвала синдромом конвертите, али се Андрић очигледно пазио од таквих квалификација да не би изазвао подозрење или мржњу од стране својих сународника муслиманске вјероисповијести у Босни и Херцеговини, бар у својој докторској дисертацији. А не треба ни сумњати да је Андрић, како то наводи Владимир Дедијер: „као прегалац, универзалист по образовању, умео да користи и велика достигнућа психологије,

психијатрије и психоанализе у својим истраживањима недогледних граница историјске стварности, као и прошлости“ (Дедијер 1979: 34). Међутим, овдје треба нагласити да до оваквих закључака није дошао само Андрић, већ и највећим дијелом, југословенска историографија у XX вијеку, све до ратова деведесетих година, када је, из чисто политичких разлога, почело ревидирање историје у Босни и Херцеговини и када се у дијелу јавности, чак и научне, турски окупатор почео приказивати у суперлативима. Веома цијењени југословенски историчар Владимир Дедијер, у једном свом тексту из 1979. године, посвећеном Андрићу као историчару, о проблематици односа турског окупатора према хришћанима Босне и Херцеговине, између осталог каже: „У свом књижевном делу Андрић нарочито разоткрива разноврсне скале метода угњетавања, а пре свега ускраћивање права на опстанак целим људским групама и народима. Он, као ретко који писац, осветљава психологију властодржаца приликом остваривања тих кривичних радњи непосредног физичког уништења или претње уништењем појединих народа, па нијансиране прелазе на све остале истанчане и у пракси проверене методе уништења, укључујући поткопавање отпора жртве агресије путем декултуризације, натурања својих институција, религије, што доводи до уништавања етничког и културног идентитета покороног народа“ (Дедијер 1979: 34). Управо ове научне истине се данас покушавају ревидирати и прикрити у дијелу Босне и Херцеговине, а Андрић је анатемисан зато што их је својим и научним и књижевним дјелом овјековјечио и тако у широком аудиторијуму читалачке публике, домаће и стране, спасио од заборавља.

Као и многи прије и после њега, Андрић је процес добровољног преласка на ислам дијела средњовјековне босанске и херцеговачке друштвене елите, видио прије свега у економском моменту, то јест, у тежњи да се сачувају права и привилегије, а прије свега посједи, које су дотични појединци уживали прије доласка Турака, али и једним дијелом да се стекну те привилегије од стране оних који их до тада нису уживали. Претходно образлажући процес тешких вјерских борби које су бјесниле у земљи непосредно пред турску најезду и које су требале да донесу коначну кристализацију вјерских прилика, Андрић, између осталог, каже: „У овом одлучујућем тренутку тај важни процес нагло је прекинут. Уместо тога почела је најезда једног освајачког народа, туђег по вери, духу и раси. Замршеност је постала још већа и због тога што је онај део народа који се налазио на вишем ступњу и био имућнији прихватио веру нападача да би сачувао свој посед... Целокупна ситуација створена најездом Турака, као

комплекс узајамно повезаних психолошких и материјалних чињеница, ставила је босанско племство и целокупну поседничку класу пред следећу дилему: или у својим рукама задржати земљу и власт и на тај начин стећи приступ до свих достојанстава у новом царству, или све изгубити и постати раја без права и поседа. Ко је желео трајно да сачува посед и позицију власти везану за посед, а заједно с тим и привилегије, морао је прећи на ислам“ (Андрић 1995: 122). Оно што Андрић, као веома озбиљан и луцидан истраживач, примјећује на овом мјесту, јесте један психолошки моменат изузетно карактеристичан за средњовјековну босанску властелу, а то је везаност за своје земљишне посједе или „племените баштине“ како су их они називали. Чак и средњовјековни надгробни споменици несумњиво свједоче о тој „дубокој елементарној привржености тлу и земљи“ босанске средњовјековне властеле. Управо тај економски моменат исламизације једног дијела бившег босанског племства данас је чињеница која се нерадо чује у једном дијелу Босне и Херцеговине. А у Андрићевом дјелу она постаје још болнија и добија још веће размјере када се аутор позове на Петра Петровића Његоша, такође омраженог у муслиманском дијелу данашње Босне и Херцеговине, али који, по Андрићевом мишљењу, „увек може да слови као највернији израз начина мишљења и схватања у народу“ (Андрић 1995: 125). Међутим, да је Андрић у свом докторату био и више него обазрив према муслиманима Босне и Херцеговине, показује и то које је Његошеве стихове цитирао, од више њих који третирају ова проблем. На примјер:

*Српској капи свуд име погипе;
Постадоше лафи ратарима,
Истурчи се плахи и лакоми,
Млијеко их српско разгубало!*
(П. П. Његош 1979: 23)

Дакле, Андрић је у свом докторату цитирао само два реда у средини, јер је очигледно био свјестан да ће цитирањем првог и задњег реда у овом стиху отворити још једно болно питање, то јест, питање националне припадности поисламљеног становништва Босне и Херцеговине, а које он, сасвим је јасно, није желио да отвара на том мјесту. С друге стране, када је у питању национална припадност становника Босне и Херцеговине у том периоду, Андрић се није либио да каже, на примјер, како је један од најзначајнијих великих везира Отоманске империје Мехмед-паша Соколовић био „син српско-православних родитеља из Босне“ (Андрић 1995: 169), који је још као

дијете, на основу „ацами-оглана“ или „данка у крви“, одведен у Цариград и поисламљен, а послѣје тога дошао до велике моћи и угледа. Сама чињеница, већ одавно недвосмислено доказана у историографији, да је Соколовић, као велики везир, обновио Српску патријаршију 1557. године и свог рођеног брата Макарија поставио за првог српског патријарха у Пећи, а нећака Антонија за епископа херцеговачког, довољно говори о томе да Андрић ни о овом питању није говорио без сигурне и чврсте историографске подлоге. Осим тога, посебно занимљиво изгледа Андрићева тврдња да су пећки патријарси већ од половине XVI вијека, то јест, од обнављања Пећке патријаршије, настојали да „под своју јурисдикцију доведу све хришћане српске националности који су живјели у турском царству, без обзира на то којој вероисповести су припадали“ (Андрић 1995: 151). За историју српског народа западно од ријеке Дрине, ово је ванредно значајан податак, јер свједочи да је већ у првим вијековима турске окупације у Босни и Херцеговини било Срба других вјероисповијести, осим православне, и да су пећки патријарси сматрали да имају право наплаћивати порез од свих Срба, без обзира којој вјероисповијести припадали. У покушају да избјегну плаћање пореза српском православном патријарху, босански фрањевци су се позивали на то да су они „вјере латинске“ и, што је најзанимљивије, у крајњој линији када би били притиснути, покушавајући да због пореза избјегну припадност српској нацији, тврдили су да су Мађари, дакле, не Хрвати, не Бошњаци, већ Мађари. С друге стране, Андрић наглашава да су босански фрањевци представљали свијетли примјер „спремности на жртву и истрајности у бризи за душе, пример беспрекорног начина живота и моћног уплива на вернике“ (Андрић 1995: 153). Али, када су била у питању права њихове „мајке провинције“ *Bosnae Argentinae*, они са истом енергијом „безобзирно“ устају против „римске правде“, што се најбоље могло видјети по томе са каквом су срчаношћу бранили „своју ћириличну азбуку“ (Андрић 1995: 153).

Дакле, што се тиче самог доктората, видно је да је Андрић о феномену конвертитства у Босни и Херцеговини говорио веома штуро и веома обазриво, чак пуно обазривије него што су и прије и касније о томе говорили неки од аутора који су се бавили овим феноменом, па и неки тумачи Андрићевог дјела. Тако, на примјер, већ помињани историчар Владимир Дедијер, коментаришући Андрићево научно и књижевно дјело, о овом феномену каже: „Андрић осветљава тоталитет овог процеса како у субјекту угњетавања тако и у објекту; он улази и у многобројне одбрамбене механизме жртве агресије. Када се

Андрићево дело проучи с те тачке гледишта, пред читаоцем се открива суштински ход историје, са свим примерима конвертидства (или преверавања, како ову појаву назива Радован Самарџић, мада је појам конвертидства шири, јер се односи не само на издају конфесије већ и секуларне идеологије), *мимикрије* и *мартирства* (мучеништва и херојства са свим нијансама)“ (Дедијер 1979: 34 – 35). А дијапазон „одбрамбених механизма“ био је широк, од примања ислама до мучеништва и довијања на разне начине да се завара турски окупатор. Један од тих „одбрамбених механизма“, које је Андрић навео и у свом докторату, јесте и избјегавање „ацами-оглана“, тог најсвирепијег од свих пореза и претешких намета које су Турци смислили за покорену хришћанску рају. Андрић га је описао ријечима путника Бартоломеја Георгијевића, који је присуствовао сценама прикупљања „данка у крви“ и пун утиска записао ријечи: „Ја немам речи којима бих могао представити како родитељи страшно јаучу и туже, како лелечу и запевају кад им децу из родитељских крила и наручја отржу они свирепи зликовци. Јер родитељи, који су своју децу тако мало обучили Христовој вери, увиђају да ће их ови одвратити од православне вере и створити их страшним непријатељима хришћанске вере и хришћана“ (Андрић 1995: 125). Од неколико начина којима су довитљивији настојали да спасе властито дијете од отимања и превјеравања, свакако је био најстрашнији осакатити своје дијете, јер осакаћену дјецу Турци нису узимали. На основу свега изложеног, Андрић се оштро супротставио и тврдњама Ћира Трухелке да нису били забиљежени случајеви насилног превођења у ислам, хришћана Босне и Херцеговине (Андрић 1995: 122).

Наравно да је овакав однос према хришћанима, турског окупатора у Босни и Херцеговини, морао имати изразито негативан утицај на развој или боље рећи потпуно гашење хришћанске културе у ове двије земље или како то Андрић закључује „до губитка обичаја и до назатка у сваком погледу“. Наводећи бројне примјере духовног и културног пропадања, као и разлоге који су до тога довели, те узалудних покушаја обнове било какве, па и манастирске културе, Андрић у историографској литератури и историјским изворима, очигледно не може да нађе ништа позитивно што су Турци донијели хришћанима Босне и Херцеговине. Прецизно констатујући да су прве деценије турске владавине на овим просторима биле колико толико сношљиве по хришћане, Андрић, на основу литературе и извора, сасвим исправно закључује да се положај хришћана у Босни и Херцеговини све више погоршавао како су одмицали вијекови под турским ропством.

С друге стране, наглашен развој исламске културе у Босни и Херцеговини Андрић види само у периоду када су на високим позицијама на Порти били поисламљени представници домаћег становништва, који су имали смисла али и неку врсту завичајне обавезе да у својој домовини подижу јавне грађевине и задужбине, као мостове, џамије, караван-сараје и слично. Међутим, са престанком турских освајања у Европи нестаје и оног економског чиниоца који је у великој мјери омогућавао подизање ових импозантних грађевина, као израза исламске културе у Босни и Херцеговини. Андрић није пуно цијенио ни „хибридно“ пјесништво, како га он назива, домаћег поисламљеног становништва Босне и Херцеговине, јер, према Андрићу, „Духовни живот те касте скаменио се у облицима туђе религије и непознатог језика“ (Андрић 1995: 177).

На крају треба закључити да Андрићево дјело ни у једном случају није нити се може схватити као критика исламске религије и исламске културе уопште већ искључиво, како је то и сам Андрић нагласио на почетку свог рада, као критику „оних последица до којих је дошло услед њеног преношења на хришћанску, словенску земљу“ (Андрић 1995: 121). А посматрајући ствари са позиција хришћана Босне и Херцеговине тај утицај је био више него штетан. И, што је најважније, треба рећи да Андрић ниједан свој закључак о карактеру турске окупационе управе у Босни и Херцеговини и утицају који је та управа и исламска религија оставила на духовни и културни живот хришћанске раје у Босни и Херцеговини, није донесен без ваљаних историјских извора или барем литературе, ако су извори били недоступни. Чак и закључак да је подмитљивост изгледа била порок турске расе, Андрић је извео на основу грађе Дубровачког архива, коју је имао објављену у редакцији Меда Пуцића, то јест, на основу документа у којима се Дубровчани жале да „Турци ништа без мита не чине“ (Андрић 1995: 144). То само још једном и по ко зна који пут доказује да је Андрић био не само до крајности озбиљан истраживач, већ и историчар који је знао да препозна и скоро инстинктивно осјети све сложености, особености, слабости и обрте историје земље у којој је по-никао и народа коме је припадао.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1996:** Иво Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем османске управе*, у књизи: Српски писци и научници о Босни и Херцеговини, приредио Здравко Антонић, Београд, НИУ „Службени лист СРЈ“, 1995.
- Андрић 1997:** Иво Андрић, *Историја и легенда*, Београд, „Просвета“, 1997.
- Андрић 2000:** Иво Андрић, *Писма*, Нови Сад, Матица Српска, 2000.
- Берк 2002:** Питер Берк, *Историја и друштвена теорија*, Београд, EQUILIBRIUM, 2002.
- Блек, Макрејлд 2007:** Dž. Blek, D. M. Makrejld, *Izučavanje istorije*, Beograd, Clío, 2007.
- Бродел 1992:** Фернан Бродел, *Списи о историји*, Београд, Српска књижевна задруга, 1992.
- Бродел 2001:** Fernan Brodel, *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II*, Beograd – Podgorica, Geopoetika, CID, 2001.
- Бродел 2008:** Fernan Brodel, *Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV do XVIII veka*, knj. I, *Strukture svakodnevice, moguće i nemoguće*, Beograd – Novi Sad – Podgorica, Службени лист СРЈ, STYILOS, CID, 2008.
- Дедијер 1979:** Владимир Дедијер, *Књижевност и историја у тоталитету историјског процеса*, Зборник радова о Иви Андрићу, Београд, САНУ, 1979.
- Караулац 2009:** Miroslav Karaulac, *Andrić u diplomatiji*, Beograd, IP „Filip Višnjić“, 2009.
- Караулац 2010:** Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*, Beograd, IP „Filip Višnjić“, 2010.
- Константиновић 1982:** Зоран Константиновић, *О Андрићевом докторату*, Свеске задужбине Иве Андрића, бр. 1, Београд, 1982.
- П. П. Његош 1979:** Петар П Петровић Његош, *Горски вијенац – Луча микрокозма*, Београд – Цетиње, Просвета – Обод, 1979.
- Полони-Симар 2008:** Ж. Полони-Симар, *Фернан Бродел*, у: *Историчари* (приредила Вероник Сал), Београд, Clío, 2008.
- Шамић 1975:** Midhat Šamić, *Dokorat Ive Andrića*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, br. 3 – 4, Sarajevo 1975;
- Шамић 1977:** Midhat Šamić, *Ivo Andrić kao naučnik: njegov doktorat i doktorska disertacija*, Zbornik radova sa naučnog skupa: „Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja“, održanog u Sarajevu 26. i 27. maja 1976, ANU BiH, Posebna izdanja, knj. XXXV, Odjeljenje društvenih nauka, knj. 5, Sarajevo 1977.

СРЕТАЊЕ РЕЛИГИЈА У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА

Предраг Јашовић
Универзитет у Новом Пазару

THE MEETING OF RELIGIONS IN ANDRIC'S STORIES

Predrag Jasovic
Novi Pazar University

In this paper we analyze the relation between religion (Christianity, Islam and Judaism), their confrontation, and the results of their intersection. Ivo Andric's narrative products seem ideal because these intersections in his stories can be traced by way of a diachronic understanding of medieval religion (in the stories *The Road of Đerzelez Alia*, *The Bridge on the Žepa*, *In Musafirhana*, *Mustafa Madžar*) in the time of the annexation of Bosnia and Herzegovina (*The Story of Kmet Siman*) which includes the time of World War II (*Buffet „Titanic“*).

Key words: Ivo Andric, short stories, different religions, intersecting religions.

Поред тога што Андрића доживљавамо као јединог нобеловца са говорног подручја дијалеката штокавског говорног подручја, и што га сви својатају, а према сазнањима Горане Раичевић има и оних који га се одричу,¹ неминовно је Андрића разумевати и као изврсног балканолога² (Раичевић 2012:227 – 239), човека који је изузетно добро, не

¹ Тим поводом Горана С. Раичевић о „случају Андрић“, пише: „довољна је само на неком од интернет претраживача поред пишевог имена укуцати нпр. ислам и добиће се огроман број текстова у којима различити аутори тврде да је југословенски, односно, српски нобеловац у свом делу у лошем светлу показао босанске муслимане, као и читаву њихову културу наслеђене из исламске отоманске империје“ (Раичевић 2012: 227).

² У прилог томе говори и експлицит: „Кога занимају етничко-народне везе, настанак, раст и трансформације скупинских ентитета, процеси категоризације својега и туђега тај ће у етно културално полиморфном свету Андрићеве прозе наћи изобилје примера и коментара. Разуме се да овакав мултиетнички простор

познавао, већ осећао и преживљавао сва превирања међу народима у Босни и Херцеговини. То посебно потврђује његова докторска дисертација о *Развоју духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* коју је одбранио у Грацу 1924. године. У његовом докторату налазимо неколико значајних теза. Прва се тиче његовог става да Турци нису могли донети поробљеним народима у Босни и Херцеговини никакав виши културни садржај и дубљи историјски смисао: „чак ни оном делу Јужних Словена који је прешао на ислам Турци нису могли да донесу неки културни садржај нити неки виши историјски смисао; хришћански део поданика, међутим, њихова владавина довела је до губитка обичаја и до назатка у сваком погледу“ (Андрић 2009: 56). То свакако, не значи да Андрић одриче Турцима вредност њихове културе, већ истиче да те вредности ни у ком случају нису могле бити прогресивне за поробљене народе у БиХ.

Друга теза се тиче става да „ко је желео да трајно сачува посед и позицију власти везану за посед, а заједно стим и привилегије, морао је на крају да пређе у ислам“ (Андрић 2009: 33). Дакле, они који су се определили за „царство земаљско“, они су направили дефинитиван раскид са „царством небеским“, како би сачували своју евентуалну материјалну превласт. То непосредно казује да је Андрић свој став фундирао на основама народне хришћанске традиције. Андрић у том опредељењу проналази и корене верског фанатизма: „ислам је код Турака био *Lebensinhalt* и *Lebenszweck*. Код истурчених бошњака новопримљена вера се такође претварала врло брзо у дубок и искрен фанатизам, тим лакше што се уз нову веру везао земаљски интерес и опстанак. Свој привилегисани положај муслиман је бранио не само оружјем и влашћу, него је и с неба свлачио разлоге који су му помагали да га учврсти (Андрић 2009: 12). Ту је садржана суштина сукоба између Бошњака и хришћана у Босни. Због тога Андрић Босну често назива *несрећном, мрачном, и тужном*. Без обзира што је Босна добрим делом примила ислам, иако је било и оних који су помагали Босну, као везир Јусуф Ибрахим, ипак није могла бити срећна. У представљеном свету приповетке, везир је тога свестан: „мислио је на далеку брдовиту и мрачну земљу Босну (одувек му је у помисли на Босну било нечег мрачног!) коју ни сама *светлост ислама није могла него само делимично да обасја* (подвукао П. Ј.) и у којој је живот без икакве више уљуђености и питомости, сиромашан, штур, опор“ (Андрић 1989:180 – 181). Дакле, везирово питање, подстакнуто сетом

природна средина и за различите социјалне стереотипе којима границе и међе стварају оптималне услове за живот“ (Daraš 2012: 180).

према родном крају ипак је дубоко, не националне, већ религиозне природе. Експлицит је даље означен запитаношћу: „и колико таквих покрајина има на овом божијем свету? Колико је дубљих река без моста и газа? Колико места без питке воде, и *џамије без украса и лепоте*“ (подвукао П. Ј.) (Андрић 1989: 181).

Кад сагледамо експлицит у целини, који предствала унутрашњи ток мисли, од свакодневних борби за опстанак на власти замореног везира, видимо да је његов алтруистички нагон, иако на тренутак подтсакнут носталгијом, заправо дубоко религиозне природе. Он се не управља поривима за националним истицањем снаге и културе, његова основна мисао је осветљавање мрака светлошћу ислама, даривање лепоте лепотом џамије. То су врхунска начела којима се руководи у добротинствима и промишљању несрећних предела којима треба помоћи. Дакле, и код османлија је постојала тежња деловања, утицаја и на културном плану. Међутим, њихово поимање културе и културни садржај, неминовно је везан за религију у приповеткама Иве Андрића.

Да везирова сета није безразложна доказује поступак везира Сеида Али Целалудин-паше у приповетци *Прича о везирином слону*. Иако је Босна примила ислам, она није била измирена са Турцима. Целалудин-Паша, као симбол бескрупулозне турске власти која нема милости кад спроводи владавину страха (Андрић 1989:89 – 90). Није само плод пишчеве фикције, већ је он реална, историјска личност. Штавише, можемо сматрати да су његови стравични поступци у стварности и необични изливи љубави према слону, са друге стране, били иницијална каписла за настанак приче о везирином слону. Он је на превару позвао све виђене босанске бегове, ајане и капетане градова и у трену их погубио: „нема сведока и никад се неће моћи знати како е било могуће намамити тако искусне и угледне људе у такву клопку и поклати их усред травника, као овце, без гласа и отпора“ (Андрић 1989: 90)³.

³ И историја памти бесцијалну управу Целалудин-паше. За његов владавне погубљен је Осман-капетан, секао је главе паша, ага, бегова, спахија, кајмекама, кадија, муфтија, шејхова, вајза, муалима, хатиба, ајана, алхамијадо песника Абдулвехаба Жебчевија Илхамију. Међу погубљеним бошњачким првацима беху и дрвенски, маглајски, крупски, градачачки, сребрнички, бањалучки и пријеполски капетан, те Мехмед-бег Бајвут, Хаџи-Салих-бег из Сребрнице, Кулин-капетан, Бећир-паша, пљеваљски мутселим Ибрахим-бег, Алај-бег из Петровца, Дрнда Алај-бег, Фочић Ахмед-барјактар из Сарајева, у Јајцу је за ноћ посечено шеснаест глава, а многи капетани и њихове породице су заувек протерани из Босне (бихаћки, острошки, сански и др.) (Фехратовић 2010:386 – 387). „због свега наведеног народ је у

Босански муслимани нису били у миру са Турцима. Антун Ханги сматра да је босански муслиман долазио у сукоб с Турцима и османском влашћу због чврстоће њиховог карактера који је узроковао да буду конзервативни, па као такви нису прихватили новотарије које су од стране Турака наметане: „Баш због тога што су се толико опирали својим султанима и баш због тога су скоро све реформе турскога царства у Босни и Херцеговини на највећи отпор наилазиле“ (Ханги 2010:37 – 38).

Из неколико претходно наведених експлицита, можемо видети да однос између Бошњака и Турака никако није био хармоничан, већ је, чини се, више грађен са тенденцијом не мирења до коначног разлаза. Није било ту симбиотичке хармоније како се може чинити на први поглед, већ је владало изражено непријатељство. Зато се свакодневни живот одвијао у страху. Егзекуторска чистка у причи о везировом слону која је учињена над бошњачким првацима имала је двоструки ефекат: елиминисање непријатеља и усађен страх у народу. Сама свест о везировом присуству узрокује страх. Народ се боји везира чак и кад ништа не чује о њему: „И сваки је био склон да верује најгоре и да у повучености и ћутању невидљивог везира види неодређену опасност чак и за себе лично и за своје“ (Андрић 1989: 96).

Највећа несрећа Травничана била је садржана у чињеници да они ништа не могу да промене, ћутке прихватају живот у страху: „Рођени и одрасли у влази на промаји у овом планинском граду, у коме како свет памти седи везир са својом силом и пратњом, *присиљени да живе у страху* (подвлачења извршио П.Ј.) у коме се мења узрок и име, али који остаје увек исти, они су наследно оптерећени са стотину *чаршијских обзира који никад не умиру*“ (Андрић 1989: 116). Дакле, нису Травничани робовали, нити страху, нити везиру, руковођени тим „чаршијским обзирима“ они су робујући трајали са убеђеношћу да тако треба, јер је тако од вајкада⁴.

потпуности изгубио поверење у Османлије, и ниједан племић им није хтио прићи. Они су покушавали силом наметати капетане, али их је народ одбијао и супростављао им се где год је могао“ (Фехратовић 2010: 388).

⁴ Овде као да је Андрић на житеље Травника, у представљеном свету приповетке, рефлектовао нешто од сопственог осећаја страха и суживота са њим. Он на једном месту каже: „Живети у страху, у кајању, у сталном страху од страха, не моћи ока склопити и не моћи душом данути, и при свему томе радити и смејати се и разговарати, то значи за људе као ја живети и успевати међу светом“ (Андрић 2005: 29).

Зато је Андрић јасно осећао и експлицирао да је религија та која у многоме доприноси да људи са поднебља БиХ буду другачији, пре свега, једни према другима. Другачији однос, што је поетичка карактеристика Андрића, често је развијан до једног оствареног, али нејасно издеференцираног непријатељства, које је више последица страха, но релне угрожености која долази од другог. Томе је, према речима Андрића допринео „дивљачки начин живота, без плана и предвиђања, без свести о заједници и без поштовања другог човека и себе у њему“ (Андрић 2005: 162). У том непрепознавању себе у другом, садржана је суштина трагикомичног лика Алије Ђерзелеза. „Несрећн, славан и смијешан“ (Андрић 1989: 135) обишао је пола цареvine, али то није било довољно да обузда своје сладострасне пориве. Кад угледа жену, ратник, мегданџија, никад није витез. Он је само мужјак и ништа друго: „Као увијек кад би угледао женску љепоту, он изгуби у тили час сваки рачун о времену и истинским односима и свако разумијевање за стварност која раставља људе једне од других. Видећи је онако младу и пуну као грозд, он није могао ни начас да посумња у своје право; потребно је само да руку пружи!“ (Андрић 1989: 136).

Васпитаван у једном патријархалном духу где су се готово свиевички нормативи мерили према праву јачег, у Ђерзелезу, јачем од свих, није развијен осећај за полну другост, нити за поштовањем жене, као другог. Жена постоји само као могућност задовољења сексуалне жеље. Она није животна сапутница, нити је биће које треба да представља врхунски бјекат даривања љубави. Зато се у његовим односима према женама једино до Јекатарине иде право (Андрић 1989: 141). Једини пут без препрека води до жене која не очекује никаву суптилност и нежност, већ само пружа оно за шта је плаћена.

Неразумевање женске другости, Ђерзелез покушава да препозна покушајем сазнавања верске другости. Његово питање упућено калуђеру је покушај да енигму религијских начела реши на што једноставнији начин: „А богати, папасе, јеси ли ти находио у вашим књигама, је ли ђунах по вашем закону да дјевојка ваше вере – гледа Турчина?“ (Андрић 1989: 129). Међутим, питање није било упућено ради сазнавања. Оно није имало готово никакав значај, јер „увијек кад слуша другог, Ђерзелезу се чинило да говори право“ (Андрић 1989: 129). У комуникацији Ђерзелез остаје несигуран. Правила мегдана, где снажнији побеђује, нису била правила живота. На крају разговора са калуђером, он поставља питање од суштинског значаја за њега: „А реци ти мени зашто се ваше жене не крију!“ (Андрић 1989: 129). У

првом питању је била садржана само скривена нада, а друго питање садржи извор Ђерзелезове несреће. Он није могао да издржи гледање жене, јер је то потврда њеног постојања. Свест о присуству жене, коју је макар једном видео у њему буди несносан немир. Ђерзелезу није сметала ни религијаска различитост јер су све жене са којима се сретало (Венецијанка, Земка, Јеврејка, Катинка), чак и Јекатарина, биле друге вере или ентитета. Све док је пут до жене раван, није битно којег је она порекла и вере.

Насупрот односа према женама, где вера углавном није важна Ђерзелез заузима јасно диференциран став према калуђерима. Ту нема толеранције према другом, јер он у њима препознаје само што је различито, са њим неспојиво. Међутим, кад не може до жене, хришћанке, он у њеној религијској припадности неће видети препреку, чак гаји наду која је садржана у питању о могућности да хришћанка заволи Турчина. Дакле, Ђерзелез није имао имао верске предрасуде. Суштински гледано он се у животу руководио само очигледностима по формули: видим човека обученог у калуђера он је хришћанин и није мој пријатељ; видим откривено лице жене, она је лепа, „мами“ треба да је поседујем без обзира на њену верску припадност.

Мустафа Маџар, главни јунак истоимене приповетке, још очигледније не прави диференцијацију између вера. Можда је томе допринело његово порекло, јер је његов деда био „чувени потурчењак“ (Андрић 1971: 109). Његово јасно диференцирано порекло на почетку приповетке требало је да делује у обрнутој срезмери са „чувеношћу“ његовог деде и истицању његове верске припадности. Супротност Маџарове „чувености“ чувености његовог истакнутог претка најјасније се манифестује на карају приповетке, јер доводи до фаталног исхода по Мустафу.

Мустафа Маџар неумољиви ратник, који је из боја у бој излазио као победник, долази до спознаје да је „свијет пун гада“ (Андрић 1971: 112). Спознаја није резултирала позитивним делањем. Мустафа ништа не предузима да гадост умањи. Штавише, све је предузео да је увећа до те мере да је изазивао страх и код својих сународника: „Путовао је час странпутицама, час посред села, био је разгонио хришћане са таквим бијесом да ни Турци нису волели да га сретну“ (Андрић 1971: 114). Никоме није пријао човек, чак и ако је јунак који не „признаје законе“, „који се одвалио као стијена низ страну, па нит му треба сна ни хљеба“ (Андрић 1971: 115). Дакле, Мустафа свестан своје „одваљености“ био је свестан сопственог бесцијалног понашања и етичког суноврата. Гоњен страхом од сна, дању је мучен инсомијом.

Њему је све постало гадно, јер је у свом сећању себи самом био гадан. Иако се у бунилу кретао светом не разликујући сан од јаве Мустафа је наслућивао извор гадости у чијем средишту се налази он сам. У бунилу, он себе није могао догађајно да ситуира у гадости како би се према њој јасно одредио и од ње одврго. Мучен страхом од сна и спознајом гадости он је у свету био странац. Зато Турци, његови саборци и саплеменици, нису могли да препознају његове речи: „И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада“ (Андрић 1971: 123). Иако су ове речи биле наистинитије, оне као истина у свету гадости нису могле бити препознате, јер су долазиле од онога који се није јасно одредио према гадости. Оне су биле само одраз спознаје једног суровог и тамног живота, који због почињених гадости, није могао бити прекинут на војнички, а још мање витешки, јуначки начин – од стране војника и јунака, но ће бити прекинут од анонимног Циганина који је „бацио комад старог гвожђа“ (Андрић 1971: 125).

У приповеткама Иве Андрића постоји јасна издиференцираност између хришћана и муслимана. То је једна непрелазна и непомирљива граница. У приповеци *У Мусафирхани*, фра Марко Крнета, иако на особен начин верник и богослов, јер он зна да се „с Богом обрачунава на свој начин“ (Андрић 1971: 128) „код сваког посла, док ради, полугласно се моли Богу“. Дакле, бог и молитва, саборност као носеће парадигме хришћанства јесу присутне у његовом животу, али на једном упрошћеном нивоу који је лишен дубље промишљености. Зато није изненађујуће што ће, кад се буде суочио са рањеним Турчином, из њега проговорити ортодоксни хришћанин.

Између њега и занемоћалог Турчина рађа се један чудан однос у коме је садржана суштина сукоба двеју конфесија, али и могућност помирења. Очигледна је фра Маркова заштитничка наклоност према рањенику. Она расте са порастом слабости у рањеном човеку: „У ствари што је Турчин бивао слабији, фра Марко се више бринуо око њега, иако је настојао да то сакрије од других и није хтео ни себи да призна“ (Андрић 1971: 132).

Кад је осетио да је прави час, његова брига за рањеника добија своје разложно објашњење услед јасно диференциране религиозне другости која је недвосмислено садржана у питању: „Него, што се ти, болан Осмо, не би покрстио?“ (Андрић 1971: 132). На самртној постељи, у тренуцима кад се Турчин растављао од живота, фра Марко ће још једном покушати да покрсти Турчина, нудећи му, благо тепајући, да пољуби крст. Уз напор последњих титраја живота, Турчин је са гнушањем пљунуо на крст. Тако је још једном обележио

границу између њих која се не да брисати, а коју је фра Марко хтео да пређе, према њему безболно, али, јасно, на погрешан начин. Он није прихватио Турчина као подобног себи, већ је у њему видео нешто друго што је требало превести у систем њему препознатљивог кода.

Тенденцију да се други покрсти на самртничкој постељи налазимо и у приповеци *Пут Алије Ђерзелеза*, кад сестру Морића, која умире од сушице, њена дугогодишња дадиља Анђа потајно снује да је „бар у час смрти покрсти“ (Андрић 1971: 43). Међутим, истицања је вредно да ова тежња не долази од непријатеља, већ од других који воле оне које хоће да покрсте и једини брину о њима до самртнога часа. Њихова тежња није подстакнута непријатељством, већ је то врста геста продужене добротe и брижности, где се актери (фра Марко и дадиља Анђа) руководе гестом љубави. Они нису знали другачије да воле, али су волели. Зато фра Марко овако испраћа мртвог Турчина: „Хај` са срећом, боже помози ... – понављао је механички, али му се мисао враћала опет на покојника: Спасен – неспасен, он га је његовао и заволио као брата! (подвукао П. Ј.) Онако нагнуту, крв му ударала у главу. Шиштећи и дахћући, молио је за душу Осме Мамелије, на гдје била да била!“ (подвукао П. Ј.) (Андрић 1971: 138).

Дакле, фра Марко као и дадиља Анђа, покушава свог Осму да покрсти из љубави, уверен да га тако спасава и чини му добро. Он није могао у Осману да види другог и у њему да препозна себе⁵. Скроман у образовању и теолошкој спреми, он није могао да промишља верску другост. Упрошћавајући основне верске каноне према свом разумевању он их је применио и на рањеног Турчина. Чињеница да се *моли* за душу покојника *ма где* она била, говори о почецима развоја свести о другоме. Јасно, то сазревање свести на религиозном плану је могуће препознати као рефлексiju христолике љубави (Јеротић 2003:107 – 110).

У приповеци *Код казана* сазревање фра Маркове свести у препознавању другог, другачије се манифестује. У овој приповеци верска различитост је повод да се препозна женска другост, где фра Марко први пут постаје свестан путености женских облина. Занимљиво је да тај осећај писац обележава као фра Марков *долазак себи*. А долазак себи је узрокован осећајем жене што до тада никад није ни помислио: „осјети оно што није помишљао: под лијевом руком дојку, малену и напупилу, и под прстима десне руке дјевојачки

⁵ Ту је евидентан недостатак дијалога између представника различитих вера. Нажалост дијалога није било, нити има спремности, нити стручности да дође до дијалога (Јеротић 2002: 178).

трбух, још не заобљен, гладак и тврд“ (Андрић 1971: 144). Њена равнодушност према физичкој казни чији је извршилац фра Марко, истиче њену женску путеност и доприноси да фра Марко осети њену полну другост и схвати њену непоколебљиву решеност да се потурчи и уда за оног којег воли. У приповеци налазимо потврду постојања верског суживота и каквог таквог поштовања. Наиме, девојка је уочи самог изласка пред кадију, како би се потурчила, била отета од стране фратарара и одведена у Крешево где је физички кажњена. Кад су дошли Турци, они је нису просто одвели, амогли су, већ су је питали „на мешћеми, пред кадијом и пред гвардијаном, да ли се турчи по слободној вољи“ (Андрић 1971: 145). Дакле, није било ни говора о евентуалној крађи, прекрађи или турчењу девојке на силу (Јашовић 2008: 127 – 136).

Као што је фра Марко турчење, па и, њему страну, женску другост, која је у дну његове душе оставила видну збуњеност, доживљавао као зло против којег не може да се избори, па га прихвата као неминувност (Андрић 1971: 146), тако Мехмедбег доживљава крст као нешто што очима онемогућава да виде светлост (Андрић 1971: 149). За њега је „мрачна ствар крст! Мрачно је све што се крстом крсти. Хиљаду година мијешасте мрак, па никад ништа! Не дижете главу испод крста. То вам је казна. Ви сте против божијег дара и створења. Шта се може? Крштен народ, ћорав народ, несрећан народ“ (Андрић 1971: 150). Тако је Мехмедбег руковођен хедонистичким поривима доживљавао хришћане. Њега нису дотицале Пророкове речи: „О људи, Ми вас од једног човјека и једне жене стварамо и на народе и племена вас дијелимо да бисте се упознали“ (Куран XLIX: 13). Он се није руководио верским канонима и посвећеношћу вери већ индивидуалним доживљајем како своје тако и друге вере. За њега основно значење глагола *religare* – успостављање вере, остало без смисла јер је лишено дијалога који глагол *religare* подразумева. Зато наилазимо на ванредан одсјај очију Мехмедбега и фра Марка док су седели око ватре. То су била два различита одсјаја. Док су се очи Турчина, при одсјају ватре услед занесености говором све више сјајиле „биле су велике, умне и дубоке, пуне сјаја и оног од казанске ватре и још неког другог, јачег, који је избијао изнутра“, дотле је лице фра Марка било све црвеније, а „његове детињски плаве очи готово без црног у зјеницама, блиједиле су и губиле се у лицу“ (Андрић 1971: 151). Ова игра светлости, која се у очима Турчина рефлектује „од казанске ватре“ и која је јасна слика пакла, и светлости детињих плавих очију које су више но јасна метафора анђела па и самог Христа, није се могла завршити тек разговором.

Светлост једних очију је морала бити угашена. Приповедач није могао остати равнодушан према очима које добијају сјај од казанске ватре, он је морао на неки начин да устане против ученог зла. Побуну против зла иницираће тек један детињи, шеретски поступак несрећног Кезма. Фра Маркова побуна против те светлости морала је бити кажњена, јер „моћно је зло“. Али, ипак, фра Марко живи све док не види угашену ватру и преврнут казан: „скрену још забринут поглед на погашену ватру и оборен казан, и издахну“ (Андрић 1971: 153). Угашена ватра и материјална штета нанета домаћинству фра Марка, хришћанина, простодушног домаћина и на њему својствен начин верујућег човека, је саобразна гашењу светлости у његовим очима. Сазнање о стању материјалног добра доприноси да се он у миру растави са животом. Тек, чини се, да овде можемо тражити и прикривену наклоност хришћанима која долази од стране самог писца. Другим речима то што је Андрић био ванредно реалистичан и што је пластичним изразима осликао турску осиноност и патњу намучене раје, уопште није случајно, већ је део наслеђеног стереотипа.

Андрић је показао још једну димензију суживота различитих конфесија у БиХ. Реч је превасходно о односу хришћана према јеврејској заједници. И овде се Андрићево дело, где он бира своје јунаке изван стереотипа у свету зачудности, другости и различитости, потврђује као свевремено. Управо такав однос према ексципираној литерарној грађи омогућава да данас лако успоставимо спознајне релације између савремених хуманистичких наука и Андрићевог дела (Дараш 2012: 180). Описе Јевреја, као треће верске заједнице која се налази између две конфликтне цивилизацијске парадигме (муслимана и хришћана), налазимо највише у роману *На Дрини ћуприја*, где Андрић истиче Јевреје сефараде и Јевреје ашкез. У *Травничкој хроници* се од Јевреја истичу Јосиф Барух и Саломон Атијас, глава најстарије јеврејске породице у Травнику. У *Госпођици* срећемо трговца Рафа Конфортиа, а Смирњанин Хаим из *Проклете авлије* у много доприноси реконструкцији Адрићеве књижевне филозофије (Vježbicki 1965: 139 – 144). Наша анализа се овог пута ограничава на Мента Папу у приповеци *Бифе Титаник* и на безимене јунаке из приповетке *Деца*.

Стварајући ликове Јевреја, Андрић је, пре свега, морао да се ухвати у коштац са постојећом стереотипима који су углавном били антисемитски. Он је постојеће мрачне стереотипе⁶ о Јеврејима битно

⁶ Зофка Кведер је овако писала: „Наши су се Жидови засјекли као имела у наше месо, те нам испијају крв“ (Кведер 1918: 147). На другом месту налазимо овакав

преобликовао.⁷ Антисемитске стереотипе Андрић је узео као основу за своју литерарну грађевину. У приповеци *Суседи*, Маријин брат, услед пада цена акцијама друштва *Монтана* овако саветује: „Чекати треба. Највећа би лудост била сада продавати, јер то Јевреји и хоће, да овом бесом натерају све у панику, тако да поштен свет одбаци акције који ће они онда покуповати будзашто.“ (Андрић 2011: 46). Један од стереотипа је садржан у објашњењу које тетка даје Стјепану Ковићу. Наиме, Јевреји „кад затварају радњу уочи суботе, моле Бога на дућанском прагу да им у току целе идуће недеље шаље, „ћораву муштерију“, невешта и неискусна купца који ће се лако збунити и преварити“ (Андрић 1871: 359).

Андрић у свом приповедном стваралаштву, ако не први, а оно је међу првима на штокавском гворном подручју устао против таквих предрасуда и кренуо у разбијање стереотипа, који су се, чини се, временом развили до митске представе о неваљалству другог. Налазимо да Менто Папо звани Херцика није ни налик стереотипној слици о Јеврејима. Он је отпадник из јеврејске заједнице. Зато га у сарајевској

опис јеврејских интелектуалаца: „И највреднији и најврснији не могу да ухвате међу нама или гдјегод у културном свијету прави коријен. Увијек их је нешто загонетно и несхватљиво дијели од нас. Многе наше осјећаје не могу да појме. Немају смисла за многошта, што је нама наравно. И код највеће интимности и блискости наједампут избија из њих нешто страно, што нас нагло одбија. Пречесто морамо сами себе опоменути, како морамо бити праведни с њима“ (Кведер 1918: 150). Чак се и најзначајније особине Јевреја стављају под сумњу: „Агилни су, предузетни, изврсни трговци, те оживљују домаћи трговачки и финасијски живот ванредно. Француска подноси добро пар сто хиљада Жидова, шти их има. Али ми Пољаци имадемо их одвише. Гуше нас [...] Можемо да се дивимо Жидовској жилавости, несломљивој моралној снази њиховог обитељског егоизма, морамо да се клањамо бистрини и проицавости духа жидовских интелектуалаца, који је више блистав неголи дубок, више скептичан и критичан неголи стваралачки. Али ми не можемо да их љубимо. Јер и најбољима од њих наша крв нехотице осјећа и против наше воље гријехе, што их је починила њихова раса на нама“ (Кведер 1918: 147, 150 – 151).

⁷ Тим поводом Здислав Дараш истиче: „Овако мрачну визуру Јевреја, као што је ова у роману загребачке књижевнице, извргавају руглу сви значајни јеврејски ликови у Андрићевој прози. Мишљења уврежена у антисемитским стереотипима тешко пролазе у конфротацији са личностима попут Лотике, Травничана Соломона Антијаса, Рафе Конфортија, Мента Папе, [...] Лотика која ужива углед код својих касаблина без разлике вере и друштвеног статуса добар је пример „типичног“ представника јеврејске расе – њене ‘жилавости’ и ‘несломљиве моралне снаге обитељског егоизма’ али уме и ‘да великодушно и без речи *отпише* дуг или заборави губитак’“ (Darasz 2012: 185 – 186).

сефедарској општини сматрају „изузетком и изродом каквог одавно није било међу Јеврејима“ (Андрић 1971: 332). Херцика је својим понашањем нарушио слику стереотипа. Међутим, занимљиво је да слику стереотипа у приповеци ми не добијао од других, већ од Јевреја самих. Слика стереотипа је резултат доживљаја њих самих о значају и значењу јеврејске заједнице. Они су се зато борили да та слика/пројекција њих самих о њима самима не буде нарушена. Нажалост, њихови напори су, „остали без успеха“ (Андрић 1971: 332). Међутим, налазимо да је Андрић врло вешто избегао овакво конципирање стереотипа о Јеврејима. То је постигао понављањем старих речи које су Јевреји често изговарали оваквим поводом: „Ништа није горе и бити не може од нашег човјека кад се пропије и проневаљали“ (Андрић 1971: 332). Ове „старе речи“ су заправо речи које се могу приписати свим конфесијама и народима. Њима је заправо Андрић на маестралан начин избегао стереотипизацију јеврејске заједнице универзализацијом на друштвеном и етичком нивоу .

Занимљиво је да све док је Менто Папо у свом друштву био познатији „под надимком Херцика него под својим правим именом“ (Андрић 1971: 332), није била ни од какве важности његова верска припадност. И у полу-пијаном свету, у затамњеној и задимљеној атмосфери бифеа, где се ласцивно коментаришу нацистички подухвати против Јевреја, значај Херцикине вере биће потиснут, питањем које представља негацију сваке вере: „Јеврејин прави ниси, хришћанин ниси. Која си вера“ (Андрић 1971: 335). Међутим, питање имлицитно ипак садржи потребу за одређивањем верске припадности. Кад наступи усташка власт у Сарајеву и крене „остваривање плана за уништавање Срба и Јевреја“ (Андрић 1971: 336), то ће бити неопходност која је одређивала даљи ток живота. Кад је престао да буде Херцика, Менто Папо је добио своје име назад, са њим и верску припадност и Соломоново слово, али и даље није био део Јеврејске заједнице. Међутим, његово име, којим се одређује и вера, било је исписано у стереотипном поимању антисемитизма великим словима у зараженом духу Стјепана Ковића од детета. Он је добио свог Јеврејина. Иако „његов“ Јеврејин „није страхан“ (Андрић 1971: 365), ваљда је страшног било лакше убити!? Он је морао да убије „овог Јеврејина“ кога је писац сада лишио имена, јер „овде и сада треба да се покаже ко је и шта је Стјепан Ковић“ (Андрић 1971: 365). И несрећни Херцика, који је поново завредео да буде именован, добио је право само да му име буде исписано на цедуљици за одстрел. Парадоксално, али је тако повратио пројектовану слику своје заједнице од

њих самих и разрушио стереотип о Јеврејима. Ипак, Ментов повратак међу именоване, морао је бити фаталан јер се нашао на путу једне сујетне непотврђене величине која је у стереотипу колективног ишчашеног мишљења пронашла оправдање за свој лични злочин.

Андрићева приповетка *Деца* такође обрађује стереотип о Јеврејима, али се овог пута стереотип промишља кроз детињу призму активног доживљаја непосредног учесника у догађају који трајно остаје у сећању. Приповетка се бави „злом као друштвеним феноменом и отпором јединке према њему“ (Петров 2012: 196).

У овој приповеци Андрић је први пут скренуо пажњу на другост деце у односу на одрасле, али и истост зла и његове различите манифестације на развојни процес у одрастању детета. Читава приповетка је структурирана на познатим основама игре *сукоба двеју дружина*. Међутим, одступање од тог шаблона у грађењу заплета срећемо већ у природи саме игре, јер суштински игра није договорена, нити је очекивана од друге стране. Према томе, није ни било игре. Овде се заправо сучељавамо са подражавањем понашања према једном антисемитском стереотипу.

Тај стереотип нетрпељивости према јеврејској заједници јер су они кривци за Исусову смрт, долази као резултат пропагандне машинерије из римокатоличке традиције. Тим поводом Кринка Видаковић Петров пише: „Порекло стереотипа у старој хрватској књижевности налази се у дубровачкој књижевности. Она је била под утицајем италијанске књижевности и њене католичке традиције, и у њој су Јевреји били предмет презира, подозрења и подсмеха. Извор оваквог односа према Јеврејима била је католичка црква која је сматрала да су Јевреји грешни из два разлога: што се нису одрекли своје вере ‘превазиђене’ хришћанством и што су наводно били криви за деицид“ (Петров 2012: 190 – 191).

Корене овом стереотипу Андрић проналази у породици. Тако Стјепан Ковић „настоји да се сети што су му још у детињству говорили о Јеврејима. Сећа се да му је мајка причала да су њу као девојчицу, у студена свитања између прве сунчеве светлости и последњих фењера по улицама водили у цркву у време Велике недеље, да са осталом децом шиба, ‘шиба Барабана’, проклетог Јеврејина због ког су, кажу, разапели Исуса, божјег сина. Делили су им снопове врбових шиба и деца су весело и огорчено тукла по црквеним клупама да је полумрачна богомоља одјекивала до у најдаље углове у дубине олтара пред којим је једва видљив свештеник мрмљао неразумљиве молитве“ (Андрић 1971: 358).

Нетрпељивост није скривана. Отуда приповедач у приповеци оставља могућност „да су јеврејска деца већ навикла на такве посете“ (Андрић 1971:310). Хршћанска деца су, дакле, један религиозни обред који се одвијао у цркви, као игру која се одвијала иза затворених врата, пренели у стварност. То ће у приповеци постати једна сурова игра где суиграч нити зна правила, нити зна да је изабран за суиграча. Он је само свестан да је прогоњен. Прогањање је једнако егзистенцијалној претњи. Зато је јурањава дечака за јеврејским дечацима приказана „метафорама лова“ (Петров 2012: 196).

Ту, по свему судећи, обострану навику да се јеврејска деца прогоне, која утемељена у антисемитском стереотипу, који је узет као исправна норма понашања, прекида неочекивана побуна једног дечака. Правила игре где је увек познат прогонитељ и прогоњени, биће нарушена, добровољним иступањем из дружине прогонитеља. Тако је приповедач, дечак, направио искорак из познате слике стереотипа. Он себе није препознао у игри која није договорена. Није могао да прогони другог само зато што је обележен као други, јер је у другом видео слику слику себе – уплашеног дечака. Значајно је истаћи да је он од стереотипне слике где јеврејске дечаке треба „нападати и тући“ сасвим одређено одступа, јер како каже: „ја то не могу и не умам“ (Андрић 1971: 315). Приповедач је себе одредио као некога ко се ни у чему не уклапа у стереотипну слику понашања према јеврејској деци. Његов сан у коме је он сасвим одређен према прогоњеном дечаку, ништа друго није до рушење свих прерасуда. Чињеницом да га у сну пропушта без ударца „икако зна(м) унапред шта ме због тога чека“ (Андрић 1971: 315), Андрић доказује пуну зрелост једног дечака, али и зрелост тренутка да се други препозна као људска истоветност.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1963: Андрић, И. *Травничка хроника*, СД, Београд, Загреб, Љубљана.

Андрић 1971: Андрић, И. *Приповетке*, Нови Сад, Београд: МС, СКЗ.

Андрић 1989: Андрић, И. *Проклета авлија. Мост на Жети*, Сарајево: Свијетлост,

Андрић 2005: Андрић, И. *Занакони поред пута I*, Београд: Народна књига.

Андрић 2005: Андрић, И. *Приче о особењацима и малим људима*, Београд: Лагуна.

- Darasz 2012:** Darasz, Z. Јевреји у Андрићевом свету или о разоружавању етнокултуралних стереотипа, Иво Андрић и европској књижевности, Научни састанак у Вукове дане, 41/2, МСЦ, Београд, 2012, 179 – 187.
- Јеремиић 1971:** Јеремиић, Д. М. *Поетика Ива Андрића*, у: И. Андрић, *Приповетке*, Нови Сад, Београд: МС, СКЗ, 7 – 23.
- Јеротић 1998:** Јеротић, В. *Дарови наших рођака II*, Београд: Просвета.
- Лома 2012:** Лома, М. Андрићев Алија Ђерзелез, Иво Андрић и европској књижевности, Научни састанак у Вукове дане, 41/2, МСЦ, Београд, 2012, 5 – 15.
- Марковић 1983:** Марковић, Н. *Иво Андрић*, у: Српска књижевна критика. *Међуратни критичари*, књ. 20, Нови Сад, Београд: МС, Институт за књижевност и уметност.
- Палавестра 1981:** Палавестра, П. *Скривени песник*, Београд: Словољубве.
- Петров 2012:** К.Б. Видаковић Петров, *Јеврејски ликови у делу Иве Андрића*, Иво Андрић и европској књижевности, Научни састанак у Вукове дане, 41/2, МСЦ, Београд, 2012, 190 – 202.
- Раичевић 2012:** Г. Раичевић, *Андрићева слика у аустроугарској нахији на Балкану*, Иво Андрић и европској књижевности, Научни састанак у Вукове дане, 41/2, МСЦ, Београд, 2012, 227 – 239.
- Fehratović 2010:** J. Fehratović, Glose, у: A. Hangi, *Život i običaji muslima*, El. Kelimeh, Novi Pazar, 381 – 410.
- Hangi 2010:** A. Hangi, *Život i običaji muslima*, El. Kelimeh, Novi Pazar.

БОЛНАТА БОСНА
(Върху материал от прозата на Иво Андрич)

Панайот Карагъзов
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

SICK BOSNIA
BASED ON IVO ANDRIC'S PROSE FICTION WORK

Panayot Karagyozov
St. Kliment Ohridski University of Sofia

The world of Ivo Andric's novels and novellas is dominated by diseases, sick protagonists and colorful monomaniacs. This essay focuses on the exterior circumstances instrumental in the development of the manic disorders and analyzes the monomaniacs' impact on their fellows and society.

Key words: Andric, Bosnia, the Sick, Monomaniacs, Ottoman Empire

*Казват – лекувало времето.
Времето не лекува.
Мъката – като жилище
със възрастта се подува.*

*Времето е проверка
за болестта голяма,
но то помага само там,
където болест няма.*

Емили Дикинсън

Босненският хронотоп

Действието в прозата на Иво Андрич (1892 – 1975) се развива в реалния и условен хронотоп на Босна, разбираана едновременно като самата себе си, като част и копие на Османската империя, като умален модел на Балканите, а от средата на ХХ в. и като „мини Югославия“. Въпреки че романите хроники предполагат ограничено във времето повествование, редица авторски похвати на Нобеловия лауреат вну-

шават идеята за непроменимото ориенталско безвремие на Босна, в което героите „се наслаждават на хубавата победоносна тишина“¹, страдат от нейното смущаване и тъгуват по загубата ѝ.

Затворената „кръгова“ композиция на романите, извършена чрез единството на начално и крайно място на действието, допълнително подсилва чувството за пространствена ограниченост, непроменимост и вечност на локалната специфика. Романът *Мостът на Дрина* започва със строителството на вишеградската *чуприя*² и завършва с нейното разполовяване; началото и края на *Травнишка хроника* бележат разговорите на *аяните* в Лутвовото кафене; *Госпожицата* започва с вестникарското съобщение за смъртта на Райка Радакович и приключва с конкретизирането на последните ѝ мигове; повествованието в *Прокълнатиот двор* е рамкирано от погребението на фра Петар; в началото на *Омер паша Латас* войската на великия *сераскер* навлиза в Сараево, а в края се изтегля от инатящия се босненски град.

Иво Андрич внушава затвореността на босненското пространство и чрез други похвати. Мехмед паша Соколович (1505 – 1579) и Омер паша Латас (1806 – 1871) затварят „триумфалния кръг“ на своя живот, връщайки се там, откъдето е започнало тяхното принудително и доброволно ренегатство. Кръговост откриваме и в завръщането на потомъка на „босненските пришълци“ д-р Макс Левенфелд в родината на сефарадските евреи. Бягайки от омразата в Босна, лекарят алтруист от разказа *Писмо от 1920 година* емигрира във Франция, откъдето по време на Гражданската война в Испания се завръща в родината на прадедите си, за да остане завинаги там. Там, откъдето са дошли, се връщат и травнишките консули, след което всичко в Босна си остава, както е било. Условното единство на място и време в Андричевата белетристика подсилват предумишлено използваните от писателя турцизми, а вездесъщите болести и мании заедно с придружаващите ги зараза, болка, мъка, омраза и надменност уплътняват константната същност на Босна „като самата себе си“.

Босненският „хазарски плурализъм“ – пилотен модел за света

Привидно ограниченият до „тук и сега“ босненски хронотоп с течение на времето придобива глобално значение. Андричевите прозрения за Босна и нейните околности не губят актуалността си, защото са едновременно охудожествяване на историята и надисторическо

¹ Всички цитати от *Травнишка хроника* са по: Андрич, 1975 г.

² Курсивът на използваните от Андрич турцизми е на автора на статията.

сбъдване на визиите; защото Босна – такава, каквато е, Босна като миниатюра на Османската империя и Босна като съвкупност от старонови реалии и стимулиращи аналогии – е едновременно анахронизъм, реалност и бъдеще в миналото.

От Контрареформацията до Просвещението Османската империя и полско-литовската Жечпосполита са единствените (големи) евро-азиатски държави, в които съществува (реален или мним) верски плурализъм, а в Босна, като самостоятелна политическа единица или част от многонародностни държави, върху сравнително малка територия съжителстват поредица поколения, изповядващи различни християнски конфесии, исляма и юдаизма. Вероизповедното статукво в Босна предхожда създаването на мултинародностните и мултирелигиозните северноамерикански държави, а доколкото на прехода от ХХ към ХХІ век засилената индивидуална и групова миграция и емиграция възпроизвеждат Великото преселение на народите, в обозримо бъдеще босненският модел все по-често ще се мултиплицира в различни региони на света.

Босна е орисана на двойственост и тройственост още от император Теодосий Велики (347 – 395), който в края на живота си разполага Римската империя на Източна и Западна, определяйки река Дрина за граница между владенията на синовете му Аркадий и Хонорий. Понятията Изток и Запад влизат в геополитическа употреба през Ранното средновековие и остават в сила до днес, предопределяйки Босна да бъде рубеж на редица политико-идеологически дихотомии и средище на съществуване на множество различия. Като политическа единица Босненското княжество възниква през ХІІ век, когато християнството в региона вече е поделено от Великата схизма (1054) на (сръбско) православие и (хърватски) католицизъм. Вероизповедната двойственост прераства в тройственост по времето на бан Кулин (1180 – 1203), който дава убежище на изгонените от България богомили и чрез конституирането на Босненската (богомилска) църква въздига най-мощната средновековна ерес в държавно призната християнска конфесия. След покоряването на Босна от селджукските турци (1463) част от местното население приема исляма, а след изгонването им от Испания (1492) заселилите се в Босна сефардски евреи дооформят религиозната пъстрота на граничния османски вилает. Така в началото на ХVІ век в Европа е възобновен религиозният плурализъм на Хазарския хаганат, където през периода X – ХІІ в. наред с местния шаманизъм мирно и едновременно се изповядват трите универсални религии.

Има нещо болно в Босна, или за босненския примотеизъм и консерватизъм

Че в Босна има нещо болно, става ясно много преди 1599 г., когато Шекспир „установява“, че „в Дания има нещо гнило“. За разлика от хазарския прототип босненският религиозен плурализъм се оказва мним и ограничен в сферата на мултирелигиозното съществуване. Босненското многоверие от самото си начало напомня примотеизма в „етажирания“ езически политеизъм, тъй като единствено обвързването с исляма позволява пълна реализация на индивида в местната и централната власт³. Постулатът на Хадиса „В лоното на исляма няма народности“ предопределя държавоцентричната роля на вярата и без разлика дали пашите и везирите, които управляват или усмиряват Босна, са кореняци босненци (т.е. мюсюлмани от славянски произход), етнически турци, насилствено ислямизирани еничари или доброволно приели исляма ренегати, всички те са подвластни на теократичния османски централизъм, така както Екатерина Велика, Сталин, Хитлер и Тито стават изпълнители на съответната имперска или идеологическа доктрина, независимо че не произхождат от народа хегемон в управляваната от тях държава.

Преобладаващото множество етнически и религиозни мелези в прозата на Андрич не са автохтонни босненци, а пришълци. Котловинната затвореност на релефа, омразата на планинското население към пътищата, мостовете и чужденците ограничава генотипното разнообразие и увеличава вероятността от психо-физически израждания и социален консерватизъм. По времето на Танзимата (и след него) самоизолацията на географски най-близката до западната цивилизация османска провинция превръща прословутата ѝ пасивност в упорита съпротива срещу идващите от Истанбул реформи. Правоверната босненска инертност и трудно потисканата омраза не се променят нито при краткотрайното присъединяването на Босна и Херцеговина към Австро-Унгария, нито при продължителната ѝ принадлежност към различните модификации на Югославия⁴.

³ Като „атрибут на властта“ ислямът бе изместен в Титова Югославия от членството в Комунистическата партия, но след провъзгласяването на босненците за мюсюлманска нация и последвалата кратка религиозно-идеологическа симбиоза ислямът систематично възвръща позициите си на държавоцентричен фактор.

⁴ През 1962 г. по време на аудиенция при Тито, разказвайки за работата си над романа *Омер паша Латас*, Андрич споделя: „През 1852 г. [Омер паша] е изпратен да потуши феодалния бунт в Босна, където бейовете се разбунтували срещу новите реформи. Били по католици от самия папа“, а Тито допълва: „И сега ги

Болестта и нейните лечители

Безкрайното босненско време и ограничено пространство „населяват“ множество колоритни индивиди, сред които преобладават произхождащите от смесени етнически или религиозни бракове и насилствено или доброволно сменилите вярата и други атрибути на личността си персонажи. Мнозина от Андричевите герои се отличават с извънредни способности и необичайно поведение; притежават магическа сила и вродени таланти, проявяват безпределна щедрост или нечовешка жестокост, страдат от унаследени или придобити болести и лудост. В единични случаи здравословните и поведенческите аномалии са „диагностицирани“ от лекари, а в преобладаващите – чрез наблюденията на обсебени от други мании техни приближени. Отклоненията от обичайните норми на поведение най-често установява общественото мнение, защото в Босна „отделният човек контролира всички, а всички от своя страна контролират отделния човек“. В този смисъл описаните от Иво Андрич психо-физически девиации са едновременно единични симптоми и обобщена диагноза на „болния човек на Европа“ – Турция, и неизлечимо заразената от нея Босна. И докато заразата се разпространява сред хората чрез общуване, а се лекува в единение, в обществото – причинената отвън болест в условията на (само)изолация се задълбочава и предизвиква дегенерация.

Въпреки че са предварително запознати с особеностите на Босна, чуждите дипломати са изненадани от разликите между боледуването и лекуването на Запад, където „болестта се проявява в различни форми и с всичките си ужаси, но като нещо, което се отстранява и смекчава или поне се скрива от очите на здравите“, и в Босна, където болестта „изобщо не е изключение, а се явява и развива успоредно и периодично със здравето, като се вижда, чува и чувства на всяка крачка“. Дипломатите установяват, че в Босна болните се лекуват, както се хранят и живеят, че въпреки различните философски и лечителски доктрини общото между босненските лекари е, че „техните познания изобщо не обхващат най-високия и най-ниския предел на човешкия живот“ и че по правило от кръга на пациентите са изключени затворените в къщите и харемите болни жени, които са оприличени на „омотани във фереджета чували, препълнени с непозната мъка и болка“.

На босненските лечители Иво Андрич посвещава цялата XII глава на *Травнишка хроника*. От петимата травнишки лекари, част от

има такива. В Турция никъде не можете да видите фесове, а в Босна още ги носят“. Цитирано по: Игов 2011.

които също се нуждаят от лечение, само Цезар Давна и фра Лука Дафинич за кратко са посещавали медицински училища в Монпелие и Падуа. Босненските „доктори“ си приличат и по основното средство на лечение – добрата дума, но значително се различават в разбиранията си за същността на болестта и боледуването. За нямащия доверие на природата мизантроп Давна болните са белязани свише и техните възможности са сведени до самоопределяне между световите на живите и мъртвите. Според него „здравите и болните хора са два свята без истинска връзка“, а „оздравяването е само временно състояние, в което болните не стават здрави, защото такова нещо няма“. Евреинът Мордо Атиас приготвя и продава своите илачи, като в контекста на религията си не пропуска да разпростре догмата за богоизбрания народ и върху богоизбрания болен, завършвайки аптекарските си напътствия с думите: „В моята ръка лек, а в Божията – здраве“. Според католическия монах фра Лука в живота съжителстват растежът и упадъкът и „цялото лекарско умение цели да открие, хване и използва силите, които вървят в посока на растежа“. И тъй като „болестта и лекарството против нея се появяват и живеят успоредно, макар и често недостижимо отдалечени“, ако лечителят успее да ги свърже – болестта отстъпва. Лекарят на австрийското консулство доктор Джовани Колоня посвещава цялото си внимание върху проявленията на необхватната човешка мисъл, поради което „и болестите, и промените на човешкото тяло са само повод за гимнастика на неговия осъден на вечно неспокойство дух“. По-късно присъединилият се към травнишката „медицинска“ гилдия Ешреф ефенди не прави изключение от колегите си и поради липса на знания и лекарства лекува „най-често, като внушава на болния своята сърдечност и незаличима добра воля“. В крайна сметка травнишките лекари, които водят „всеки по свой начин, тежка и безнадеждна борба против болестта и смъртта“, рядко успяват да излекуват когото и да е.

Въпреки че в Босна множество „епилептици, сифилистици, прокажени, истерици, идиоти, гърбави, хроми, пелтеци, слепи и сакати кретат посред бял ден, пълзят и пъплят, просят милостиня или упорито мълчат и едва ли не гордо понасят страшния си недъг“, методите на лечение са една от причините повечето босненци, подобно на самолекуващия се везирски чиновник Тахир бей, да „боледуват тайно и тихо, без да се оплакват и без да безпокоят никого“. Ориенталското отношение към болестта предопределя в прозата на Андрич клинично болните да остават в сянката на чудаците и чудовищата, при които преобладават менталните, а не физическите отклонения от здравето.

Заплетеното историческо минало и междинното разположение на Босна рефлектират върху поредицата персонажи, които „криволичат“ по невидимата граница, дележа прекомерните страсти от болестта. Множеството обсебени от възвишени възжеления и (само)разрушителни нагони физически полуздрави и душевно полуболни индивиди съставляват автентичната галерия на Андричевите мании, у които съжителстват по няколко мании, но най-силната „надви-ва“ останалите и превръща обсебения в мономан⁵. Маниаците естествено също остават извън полезрението на травнишките лекари, но служат на Андрич за открояване на обществените недъзи.

„Като име на някаква тайнствена болест“

Смъртта – леталния изход от болестта – Андрич разглежда и използва за постигане на различни повествователни цели. В *Мостът на Дрина* кончината на поредица герои маркира етапи от „живота“ на моста, в *Госпожицата* и *Прокълнатият двор* рамкира цялостните композиции на романите, а в *Травнишка хроника* (и не само там) смъртта най-често илюстрира османската жестокост и управленчески методи. В контекста на ислямските обичаи в Босна най-често „смъртта се игнорира и всичко свързано с нея става бързо, без много думи и церемонии“, а незапомнящите се погребения са естествен завършек на недостоеен живот или безчестна смърт. Съпругата на Омер паша – Саида ханъм – смята, че в Сараево злото непрекъснато се възпроизвежда, защото „в този град, в тази къща непрекъснато се говори само за кръв и убийства. [...] всичко е заразено с безбожен, opak разврат [...], а развратът убива [...], защото е същото, което е срамната неестествена смърт“⁶. Религиозно сегрегираните босненски гробища разделят индивидите и след смъртта им, а гробовете, които в течение на десетилетията прогресивно намаляват, също умират, тъй като често занемарените им надгробни плочи „се готвят да легнат в гроба при своя покойник“⁷. Логично смъртта и погребенията в прозата на Андрич остават в сянката на болестите и маниеите, които нобелистът представя в техния символичен и метафоричен смисъл, защото „в обществата, в които дълго царят безредици, насилия и злоупотреби, често се появяват такива болести у индивида, които незабелязано се разрастват до пълен абсурд и открита лудост“.

⁵ Вж. Карагьозов 2012.

⁶ Всички цитати са по Андрич 1982.

⁷ Всички цитати от *На еврейското гробище в Сараево* са по Андрич 1983.

Пишейки своята „изтъкана от реална реалност“ книга за Босна, младият френски консул Амеде Шомет Дефосе полугласно повтаря думата „Травник!“ „като име на някаква тайнствена болест или магическа формула, която трудно се запомня и лесно забравя“. В *Омер наша Латас* Андрич споделя, че „Сараево не е град на престъпленията, поне на явните и кървавите, а по-скоро [...] е град на омразата, която лесно намира нови и нови поводи и във всички тях открива все нови потвърждения за свое оправдание“, а Саида ханъм открива причините за нещастията в сливането на местната омраза с дегенериралата османска власт: „Каква е тази земя – пита Саида, – която всички ни изяде? И каква е тази банда от негодници и криминални типове, която се е събрала в този конак? Всички са изроди! Дори и ангел биха покварили тези мързеливи мръсници. А откак дойдоха в тази земя, са още по-лоши. [...] Тук дори въздухът трови човека и го води към отчаяние и лудост“.

Външната зараза и липсата на естествен имунитет предопределят Босна колективно и хронично да боледува от омраза, страх, надменност, разврат и множество пороци и зависимости.

В началото на XIX в. д-р Джовани Колоня, правейки архитектурна ретроспекция на травнишката Йени джамия, илюстрира как в исторически план от езичеството до появата на исляма в Травник културно-религиозните различия не се контаминират, а чрез „захлупване“ са превръщани от „предишни“ и „чужди“ в „свои“. Сто години покъсно д-р Макс Левенфелд, сравнявайки асинхронното биене на сараевските часовници, показва как през XX век католическото, православното, мюсюлманското и юдейското време протичат различно, как в Сараево „постят по четири различни, скарани помежду си календари, и всички свои желаниа и молитви отправят към едно небе на четири различни църковни езика“⁸. Извършените от Костаки Ненишану убийство и самоубийство получават най-различни верско-етнически интерпретации, които Шакир ефенди Софра в духа на локалната специфика лаконично обобщава с думите: „Нека Бог съхрани и онзи, който бяга, и онзи, който гони“. „Беглецът евреин“ – д-р Лефенфелд, който „не бяга от своя човешки дълг, а бяга, за да може да го изпълни безпрепятствено и напълно“, най-точно идентифицира неизлечимата босненска болест – омразата: „Тази специфична босненска омраза трябва да се проучва и унищожава като опака и дълбоко вкоренена болест. [...] чужди учени могат да идват и да проучват омразата в

⁸ Всички цитати от *Писмо от 1920 година* са по Андрич 1983.

Босна, така както се изучава проказата, ако омразата беше също признат, обособен и класифициран предмет на проучване, какъвто е проказата“. След многобройни повторения, че „Босна е страна на омразата и страха“, в която „всеки трябва да бъде мразен и да мрази“, в писмото си от 1920 г. лекарят евреин сякаш предвижда случилото се в края ХХ век в Сараево, Сребреница и други босненски градове, от които „само в бягството е спасението“.

В Босна не само всеки мрази всекиго, но и всеки се страхува от всички. Сараевските християни и евреи са „повече или по-малко изплашени по рождение“; художникът пришълец Карас гледа минавачите със страх, а гражданите наблюдават „под око и със страх“ преминаващите по улиците везирски служители. Травнишката *чаршия* се страхува от консулите, а консулите – от *чаршията*. Сараевските *бейове* се страхуват от Омер паша, който се бои хората да не го свързват със собственото му минало. И виновни, и невинни в „проклетата *авлия*“ изпитват неистов страх от Карагьоз. Търговците и моряците се страхуват от безименния измирски *валия*, който безскрупулно изнудва *рушвети*, но самият валия изпитва панически страх от всички интелектуалци „и насън трепери да не убегне от окото му някоя политическа нередност, заговор или нещо подобно“. Всеки служител на властта трепери от всички, стоящи над него в управленската йерархия, а действащият султан се страхува от безобидния вманиачил се в съдбата на Джем султан историк Кямил... Така страхът от страха формира нездрав фолклорен интерес към неговото вербализиране: „Чудно е наистина как всяка душа в Босна обича страшните разкази. Те са толкова по-скъпи и по-близки, колкото истинският живот на човека дава по-малко радости и забави.“

Съществен компонент на болната босненска специфика е нездравословната надменност. Андрич избира за нейното представяне притежаващия художническа наблюдателност хърватин Векослав Карас, който поради етническия си произход и продължителното си пребиваване в Италия (като травнишките консули) е подходящ дистанциран наблюдател на Изтока и Запада. Карас противопоставя надменността на западните хора, изразяваща се в учтива „непремостима преграда, която разделя каста от кастата“, на нейния босненски вариант: „тук [в Босна] тази надменност, това презрение и омаловажаване на човека се виждат навсякъде, вървят право срещу човека и го удрят грубо и лично, без форма и пощада, без всякакъв вид правила; надменността у тези турски хора представя реална сила, каквато е силата на мускулите или на оръжието и открито им служи като средство [...],

чрез което човек може да потиска друг човек, да го подчини, използва и унищожи“.

Художникът се пита откъде извира тази „пустинна, непристъпна, безплодна и непроходима надменност“, проявяваща се „на всички възможни стъпала“ на политическата и имуществената йерархия, и как е възможно това „постоянно и бездушно подценяване на другия човек“? Андрич не е далеч от идеята за босненски генотип на надменността, тъй като тя се вижда както върху „мрачните, твърди, като че ли от камък издялани лица“ на босненските бейове, така и върху личицата на децата, които изразяват „презрителна гордост, придаваща им някакъв злонрав и старчески израз“. Фра Гърга Мартич твърди, че ако надменността и дързостта са „стока, която се търси на световния пазар, Босна със своите везири и бейове щеше да конкурира всички други европейски страни“. Надменността и останалите пороци на босненските големци са колкото вродени, толкова и функция на неконтролируемата власт.

Болните властници

Следвайки поговорката, че „рибата се вмирисва откъм главата“, особено внимание в прозата си Андрич отделя на болните властници. Здравословните отклонения на Андричевите герои можем да разделим на физически и ментални. Почти всички представители на централната и местната турска власт са болнави, болни или луди. Най-здрав и здравомислещ от травнишките везири, султански чиновници и пратеници е етническият грузинец Хюсрев Мехмед паша, който (само) е „хром с десния крак, но с кройката на дрехите и с умелите си бързи движения прикрива, колкото може, своя недъг“. В унисон с динамичното му тяло и пъргав ум е и неговата изпреварваща събитията прозорливост, благодарение на която успява своевременно „да разболе“ и погребее изпратения в Травник султански пратеник убиец. Личността на безименния негроиден *капиджибашия*, чиято жълта кожа е с гълъбов оттенък, а бялото на очите му е „мътно като замърсено“, е интересна с това, че за него проникателният Цезар Давна повтаря дословно думите, с които руският император Николай I през 1853 г. сравнява Османската империя: „Това е болен човек [...] Много, много болен човек“⁹.

⁹ Letters from Sir George Hamilton Seymour, the British ambassador to St. Petersburg, to Lord John Russell, in 1853, in the run up to the Crimean War, quote Nicholas I of Russia as saying that the Ottoman Empire was „a sick man – a very sick man,“ a „man“

Докато Хюсрев Мехмед паша демонстрира „ориенталския си оптимизъм, имащ корени единствено в самия себе си“, неговият следовник, етническият турчин Ибрахим Халими паша, е „неизлечим песимист“. Въпреки че и двамата травнишки везири са продукт на трагично сваления и убит султан реформатор Селим III (1789 – 1807), те са напълно противоположни. Ибрахим паша, който не прикрива нито песимизма си, нито травмата от трагичната смърт на покровителя си, е описан като „движеща се развалина“ „с широко бледо лице“ и с „рядка като отдавна умряла трева брада“, а украшението върху тюрбану му „като че ли е поставила чужда ръка, и то на тъмно, като на мъртвец, който никога няма да го помества и сваля, тъй като е било решено с него да го погребат и с него да изгние“. За консула Давил е очевидно, че „вътрешният мир на везира е още по-странен и поразстроен от неговата необикновена външност“ и че Ибрахим паша „изживява дни на временна лудост“, чиято безуспешна терапия са както емоционалният изпълнен с натуралистична жестокост травматичен преразказ за убийството на Селим III в Истанбул, така и равнодушното представяне на „сръбската колекция“ от „отрязани човешки уши и носове в голямо количество, неописуема маса клето човешко месо, осолено и почерняло от съсирената кръв“. Жестокото убийство на султана реформатор, след което „злото и безумието ликували над доброто и разума“, „порокът останал на престола, а хаосът – в правителството и държавата“, както и цялото пребиваване на консула Давил в Травник, му дават основание да обобщи турските управници: „Такива са тези хора. Такъв е техният живот. Така постъпват и най-добрите между тях“.

За разлика от дванадесетте египетски мамелюци на Хюсрев Мехмед паша, излъчващи здраве и бодрост, свитата на „статуята на болката“ – Ибрахим Халими паша – е „музей на чудовищата“. Централен „експонат“ е счетоводителят Баки, който е „нисък и пълен човек, късо, с жълта, тънка и прозрачна кожа, която изглежда изпълнена не с кости и мускули, а с безцветна течност или въздух“. *Хазнадаринът* „прилича на някакъв набръчкан мех, който ще спадне, съскайки, ако човек само го убодде с игла“. Везирският ковчежник Баки живее, за да пести, и за него „спестеният залък е по-сладък от този, който би изял“. Страдащият от екземи зиморничав „маниак в икономииите и сметките“ – от една страна – неистово желае „да загаси живота на

who „has fallen into a state of decrepitude“, or a „sick man ... gravely ill“ (en.wikipedia.org/wiki/Sick_man_of_Europe).

целия свят, както гаси излишните свещи по стаите с наплюнчен палец и показалец“, а от друга – да си построи храм, напомнящ затоплен гроб, „от който да може силно да влия върху живота, да прави удоволствия на себе си и зло на другите“. Баки „не обича нищо и никого освен себе си и мрази всичко на света – живите хора и мъртвите вещи“. Вроденото му умение да привлича омразата и злото върху себе си превръщат Баки в своеобразен везирски талисман.

Пълна противоположност на *хазнадарина* Баки е Тахир бей. Дискретният и деликатен съветник на Ибрахим паша е потомствен интелегент и поет, който, въпреки че е „тежко и вечно болен“, е „по-силен от здравите и по-ловък от силните“. Командирът на личната гвардия на везира – Бехджет, е „здрав като камък“, но в същото време е „непоправим картоиграч и ленивец“, а мършавият *дефтер кехая* с кривогледите си очи вижда „едновременно два рафта“. В болното обкръжение на болния везир болен е и неговият лекар Ешреф ефенди...

Сред множеството Андричеви везири, паши и бейове напълно здрав е единствено насилствено взетият през 1516 г. за еничарин сърбин от Херцеговина Бойко Соколович, който, превъплътен в Мехмед паша Соколович, „за шестдесет и няколко години служи на трима султани“ и водейки победоносни войни на три континента, разширява границите на Османската империя, а чрез предприетото от него строителство на вишеградската *чуприя* „завинаги и сигурно съединява Босна с Изтока – мястото на своето потекло, с местата на своя живот“. В обществения живот на Мехмед паша Соколлу преобладават растежът, разширението и градежът. Станал неволна жертва на религиозното разделение, той се стреми да компенсира вътрешната си разполовеност не чрез вманиачаване и втрещване в себе си, а с рационален синтез на съвместно съществуващите дадености.

За разлика от Мехмед паша Соколлу, спомогнал за териториалния и политическия възход на Османската империя, хърватският ренегат Мичо Латас става оръдие за усмиряването на завоюваните от Мехмед паша територии. „Хирургическата“ мисия на Омер паша в Босна цели чрез „скалпела“ на Танзимата да отстрани закърнелите местни недъзи, но по същество той и неговите наемници внасят в инаящия се вилает допълнителна зараза. И Бойко-Мехмед и Михаил-Омер паша Латас се опитват да забравят всичко, което са оставили в далечното си минало, но и при двамата „чувството на неразположение [...] никога не изчезва съвсем“, дори и когато се връщат в местата на своето детство. Отдалечаването на Мичо Латас от родното място, етническите сънародници и нормалното поведение става средство за

самодоказване на вродената му и системно развивана мания за величие. Иво Андрич, използвайки автокреацията на героя си и мненията на приближените му, представя възхода и деградацията на Мичо Латас от ранното му детство на хърватско пастирче до изпращането му като султански *мушир* (маршал) в Сараево. Художникът Карас, „имащ око за очите“, улавя в погледа на *сераскера* неговата „извисена и изострена до страст, опитност и сила надменност“, която презира и омаловажава човека. За да слее в едно собствената си и османската представа за величие, ренегатът последователно и безпощадно променя цялата си идентичност, душевност и самосъзнание, разбирайки, „че да си истински турчин значи да бъдеш природно твърд, горд и докрай хладен и непоколебим“. „Сам някога емигрант и *муртатин*, той не може искрено и просто да обича своите офицери емигранти и потурнаци“, защото понякога си казва „такъв можех да бъда и аз“, но бързо се поправя: „не, никога не бих могъл да бъда такъв и да изглеждам така, защото аз съм нещо по-друго“.

Иво Андрич обективизира личността на Омер паша, като противопоставя неговото себепознание на субективната преценка на Карас, Саида ханъм, херцеговинския старейшина Богдан Зимонич и най-вече на кафеджибашията Ахмед ага. Последното мнение е изключително важно, тъй като чрез него авторът представя как – от една страна – силата на властта дегенерира личността, а от друга – как фрагментите от публичния образ на човека от пиедестала могат да замъглят и омаловажат неговото реално или мнимо величие: „От цялата личност на царския *мушир*, стратег и администратор Ахмед ага виждаше само едно: неговото сладострастие. *Сераскерът* печелеше постове и най-високи отличия, кърваво задушаваше бунтове, водеше политика, държавната и своята, печелеше големи битки, прочуваше се из царството и по света, но за *кафеджибашията* всичко това беше второстепенно и неважно, почти недействително, той виждаше и можеше да види своя господар единствено във връзка с „оная работа“.

Ахмед ага възприема патологичното сладострастие на господаря си като „особено проклятие“, създаващо постоянни грижи и сътресения на околните. От пиедестала на властта на насието, убеден в своето величие и безнаказаност, Омер паша Латас убива човешкото в себе си, като не забелязва човешкото у другите: „Защото *сераскерът* е така сляп и ненаситен, така капризен и своеволен в своята страст и похот, така слял се със своите похотливи желания и така затънал в тях, че жените, девойките и момчетата, обекти на похотта му, вече не

си ги представя като живи хора, които са съществували, преди той да ги види и пожелае, и които ще съществуват и след това“.

С напредването в кариерата Михаил Латас започва да не забелязва и човешкото у самия себе си. Според Богдан Зимонич – своеобразна морална алтернатива на Латас – хърватският ренегат е „злодей и кръвопиец, без сърце и лице, а умен, изкусен и хитър като змия“. Михаил-Омер поставя себе си дори над Бога, независимо дали това е Христос, или Мохамед. Приел доброволно исляма, в своята игра на величие той не се поколебава да свали от главата си феса и на четири очи да се прекръсти. Чрез този „жест“ двойният вероотстъпник, изглеждащ на мълчаливия му събеседник „наполовина гол“, за пореден път се самоотъждествява с грандоман, който „иска всичко, което човек може да стане и да бъде, и което го издига в очите на хората“.

Изпълнено с тежки мании и пороци е и обкръжението на Латас. Военният следовател, русчуклията Идрис ефенди, е „душевно болен, разстроен и обременен човек, преследван от тежка мания, страх от глад и сиромашия и болезнена алчност“, които нарастват успоредно на обществения му възход. *Кафеджибашията* на везира – македонският потурнак Ахмед ага, е сводник и патологичен чревоугодник. Полякът Сигизмунд Еринг, известен като *топчибашията* Ариф бег, и останалите чуждестранни войници и офицери са подложени на многобройни изкушения и подвластни на още повече пороци. Те „пият всичко, което се пие и което не се пие, но опива; пият безпощадно, безжалостно и ненаситно; до дъно или *мераклийски* бавно; с компания в луди оргии или всеки за себе си, потайно и в тишина“. Не различна е съдбата и поведението на личната гвардия на Ибрахим Халими паша от *Травнишка хроника*, чийто житейски цикъл се свежда до „игра на карти, гуляене, пиене и спане“. В алкохол удавят доброволното си ренегатство жената и братът на Омер паша – Ида-Саида *ханъм* и Никола-Мустайбег. Лишени или самолишили се от родина, семейство, религия и име, бегълците на турска служба делят с другарите си и последната глътка алкохол, „защото страстта е по-сладка, когато е обща“, както личната вина се смалява, когато се размива в колективната.

Заедно с началника си *муртат таборът* на Омер паша разнася собственото си нещастие „като зараза от една турска покрайнина в друга“, утешавайки своята мъка, като причинява страдания на другите: „Жертва на деспотизъм и насилие в своята родина, те ставаха султанско оръдие за задушаване на всякакви движения и вълнения в Турция, без оглед на техните цели, стремежи и поводи; служеха и за-

гиваха в начинания, които всъщност само ускоряваха неумолимия процес на това осъдено и прогнило царство, за което лек няма, защото и лекарството и болестта са еднакво смъртоносни за него“.

Колоритен представител на Андричевите насилници е управителят на Прокълнатия двор Латиф *ага*, наречен Карагьоз, който от търсач на силни усещания се превръща в маниакален полицаи и управител на Истанбулския предварителен арест. Карагьоз познава лично затворниците, които „като бавна мътна река преминават през Двора“, и с всеки един от тях „играе специална игра, без срам и скрупули, без уважение към другия и към себе си“, за да изтръгне признание на вината. От пиедестала на властта той удовлетворява собственото си интровертно властолюбие, което един от многото невинни виновни – евреинът Хаим – вижда от друг ъгъл: „Вярвайте! Всеки тук е болен и луд: и стражарите, и арестантите, и шпионите (а почти всички са шпиони!), да не говорим за най-лудия, за Карагьоз. Във всяка друга страна на света той отдавна би бил в лудницата“.

Но лудите или преструващите се на луди имат предимството да се противопоставят на силата и да изричат истината. Неслучайно заточеният в Акра „луд“ ливански двойник на Карагьоз смята, че управителят на Прокълнатия двор е „най-подходящият човек за съответното място и време“ и поставя най-точната диагноза на Османската империя: „Ако искаш да разбереш каква е някоя държава, какво е нейното управление и какво е бъдещето ѝ, гледай да научиш колко честни и невинни хора са по затворите, а колко злодеи и престъпници – на свобода“.

Заклучение съмнение

Надживяла средновековните балкански хегемони, Османската и Хабсбургската империя, Кралството на сърби, хървати и словенци и не на последно място – Титово-Милошевичевата Югославия, и през ХХІ век Босна продължава да бъде „такава, каквато е“. Според направената от Емили Дикинсън връзка между времето, (само)лечението и болестта може да установим, че вечната Босна е жива. Но дали вече е и здрава и може да служи за подражание?

ЛИТЕРАТУРА

- Андрич 1975:** Андрич, Иво. *Травнишка хроника*. Превод Сийка Рачева. С.: Народна култура, 1975.
- Андрич 1982:** Андрич, Иво. *Омер-паша Латас*. Превод Св. Игов. С.: изд. на Отечествен фронт, 1982.
- Андрич 1983:** Андрич, Иво. *Мостове*. Превод Л. Райнова. Варна: Георги Бакалов, 1983.
- Игов 2011:** Игов, Св. *Нобеловите дни на Иво Андрич*, публикувана в Електронното списание *LiterNet*, 06.05.2011, № 5 (138).
- Карагъзов 2012:** Карагъзов, П. *Мономаните на Андрич. // Нобеловите награди за литература – мост между културите*. Велико Търново: Ивис, 2012.

„КУЋА НА ОСАМИ“ – ОРФИЧКО ПУТОВАЊЕ ИВЕ АНДРИЋА

Ана Стишовић Миловановић
Интернационални универзитет у Новом Пазару

**IVO ANDRIC'S ORPHEUS-LIKE JOURNEY
IN *HOUSE IN ISOLATION***

Ana Stisovic Milovanovic
International University of Novi Pazar

Jung makes a distinction between two types of art. The first type is manifested by a conscious intention: the epitome of ideas and meanings. There is also this other type of work resulting from the creative process, which is considered independent from the vendor. The posthumous collection of Andric's short stories, *Kuća na osami*, reflects both types of artistic creation. The author's intention is included in an attempt to tell the wondrous human destiny, but the archetypal Orphic journey into the world of the dead arises as sensory-fledged over.

Key words: the creative process, author's intention, archetype, imagination, Orphic journey

У грађењу дела, аутор посеже за емоцијом, која настаје из непосредног опажаја света, као материјалистичког феномена, али је интенција увек идеалистичка, заправо метафизичка.

„Идеалне асоцијације феномена“ су исувише подвојене од оних, које називамо „стварним феноменима“. Ако их више зближимо, добићемо прилично тачну слику метафизичне поезије. Сви су песници, наиме, подједнако осетљиви на „идеалне асоцијације феномена“ и сви теже тим идеалним асоцијацијама, чак и онда (или поготову онда) када нису ни свесни те тежње. „Идеална асоцијација феномена“ и није ништа друго, до дефиниција поетске сублимације, дефиниције симбола, како су га схватили Бодлер и симболисти, као и поетског симбола уопште“ (Киш 1972: 17).

Током првих деценија XX века, у књижевним теоријама су све присутнији интердисциплинарно утемељени појмови, који су против-

тежа формалистичким поступцима анализе. Утемељујући своју аналитичку, дубинску психологију, као нову дисциплину, Карл Густав Јунг употребљава појам архетип, који на два начина усмерава књижевнотеоријска истраживања.

С једне стране, као елеменат колективно несвесног, архетип је, захваљујући својој изворној општости, појединим књижевним теоријама могао да послужи као универзално, али истовремено и специфично методолошко начело.

С друге стране, архетипска представа, очитована као слика у индивидуалној свести, условила је појаву посебних критичких метода, најпре архетипске критике.

Јунг прави дистинкцију између два типа уметничког дела. У првом типу, очитује се свесна интенција аутора, у творењу идеја и значења. Други тип дела, тврди Јунг, настаје у стваралачком процесу, који је аутономан у односу на субјекат. Стваралачка интенција се осамостаљује и „намеће“ аутору, јер егзистира ван домена свесног (у подручју имагинарног, над-чулног или архетипског).

Други тип уметничког дела, сматра Јунг, „изражавају димензије које карактерише радикална другост у односу на свесни живот појединца и обдарена су симболичком вредношћу, која је способна да врши широк и трајан утицај. Њихов најдубљи однос није однос са личном повешћу аутора, него са наслеђем првобитних представа, архетипова, митских симбола, који представљају „колективно несвесно“ човечанства“ (Перниола 2005: 136).

Архетип, „колективно несвесно“ је ризница древних представа и симбола, урођени, несвесни модус разумевања, који управља индивидуалним опажањем. Архетипови су наслеђене форме интуиције, које су детерминанта сваког психичког процеса. Јунг описује архетип као „самоопажај нагона“, као што је свест „самоопажај интегралног животног процеса.“

Постојање архетипова није материјално, јер се они откривају као представе духа, које испуњавају несвесну реалност колективне свести. Постоји разлика између архетипа по себи и архетипске представе. Архетип је детерминисано несвестан, а архетипска представа продире у свест. Она је заправо начин, на који опажамо архетип, начин на који он егзистира за човека¹.

¹ Опширније: Јунг 1998. Јунг, К. Г. *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Атос.

„Слика света, коју нам прослеђује несвесно, има митолошку природу. Уместо природних закона, стоје намере богова и демона, уместо природних нагона, делују душе и духови. Обе слике света једна другу не подносе и нема логике која би могла да их обједини: једна слика повређује наше осећаје, друга наш разум.

Несвесно садржи и тамне инстинкта и интуиције, оно садржи слику човека, какав је био од раније, од незамисливих времена, оно садржи све оне силе, чије живо деловање сама разумност, сврсисходност и уредност свакодневног битисања, никада не би могла да пробу-ди“ (Јунг 2006: 22 – 23).

Архетипски елементи књижевног дела, нису само симболи, већ и симболични митски обрасци. Клод Леви-Строс је сачинио схему семантичких поља мита, у којој се дефинишу појединачни, конкретни конституенти дела, смештени у опште кодове значења. Леви-Строс се руководио идејом трансформације појединачног значења симбола у универзално (глобално) семантичко одређење.

„Сваки мит се може дефинисати путем који изабере да пређе на скали глобалног семантичког поља, које уочавамо у више његових видова. Да би се разумео разлог постојања значајних, на први поглед загонетних трансформација, треба имати у виду целину“ (Строс 2009: 154 – 155).

Све те представе испуњавају функцију моделовања света, али услед симболичности мита, „фрагмент“ који се моделује, показује се као неупоредиво шири од њихових стварних прототипова у виду одређених животиња, биљака и/или њихових комбинација“ (Мелетински 1986: 239).

Конкретизација симболично-архетипских елемената у литерарном феномену, помаже да се дође до „космичких облика земаљских ствари“, како би рекао Црњански, да се конституишу елементи дела у свом најизворнијем и најдревнијем облику, да се појми суштина – порекло, облик и универзално значење литерарног феномена. Та могућност је једна од привилегија коју даје уметничко дело.

„Облик космологије је очито ближи облику пјесништву, па се намеће помисао да је симетрична космологија огранак мита. У том случају, читав тај псеудознанствени свијет три духа, четири тјелесна сока, пет елемената, седам планета, девет сфера, дванаест зодијакалних знакова, итд, заправо припада граматици књижевних слика. Одавно је уочено да птоломејски свемир пружа бољи оквир симболичности, са свим истовјетностима, везама и сукладностима, што их симболично захтијева, неголи коперникански свемир. Можда

он не само пружа оквир пјесничких симбола, него јест оквир“ (Леви-Строс 2009: 322).

У древним митовима се налази и сублимација онтолошких заго-нетки и наговештаји њиховог решења. Потрага за смислом битка увек је рефлектована и на питања пост-егзистенције:

„Јасна звезда сија човеку-сунце право.
Коме она светли, тај спокојно гледа у будућност.
Он зна да дивље срце, чим престане куцати,
трпи казну-за грехе што их је ко згрешио на божјем свету,
судија суди, -немило, свирепо, кроји правду под земљом.“
(Пиндар)

Антички политеизам је изнедрио неколика философска учења, која су битно утицала и на доцнија схватања смисла и сврхе егзистенције (неоплатонизам и хришћанство). Орфичко учење о пореклу добра и зла, дуализму кроз који се долази до главног егзистенцијалног циља, најпре потврђује постојање зла, а потом се бави и питањем његовог порекла.

Зло је, сматрају орфичари, казна за учињени грех, те га човек мора подносити. Иако је душа божанског порекла, она мора бити у телу, својој тамници, ради испаштања грехова. Симбол духовног дуализма метафорично је перципиран кроз приказ страхотног земаљског свршетка Орфејевог живота, када га растржу менаде.

Орфички верник циљ живота види у ослобађању душе од титанског прагреха, од запрљаности кроз телесни елемент. Смрт доноси само тренутно ослобађање, јер душа прелази у нове телесне облике, чак биљке и животиње, јер су то посебни стадијуми моралног очишћења.

У учењу о сеоби душе и блаженом животу после смрти, орфисти проналазе објашњење цикличности времена. Све је бивање у кругу, а дешавања у природи не иду од рођења ка смрти, већ од смрти ка животу. Душа, кроз инкарнације, пролази кроз „круг нужности“, а сеоба душе је лутање, круг постојања, точак судбине и рађања.

Смрт је продужење живота, као блажено стање душе, која се ослободила тела, или као прелажење душе у друго тело.

Орфичка правила за живот су, стога, императив за постизање апсолутног блаженства и пуноће затвореног круга духовне егзистенције. Аскеза и сублиман морал, одбацивање робовања телесном животу, презир према плотском, баналном и празном трајању, очитује се чак и

у одбацивању крвних животињских жртава, и одбијању да конзумирају месо².

Најважнија божанства у орфичком Партенону су Правда и Закон, јер сублимирају идеална начела укупних индивидуалних и колективних напора за стварање егзистенције, која би била лишена зла.

Андрићева збирка приповедака *Кућа на осами*, постхумно објављена, а позно писана, садржи елементе коначног духовног преиспитивања и завештања.

„А тада ће одједном посивети мој дан, који је тек почео и преда мном ће се, уместо моје приче и мог посла, отворити неподношљива тривијалност неког живљења које носи моје име, а није моје, и смртоносна пустош времена, која одједном гаси сву радост живота, а нас убија полако“ (Андрић 1978: 11).

По стилским и структурним одликама, то је продужетак повести о многим јунацима пређашње Андрићеве прозе, свих оних, који су „посегнули преко својих снага“, ходача по ивици залеђене Ђуприје, или заточеника Проклете авлије, над којима лебди суштаствено зло, обесни Демијург, Карађоз.

„Али бива да мој дан отпочне и друкчије, да не вребам и не очекујем ја моје приче, него оне мене, и то многе одједном. У полусну, док још ни очи нисам отворио, као жуте и румене пруге на спуштеној ролетни мога прозора, затрепере у мени, саме од себе, испрекидане нити отпочетих прича...“ (Андрић 1978: 11).

У причи, која је у Андрићевом универзуму потврда егзистенције, пројављују се лица бивших људи, који су одавно искусили велики и тајанствени прелазак у свет сенки. Они казују повести својих живота, својих страхова, патњи, ситних сујета, падова и усхићења. Овај силазак у Хадово царство је Андрићев епски подвиг, коначно суочавање са сопственим битком и потреба да се изнова преиспитају све давно установљене вредности.

Орфеј се, на невољу, осврнуо, излазећи из Хада. Андрић је успео да све Хадове заточенике изведе на светлост спознања.

Кућа на осами потврђује постојање зла у свету, у човеку и око њега. Метафизичко зло постаје, у орфичком смислу, казна за учињени грех, те се са њиме мора живети и са њиме трајати, хватати у коштац, али без коначнога земаљског исхода.

Бонвалпаша „живи на јуриш, управља се по свему по својој лудој, али оштроумној глави, своју филозофију носи у крви“ (Андрић

²Опширније: Ђурић 1997: Ђурић, М. *Историја хеленске етике*, Београд: ЗУНС.

1978: 14), јер се на зло навикао као на сопствену сенку. Он је један од оних наратора, које треба слушати до краја, јер је његова егзистенција прошла пут ка самоспознаји. Бонвалпаша нема чак ни илузију да се зло може избећи, мимоићи.

Свеколико зло, укупно зло света, постаје његово. Као да се пристајањем на ту чињеницу лакше може борити против детерминисаности судбине. Телесно и грубо, плотско и страшно живљење није пут ка избављењу, али то за њега није важно. Када би и освојио неко добро, не би умео да га препозна и поднесе.

Зло међу људима најчешће јесте знак да је Партенон Правде и Закона порушен. Ако се у руци једног човека нађе судбина другог, ако се изневере Божански принципи моралних постулата, десило се да се један грех стоструко плаћа, а да у пустоши људске душе нема места самилости ни праштању.

Моћни Алипаша је битисао далеко од света и далеко од реалности. Није осећао приземност телесне егзистенције, јер је себе одавно одвојио од земаљских брига и реалија. Заборавивши на друге, помислио је да је сав свет налик његовом. У тренутку пада, као да се његова телесна природа морала спустити на други, нижи ниво егзистенције. Најпре збуњен овом метаморфозом, Алипаша поима да се мора вратити себи бившем и тако затворити егзистенцијални круг:

„Шта остане од човека који одједном све изгуби и тако, лишен свега, стане на сопствене ноге, сам и го, против свих сила света око себе, беспомоћан, а непобедив?“ (Андрић 1978: 28).

Понекад зло у човеку нараста лагано, неприметно, одвајајући га од добра нежно и брижно, али сигурно. Лаж је друго име слабости, гордости, лицемерја, демонска маска стварности. Барон је несретник, сав у расколу, који зна да му се биће растаче у дуализму истине и лажи, али он лаже упорно, „лаже незаинтересовано, наивно, без своје воље, и против ње, лаже као мало дете, без мере и краја, а са упорношћу коцкара, са непоправљивошћу алкохоличара“ (Андрић 1978: 36).

У измаглици лажи, Барон ће лакше подносити сопствену посрнулоост, пад свога бића у ништавило и заборав. Његова егзистенција се лагано трансформише у други облик. Он постаје гротеска негдашњег себе, издајући своје порекло, вредности, емоције. Тако је, нада се, почео путовање ка избављењу, па макар то путовање било започето са најниже тачке битисања.

У орфичком свету, нарочито саблажњиво јесте пристајање на доминацију телесног и чулног у човеку. Када је Геометар хтео, за жи-

вота, исповедити и оставити траг о својој муци и егзистенцијалној јези, није имао слушаоца. Сада се пројављује у светлу и сени, а прича се мора казати, јер ће без ње, нестати и сваки траг о његовом постојању.

У скромном, готово аскетском животу, Геометар непојмљиво и ненадано постаје заточеник сопствене емоције према разблудној и неукротивој Јулки. Неумољиво испреплетани, њихови животи постају симбол вечног дуализма који се не да раздвојити. Дубоко срасли једно у друго, добро и зло морају паралелно трајати. Геометар се повинује овом спознању:

„Једном ми је признала да би највише волела да игра гола на трапезу у неком јарко осветљеном циркусу, пред многобројном публиком“ (Андрић 1978: 48).

Нагону своје телесне жудње није се могао одупрети ни Јаков. Он је алкохоличар, који траје у стиду и самодеструкцији. Трагедија појединца постаје и трагедија породице. Индивидуална кривица прераста у колективну, а потом у бесмисао и беспуће живљења.

Самоубиство је рефлексивна давна идеја да се из паклених кругова живота, може побећи у блаженство смрти.

У цикличном кретању времена, смењивању добра и зла, парадигматска је слика блештаве цируске илузије, која је омађијала дечје очи, а коју ће сменити мрачна и мучна повест власника циркуса. Ромуалдо Беранек је истргнут, искорењен из сигурности брака и одане љубави једне жене, да би отишао у безумну страст према другој. Закон оданости и верности падају пред ноге блуду и лажима.

Заточеник грешке коју је спознао, Беранек ће се наћи у егзистенцијалном теснацу, у коме се могу чинити само безумне ствари. Крв је проливена, а тиме заувек затворена врата која би водила ка избављењу.

У орфичком смислу, застрашујућа истина ефемерности живота може бити превладана, једино ако се спозна истина о сопственој и општој кратковекости:

„Зар те ствари имају крај? Па то је онда као да не постоје! Зар игра и лепота могу да лажу? Зар су то само блештави, нестални и пролазни привиди, који нас лако опсене и завладају нама, да би нас исто тако брзо и неочекивано напустили? Зашто су приметили ону игру, кад су знали да не може трајати? И шта вреди све то, ако не траје?“ (Андрић 1978: 60).

Кућа на осами је сублимирала и спознајно осветлила свеprisутни архетипски модел егзистенције, који се и у дискурсу Андрићевог дела очитује на начин универзалног, освешћеног и са прецизном интенцијом употребљеног колективно несвесног. Орфичко путовање Иве Андрића, започето у *Путу Алије Ђерзелеза*, нашло је у овим приповеткама своје право исходиште.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1978:** Андрић, И. *Кућа на осами*, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна zaloжба, Скопље: Мисла, 1978.
- Киш 1972:** Киш, Д. *По-етика*. Београд: Дело, 1972.
- Перниола 2005:** Перниола, М. *Естетика двадесетог века*. Нови Сад: Светови, 2005.
- Јунг 1996:** Јунг, К. Г. *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига, 1996.
- Јунг 1998:** Јунг, К. Г. *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Атос, 1998.
- Јунг 2006:** Јунг, К. Г. *Цивилизација на преласку*. Београд: КД Атос, 2006.
- Мелетински 1986:** Мелетински, Е. М. *Поетика мита*. Београд: Нолит, 1986.
- Строс 2009:** Строс, К. Л. *Митологике 1 – 3*. Нови Сад: Прометеј, 2009.
- Ђурић 1997:** Ђурић, М. *Историја хеленске етике*, Београд: ЗУНС, 1997.

**МИТСКИ И ЛЕГЕНДАРНИ СЛОЈ
У РОМАНУ „ОМЕР-ПАША ЛАТАС“ ИВЕ АНДРИЋА**

*Дарка Хербез
Пловдивски универзитет „Паусиј Хилендарски“*

**MYTHS AND LEGENDS IN IVO ANDRIC'S
OMER PASHA LATAS**

*Darka Herbez
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In this work, attention is paid to the presence of myth and legend in the novel „Omer-paša Latas“, which are essential elements of Ivo Andrić's narrative proceedings. Highlighted are the specific writer's attitude to myth and legend, from which becomes clear the writer's belief that the key to understanding the present is in the past.

Key words: Ivo Andrić, myth, legend, folklore

*„Што је било, то ће бити, што се чинило, то ће се чинити,
и нема ништа ново под сунцем.“*

Читајући дјела Иве Андрића тешко је не уочити присуство мита и легенде који исијавају како из процеса обликовања ликова, тако и из самог обликовања радње и приче у његовом дјелу, што нам недвојбено указује на легенду и мит као неке од кључних појмова Андрићеве поетике. Сам писац у својој есеју „Разговор са Гојом“ каже:

„Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свог живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства. Те наслаге стално, иако све мање верно, понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу, и тако га преносе кроз

столеће. У бајкама је права историја човечанства, и из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити њен смисао“ (Андрић 1981: 23).

По основном одређењу мит је „прича, предање о постанку света, боговима као узроцима природних сила, натприродним бићима и легендарним херојима у које су веровали стари народи. Мит је покушај да се објасне стварност и природа у времену када човек још увек не разликује сан од јаве, узрок од последице и делове од целине, када посебни облици духовне културе нису издиференцирани. Поред објашњења света и узрока природних процеса, мит има и социјалну функцију – он тумачи и оправдава обичаје, регулише односе међу члановима заједнице, кажњава недозвољене облике понашања и сл. Много по чему је мит сродан легенди, која такође приповеда о боговима и јунацима, али се у њој, за разлику од мита, назире јасно историјско језгро“ (Поповић 2007: 440).

Ипак, прецизна граница између ова два појма увијек је осјетљива јер све оно што нам народна традиција доноси често има митску причу у своме залеђу. Наравно, наредна тумачења у митско-легендарном кључу само су нека од могућих и не можемо их смјестити под оквире једног значења. Али, богатство тумачења једног књижевног дјела и јесте у томе што број његових порука зависи управо од проницљивости онога који га тумачи.

*„Око лепоте су увек или мрак људске судбине
или сјај људске крви“*

Већ у првом поглављу романа сусрећемо се са архетипом фаталне жене чија је фаталност изражена кроз последицу коју је изазвала. Посредством Османовог удеса у виду помјерања памећу послије сусрета са непознатом дјевојком открива нам се један од путоказа на стази легендарног и митског слоја. Наиме, Осман је залутао у густе тамнозелене воћњаке гдје се и сусреће са чудновато лијепом дјевојком. Само залажење јунака у непознате предјеле кореспондира са хтонским подручјима из народних бајки и пјесама:

„Прођох гору јаворову,
а и другу јабукову,
у трећу ме коњ занесе,
коњ занесе, Бог нанесе!“

Намеће нам се препознатљив мотив у виду одласка јунака од куће те његово лутање и сусрет са фантастичним бићем. Такође, сусрет са погледом дјевојке на чесми аналоган је поступку из народне традиције гдје је поглед онај који „помјера све ствари из постојеће

равнотеже“ (Крњевић 1973: 11) и готово обавезно изазива трагичан исход. Онај ко је угледан очима најподложнији је уроцима, очи имају опсесивну моћ. Осим тога, дјевојка се огледа над водом (по вјеровањима у води се скривају демони) и при томе је склонила бошчу са лица што говори о јунаковој незаштићености и изложености демонском дјеловању. Љепота никада није именована, она се открива посредством последице коју изазива. Дјевојка, у чијој љепоти, како је то примијетио Драган Стојановић, има „нечег засењујућег и застрашујућег, у исти мах бескрајно очаравајућег али и кобног“ (Стојановић 2003: 8), има готово магијско дејство на Осману. Да, то је она „велика, сјајна лепота, која сама себе не зна, сва од среће и поверења у све око себе“ (Андрић 1981: 14). Митско-легендарну референцу налазимо и у чину освртања дјевојке према Осману што се може тумачити као остатак хтоничних обреда који доноси несрећу. Дјевојка у народној традицији која се осврће за домом или породицом које оставља увијек преусмјерава срећан ток догађаја у правцу трагедије. Такође, у Османовом односу са мајком примјећујемо остатак социјалних архаичних односа у којима мајка још увијек управља животом дјетета. Наговарањем сина на женидбу мимо његове воље могло би се рећи да се нарушава обредна равнотежа те закључујемо да свако искорачење из устаљеног поретка доводи до трагичног исхода. У тренутку када Осман даје обећање мајци да ће те јесени да се ожени долази до његове несреће јер баш тада губи слику чуваног осмијеха из главе чиме почиње његов усуд.

Фатална љепота дјевојке коју је видио Осман није јединствен случај у Андрићевом стваралаштву. Љепоту као узрок животног удеса носи и још једна од јунакиња овог романа. У питању је Саида-ханума. Сва трагедија њеног живота бива управо због изузетне љепоте, почевши од боравка у Бечу и првих знакова терета који носи па до сусрета са Омер-пашом и ступања у несрећну заједницу са њим. Тежина бремена љепотица у Андрићевом стваралаштву изговорена је на уста Саидине рођаке. „Да, да, дете моје! Велика лепота је увек опасна и по себе и по друге. Зла судбина лепотица је управо у томе“ (Андрић 1981: 160). Жена, како тврди Радмила Горуп, „није на добити због своје лепоте. Напротив, предност наговештава трагичност. Без обзира да ли се жена одаје лагодностима које јој прогонитељ пружа, или не – она је проклета“ (Горуп 1996: 261). Код Андрића је доста присутан мотив фаталне женске љепоте до које је пут за његове јунаке „вијугав и тајан“ (Андрић 1981: 32). Све наведено доводи нас до закључка да је несрећа ових Андрићевих јунакиња у њиховој

љепоти што можемо да потврдимо на примјерима из античког мита (присјетимо се лијепе Јелене и мита о Троји) као и усмене књижевности гдје се љепота увијек изнова потврђује као „највећа од свих варки човекових: ако је не узмеш- нема је, ако покушаш да је узмеш – престаје да постоји“ (Андрић 1981: 151).

Слој митског, по класификацији Петра Џацића, налазимо и у чудној опсесији дјевојком Анђом са којом се бори Костак Ненишану. Овог „човека који трчи за женом“, како га Џацић назива, видимо као још једног јунака митског поријекла. „Трчим – мислио је једнако – у по бела дана, кроз сред града, избезумљен, за распасаном женом испред себе. То би и у сну било невероватно! Па шта?“ (Андрић 1981: 200). Легенда прави јунака који ће да живи вијековима. Како наводи Петар Џацић : „Костак, човек-појединац постао је човек-тип, личност чији се индивидуални „подвиг“ укључио у суму истоветних људских акција не тиме што представља нешто посебно, него напротив тиме што представља већ виђено, па тако у свести људи сада живи и прича о Костаћу и девојци, и ту ће, како по свему изгледа, доживљавати даље и све нове преображаје, и, мењајући облик, трајати ко зна докле“ (Џацић 1995: 178). Исти тај тип јунака методом *вјечитог враћања* Андрић је овјековјечио и у приповијетки „Аникина времена“ гдје Коста Грк на исти начин убија Тијану. Битно је споменути да се у овој трагичној причи Анђина смрт дешава на *капији*, простору који носи одежду митског. Тумачена у митском коду *капија* има посебно значење, што заузима и посебан простор у Џацићевим тумачењима. Преломљена кроз митску матрицу других култура *капија* је представљала посебно мјесто, центар на којем су одигравани разни ритуали. Капија постаје жртвеник гдје се приносе жртве, мјесто гдје се суди кривцима, она је најважнија тачка као и хтонски простор. Андрић је *капију* посветио пажњу и у другим својим дјелима (лунатичка сцена са ђаволом коју доживљава Милан Гласинчанин, жртве узидане у капију моста, и уопште, капија као симболичко средиште свих важнијих догађаја). Сагледана у митском кључу *капија* је одиграла улогу и у пресудном тренутку у Анђином животу. „И све је зависило од тога да ли је главна капија која води у велику авлију отворена или није“ (Андрић 1981: 202). У *Рјечнику симбола* капија је „мјесто прелаза између двају стања, двају светова познатог и непознатог“ (Шевалије, Гибрант 1983: 763). Уткана у трагичан моменат Анђиног „прелаза“ *капија* још једном бива потврђена као посебно мјесто у различитим културама.

Идући трагом мита и легенде не можемо а да не споменемо централну личност овог романа, Омер-пашу Латаса. Ова личност изникла на историјским темељима, у роману добија неке митске размјере. Почетна слика Омер-паше приликом уласка у Сарајево са свјетлошћу која га обасјава даје призвук митског и натприродног. Такође, његов бијег на турску територију у олујној ноћи и мрачној шуми као да призива призоре из народне традиције. Подсјетимо се да су шуме и гореувијек хтонски простори, а мотив одласка јунака од куће већ поменути митски мотив из бајки. Одлука о бјежању те готово непремостив простор који слиједи Омеру кроз одрицање од породице, имена и религије као да су алузије на иницијацијски заплет и препреке које јунак мора да савлада да би дошао до свога циља, у овом случају новог идентитета. Осим тога, чин овог јунака може се сагледати кроз Јунгову теорију *колективно несвесног*, гдје „Омер-паша са истомтехником „враћања уназад“ открива снагу врсте, виталитет порекла“ (Џацић 1995: 67). Дакле, догађа се оно већ догођено и пред Омер-пашом „искрсавају затрпана искуства и навике предака“ (Андрић 1981: 156) за чим он нагонски посеже.

Митску референцу налазимо и у причи о Омеру и његовом брату Николи у којој препознајемо ону „древну причу о два брата супарника“ (Андрић 1981: 76). Наилазимо на „архетип браће непријатеља“ (Џацић 1995: 7), али овдје је у питању, како то примјећује Михајло Пантић, завада у вези са издајом вјере. Никола (сада Мустајбег) криви свога брата за сопствену несрећу: „Значи да се са њим не може изићи на крај, да је његова игра унапред добивена, и да је играти са њим исто што бити јадна, од самог почетка преварена будала. И то се зачело од истог семена, у истој утроби, родило се у истој кући, и зове се брат, а у ствари је још пре рођења појео и твој део колача који се зове свет“ (Андрић 1981: 238). Митолошку подударност налазимо у библијској причи о Каину и Авељу као и у причама из митологија других народа (Сет и Озирис), гдје један брат увијек страда као „човек кратког века, зле среће и погрешног првог корака чије тежње стално иду мимо оног што треба и изнад оног што се може“ (Андрић 1981: 76). Као што смо рекли, овдје је акценат на одрицању идентитета што доприноси расколу Омеровог брата који „није престао да буде Никола а још мање постао прави Мустајбег“ (Вучковић 1974: 137). Подсјећањем на своје поријекло, Никола за своје изневјерене идеале криви брата, што нас враћа митској подлози *браће непријатеља* у митолошком обрасцу.

„У ноћи зли су вјетрови, у ноћи кад молитве гасну...“

Легендарни слој преузет из народних вјеровања заодјенут у оријентални декор налазимо у поглављу о Џенетића кућама. Усљед негодовања због новонастале ситуације и страха који је пратилац исте, народ све што је страно и неистражено претвара у мит и легенду дајући му ореол нечега кобног. Због тога „по сарајевским кућама причају да се на улицама око Џенетића кућа, чим се смркне, искупљају шејтани и играју коло“ (Андрић 1981: 51). Очигледно је да ова митолошка црта у залеђу има исламско учење о шејтанима као војсци ђавола који човјека наводе на лоша дјела и погрешан пут. А, како писац даље наводи, „истина је да се ту са металним шумом, заиста врти у ковитлац суво лишће опало са великих кестенова, да га носи јесењи ветар и неуморно пребацује са једне стране улице на другу“ (Андрић 1981: 51). Занимљиво је и митолошко значење *вјетра* које нам се само по себи намеће. Наиме, *вјетар* као митолошко биће у народним представама Словена персонификује се као живо биће које врши одређене радње. По одређењу из *Српског митолошког речника* вихор је „вјетар који се креће у ковитлац, носи све што дохвати (прашину, лишће, слану) и врти све у облику стуба. По веровању, њега покрећу зла бића и духови који, невидљиви, обитавају у ветру. По другом веровању, у вихору су сватови ђаволи који играју у колу. Пред вихором људи се крсте да би отерали ђаволе или се склањају кад их он не захвати“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 101 – 102). Читаво једно поглавље у роману посвећено је вјетру преломљено кроз размишљања и сјећања господина Атанацковића. Вјетар се у соби јавља готово аветињски. „Напољу дува и у соби се осећа неки јак, безимен и за дошљака нов ветар, као да се те ноћи први пут јавља. Он по свему изгледа необичан. Његови таласи наилазе у неправилним размацима, час су млаки, час хладни, час се са хуком руше низа стрме стране, час долазе готово нечујно, увлаче се кроз све видљиве и невидљиве отворе на кући, тако да их осетите тек кад продру у собу“ (Андрић 1981: 252). На балканској територији представе о вјетру везују се и за постојање вила самовила, а негдје се вјетар доводио у везу са богом Стрибогом. И у митологијама других народа вјетар је био предмет култа. У грчкој митологији Еол, господар вјетрова, због љутње јер је отворио његову мјешину са вјетровима, спрјечава Одисеја да се врати кући на Итаку. Ахил моли вјетрове да распале ватру испред ломаче његовог пријатеља Патрокла, а Агамемнон жели жртвовати своју кћер Ифигенију богињи Артемиди да би имао склоност вјетрова. Такође, у тренуцима Османовог лудила дува неки

јак ветар „носећи лишће и повијајући димове“ (Андрић 1981: 16). Можемо закључити да је *вјетар* својеврсна шифра у митолошком коду разних народа па је тако и наш писац уткао сагу о вјетру у свој роман. *Вјетру*, који у представама господина Атанацковића лелуја „изван реда у природи“ (Андрић 1981: 253) заогрнут непознатим силама и факирским чаролијама.

Оно што читаоцу романа „Омер-паша Латас“ не може промакнути је митско-фолклорна тематика изражена посредством говорних творевина. У причи о Османовој несрећи сазнајемо о покушајима његовог лијечења преко народних бајања. „Хоће и врачаре су долазиле до закључка да је младић „ударио на ограму“ и да су на њему неке чини и враџбине. Али откуд и какве? То плетиво је било и сувише танко и његови конци су се кидали при сваком покушају да се размрсе“ (Андрић 1981: 13). Открива нам се бајалица као једна од најстаријих народних умотворина. Бајалице су најстарији облици народне медицине јер је бајање врста тајанствене радње уз примитивну молитву којом се човек штити од злих бића. Бајалицу су његовале старе жене врачаре, изговарајући их шапатам и устаљеним ритмом. У мајчиним покушајима да помогне сину доводећи врачаре и плаћајући записе, Андрић евоцира ову древну народну умотворину.

Друга творевина фолклорног карактера која се појављује у овом роману је клетва. Клетве су такође старог постања и симболишу вјеровање у магијско дејство ријечи. „Клетве су имале улогу заштитног механизма, против оних који су човеку наносили зло“ (Латковић 1967: 225). Присуство клетве налазимо у потресној сцени силовања циганке која је викала за војницима: „Ево, издвојите се, пси вам мајку потезали! Време вас небеско убило, као што ће вас и убити“ (Андрић 1981: 44). Као и овдје, најчешће сачињене од једне реченице и изричане гласно, клетве су истовремено служиле и као порука и као опомена. У драми Омеровог брата Николе који у свом душевном растројству призива сјећање на здравице које је слушао у дјетињству на крсној слави, враћамо се на још један облик народних умотворина. „Напили смо се са крувом квасом, а сада ћемо са вином и добрим гласом. Ако је ово вино виновина, родила нам брда и долина; ако ли је ракија жеженица, родила нам проха и пшеница! Здрав Омере, који си до мене! И ти Кокане, ако те допане“ (Андрић 1981: 237 – 238)! Здравница је умотворина којом се изриче добра жеља па су у њу често уткани и благослови. У овом обичају крију се остаци паганских вјеровања. „Словени су напијали здравице Црнобогу, а у култу Световида изливали су вино уз обавезну здравицу, која по свом

садржају подсећа на наше здравице. Према свему томе и наше напијање у славу божију примарно је било упућено врховном паганском божанству“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 193). Напијање свецима било је намијењено прецима, чиме се изражавају најбоље жеље заштитнику.

Не можемо говорити о здравицама а да се не дотакнемо *вина* и његовог култа. Како тврди Веселин Чајкановић, „вино је одувек имало значајну улогу у религији и култу, и то како у домаћој религији, и посебним националним религијама, тако и у светским религијама“ (Чајкановић 1994: 385). Оно се изливало или испијало као жртва сматрајући се замјеном за крв. У грчкој митологији имамо приказ гдје Ахил читава ноћ излива вино на мртво тијело свога пријатеља Патрокла позивајући његову душу да прими ову жртву, што нам говори о значају вина и у култу мртвих. Испијање вина имало је религијски карактер па је тај чин везан за разне обреде и склапање савеза. Код других народа, а и код нас, постанак вина везао се за божанства па је испијање представљало жртву у виду сједињења са божанством и вино је у религијама играло важну улогу у култу. Испијање вина на славама било је у част предака. О вјековној моћи вина сам писац каже: „А та жилавка вишеструко плаћа пажњу коју јој човек указује. И то брзо и моћно тако да ускоро не примећујеш ништа друго ни у себи ни око себе до њене златне и зелене видике, са слутњом плавог и великог јужног неба у даљини и поворком обећања од којих се блажен осмејак јавља на лицу. Драгоценост вино тврдог, сувог а благословеног краја, после свих тупих и злогуких пића којима овде нападају странца“ (Андрић 1998: 64). Осим сакралног значења вина који је исказан у Николином евоцирању славских дана, у роману је овјековјечено и профано значење овог пића предочивши нам слику страсти и сладострасти ове средине. Такође, посезање за вином је начин бијега од реалности што нам најбоље демонстрира мрачну босанску атмосферу. „Опијање и причање прича очајнички су покушаји да се попуни празнина у животу и да се побегне из мрачне околине. У Муртад-табору људи пију као да врше неки свечани ритуал и – опијају се толико да све забораве“ (Пантић 2009: 238).

У шароликој галерији Андрићевих ликова посебну пажњу ћемо посветити Мусхину-ефендији. Лик познатији као господин да-да припада групи ликова који су обрађени још у старогрчким комедијама. Његов посао је био да потврђује и ласка људима у својој околини обрћући сва лоша догађања у правцу смијеха и оптимизма. „Он је доследно и одлучно свакој и најмањој појави давао

најповољније могуће тумачење. И радио је то – мора се признати – са великом истрајношћу и вештином, са неком врстом наивне и задивљујуће безочности. С временом, сав се био претворио у оличени оптимизам, у бучни или дискретни аплауз који неопходно иде иза сваког мишљења које се појави пред њим“ (Андрић 1981: 231). Посебан елеменат Мусхинове задаће је *смијех*. Овај елеменат упућује на виталну улогу смијеха коју је он имао још у митским представама. У старогрчком миту богињу Деметру која трага за својом кћерком, насмијавају „комичним раскалашним стиховима“ (Гревс 1991: 75). Мусхин-ефендија смијехом се служио у сваком тренутку како би пропратио своје оптимистичне изјаве. „Он се не смеје као други људи, повремено, некад јаче некад слабије, према предмету коме се смеје. Не. Његов смех је у њему, узидан, као нека справа чегрталка, и кад год хоће да појача свој оптимистички говор – а то је после сваке пете или шесте речи – он покрене тај механизам“ (Андрић 1981: 232). Постојали су разни обреди везани за смијех гдје је он био обавезан па самим тим и усиљен. „Смех је у извесним случајевима био обавезан, као што је у другим приликама то био плач, без обзира на то да ли је човек доживљавао несрећу или, пак, није“ (Проп 1984: 146). У митологијама разних народа сусрећемо се са мотивом усиљеног смијеха који је имао религијско значење. Приликом приношења жртва они који су жртвовани обавезно су се смијали. Како тврди Веселин Чајкановић „не може бити сумње да је за такав смеј постојао, пре свега, онај општи разлог који постоји за сваку жртву; смеј је знак доброг расположења, а жртва, када се приводи олтару, мора бити добро расположена, мора дати свој пристанак, иначе ће цела теургијска радња остати бесциљна“ (Чајкановић 1924 :302). У српским народним умотворинама имамо много примјера функције магичног смијеха који је био саставни дио и неких погребних обичаја. „Код Римљана је, приликом великих, помпезних погребља, ишао глумац, прерушен као покојник, правио свакојаке шале и заподевао смеј“ (Чајкановић 1924: 310). Иво Андрић је управо ту култну функцију смијеха представио у лику Мусхин-ефендије остављајући га да ради свој посао у којем не признаје „ниједан квар или неуспех, никакву штету, болест тугу ни губитак“ јер „све је за њега морало бити добро, лепо, и у реду или бар на најбољем путу да такво постане“ (Андрић 1981: 231).

Још једна личност која заслужује пажњу могла би се посматрати из угла митског тумачења. Наиме, пророк Шаћир Софра са својим поукама и опомињућим тумачењима подсјећа на пророке који су

саставни дио митологија. „Овај свет, са свим својим добрима, лепотама и сластима, пролазан и привремено дат на уживање човеку, који је и сам један од најпролазнијих створова на том свету, мало трајнији од траве и росе. Тако је Бог, један и велики, хтио и одредио“ (Андрић 1981: 57). Подсјетимо се старојеврејских пророка (Илија, Јелисеј, Јеремија, Данило, Јона) који су „били једини који су настојали да у народу учврсте пољуљану веру и да искорене зле обичаје“ (Јанковић 2006: 79).

На самом крају, споменућемо још једном елемент у роману који би могао да има митску основу. У овом, а и другим Андрићевим дјелима, примјећујемо мотив свјетлости те и откривамо могућу митску функцију исте. Како запажа Весна Цалић, својеврсно виђење уметничког поступка који се реализује перцепцијом свјетлости важан је сегмент Андрићевог стваралаштва и у роману „Омер-паша Латас“. Улога свјетлости у роману „Омер-паша Латас“ има битну антрополошку димензију“ (Цалић 1982: 198). Улазак Омера у Сарајево гдје је он сав окупан свјетлошћу даје овој личности митске размјере и окупљени народ свјетлост доживљава као натприродно својство. „Личио је помало на привиђење, и то зачудо благо и добросрећно. Као да не јаше на коњу него плови на облаку. Изненађена и задивљена светина видела је, не верујући својим рођеним очима, како му одсјај свјетлости предвечерњег сунца пада на груди и осветљава лице са лако проседом брадом и изразом строгог достојанства и загонетне благости“ (Андрић 1981: 9). Соларна симболика присутна је и у другим Андрићевим творевинама. Присјетимо се Јелене која се јавља само сунчаним данима и има улогу *сунчаног бића*. Такође, у Османовој визији лијепе дјевојке уочавамо необичну свјетлост. „Изгледало је као да му нуди ту светлу маску. Њено лице сјајно од воде, сунца и свог осмејка, било је малено, а од крупних, дивно срезаних очију, изгледало је још мање“ (Андрић 1981: 14). Свјетлосна визија није нам непозната ни у народној поезији па је тако у пјесми „Женидба Милића барјактара“ дјевојчина љепота такође назначена мотивом свјетлости („сватовима очи засјениле“) те нам се чини да овај приказ кореспондира са визијом Османове дјевојке. С тим у вези, Весна Цалић закључује да је и „Османов доживљај визије лепоте естетски привид интерполиран у уметнички поступак који добија својеврстан *преносни карактер попут приче или мита*“ (Цалић 1982: 198). Важно је споменути да је у архаичним представама народа сунце било важан елемент и дио соларног култа у којем се светковао његов утицај на природни циклус у времену у

којем је човјек зависио од периодичних промјена у природи, па из тога произилазе разни обреди слављења сунца. Иво Андрић је у своје дјело уврстио нешто од те митске пантеистичке филозофије. Радован Вучковић сматра да је „сунце у Андрићевим причама, нешто живо и моћно, велика динамика живота што се преображава у фантастичне предмете, одједанпут покретне“ (Вучковић 1974: 456).

Са овим у вези, навешћемо и један од нивоа митско-легендарног слоја по класификацији Петра Цацића а то је присуство митског као цикличне организације времена што асоцира на календарске митове и митологему умирање – рађање (Цацић 1995: 62). И у овом контексту могли бисмо посматрати мотив сунца у дјелу Иве Андрића који на неки начин ствара својеврсни *сунчани култ*. На крају нам остаје само да *пустимо* дјело овог писца да и даље *сија* и *обасјава* својом неоспоривом *свјетлошћу* у домену, можемо потпуно оправдано рећи, свјетске књижевности.

У закључним разматрањима још једном ћемо потврдити митско и легендарно значење као битну особину приповједачког поступка Иве Андрића, у чијем је дјелу митологизирање понекад „више интуитивно начело него свестан став“ (Цацић 1995: 271). Циљ овог рада био је покушај освјетљавања митско-легендарног слоја у роману „Омер-паша Латас“, који нам, као и друга дјела Иве Андрића, потврђује једну истину – пишчево дубоко увјерење да се садашњост и друштвено-историјске појаве које доноси, већим дијелом а можда и у цјелости, могу објаснити прошлошћу и поријеклом.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1981:** Андрић, И. *Историја и легенда. Сабрана дјела Иве Андрића, књига 12. Есеји*. Удружени издавачи, 1981.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Проклета авлија*. Сабрана дела. Сарајево, 1981.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Омер-паша Латас*. Београд: Просвета, 1981.
- Вучковић 1974:** Вучковић, Р. *Велика синтеза*. Сарајево: Свјетлост, 1974.
- Гревс 1991:** Гревс, Р. *Грчки митови*. Београд: Нолит, 1991.
- Горуп 1996:** Горуп, Р. *Жене у Андрићеву делу*, свеска 12. Београд, 1996.
- Ђурић 1969:** Ђурић, В. *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Јанковић 2006:** В. Јанковић, *Митови и легенде*. Београд: Српска књижевна задруга, 2006.

- Кулишић, Петровић, Пантелић 1998:** Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998.
- Крњевић 1973:** Крњевић, Х. *Народне пјесме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1973.
- Латковић 1967:** Латковић, В. *Народна књижевност*. Београд, 1967.
- Поповић 2007:** Поповић, Т. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт, 2007.
- Проп 1984:** Проп, В. *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Пантић 2009:** Пантић, М. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXVIII, бр. 26, 2009.
- Цалић 1982:** Цалић, В. *Порекло идеје о Евет-ефендији и његова уметничка транспозиција у Андрићевом роману Омер-паша Латас*. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. I, бр. 1, 1982.
- Чајкановић 1994:** Чајкановић, В. *Студије из српске религије и фолклора*. Сабрана дела из српске религије и фолклора, књига друга, Београд: Родољуб, 1994.
- Чајкановић 1924:** Чајкановић, В. *Живот и обичаји народни, студије из религије и фолклора*, књига 13. Београд: Родољуб, 1924.
- Цацић 1995:** Цацић, П. *Митско у Андрићевом делу. Хрстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995*.
- Шевалије, Гербрант 1983:** Шевалије, Ж., А. Гербрант, *Рјечник симбола*. Загреб: Накладни завод Матице хрватске, 1983.
- 4.10.2012.** < www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-latas.html>

* Първото издание на цитираната монографија е от 1983 г. и е със заглавие *Хрстова греда у каменој капији, митско у Андрићевом делу*.

**ПТИЦИ НАД ПОЖАРИЩАТА.
ИВО АНДРИЧ И КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ**

Мира Душкова
Русенски университет „Ангел Кънчев“

**BIRDS OVER CONFLAGRATIONS
IVO ANDRIC AND ALEKO KONSTANTINOV**

Mira Dushkova
Angel Kanchev University of Rouse

The text creates a literary-historical network, outlining the links between two writers who both come from small Balkan countries – Ivo Andric and Konstantin Konstantinov. It tells about their points of intersection during the 1940s – in life, as well as in literature. Their meetings are not only ordinary events from life – they manifest their intellectual and emotional connection. This article traces a number of similarities in their biographies as well as their „distancing“ after the political changes that take place in Bulgaria and Yugoslavia from 1944 to 1946. The two texts – „*A letter dated to 1920*“ by Andric and an untitled literary work by Konstantinov („*A scary story*“) represent these two writers as humanists.

Key words: Ivo Andric, Konstantin Konstantinov, Yugoslavia, Bulgaria, meeting, 1940s, biographical similarities, differences, humanism



Скица на Иво Андрич („Литературен фронт“, 1945)

Метафората от книгата „Птица над пожарищата“¹ на Константин Константинов би могла се разчете като възкръсването на европейските държави след Втората световна война. Възкресение на хуманизма, на общочовешките ценности, на европейската култура, на вярата в неунищожимия човешки дух. В средата на 1945 година войната е свършила, но последиците от нея остават. Промените са големи. България има ново правителство – на Отечествения фронт, който като новосформирало се обединение се опитва бързо да затвърди позициите си. В периода 1945 – 1947 г. се създават нови министерства и културни отдели (Министерство на пропагандата, преименувано на Министерство на информацията и изкуствата, Комитет за наука, изкуство и култура (КНИК), Камарата на народната култура и други), които създават новата държавна парадигма. Съюзът на българските писатели (СБП) е в тясна връзка с Отечествения фронт. В търсене на нова културно-политическа линия между 1944 и 1946 година СБП има трима председатели поред – Трифон Кунев, Константин Константинов и Людмил Стоянов, всеки със свои характерни виждания за ролята на писателя в политическото пространство. Промените целят сближаване на сферите на държавната политика – от една страна – и на науката, изкуството и културата – от друга, като тази тенденция се засилва особено след 1948 г. Преобразованията на „културния фронт“ са подробно разглеждани от автори като В. Чичовска, З. Ракова, И. Еленков и други и затова тук няма да се спираме по-подробно на настъпилите процеси. Въпреки бързия политически развой за външния поглед всички изменения от средата на 40-те години не се извършват стихийно, а с отчетлива последователност. Ето как руският писател Иля Еренбург (един от участниците в събитията, за които ще разкажем по-долу) си спомня за своето първо впечатление от страната ни именно от тези години: *България ми се видя цивилизована, грамотна и рядко демократична* (Еренбург 1968: 227).

Новото правителство търси своите съюзници сред държавите, които са със сходно политическо развитие. Една от първите държави (след СССР), с която България създава контакти в областта на культу-

¹ Книгата на Константин Константинов „Птица над пожарищата. Бележник. 1944“ е отпечатана през 1946 г. в софийското издателство „Хемус“. Откъси от нея са публикувани във в. „Литературен фронт“ (септ. 1945 – март 1946) и са отбелязвани от Константинов с подзаглавието „Из бележника ми „1944““. След първото си издание „Птица над пожарищата“ не е публикувана отново и остава непозната на съвременния читател.

рата, е Югославия. Тя е млада държава, формирала се непосредствено след Втората световна война². На 7 март 1945 г. Югославия е оглавена от ново правителство начело с министър-председателя Йосип Броз Тито (1892–1980), което поддържа идеята за нова свободна, демократична и федеративна Югославия. Нека представим страната отново с думите на Еренбург: *През оная есен Югославия преживяваше гордостта от освобождението; хората бяха в приповдигнато настроение, споряха, възхищаваха се и човек не можеше да не се поддаде на вътрешната веселост, която въпреки загубите, разрушенията, глада владееше народа* (Еренбург 1968: 228).

Това е времето, когато е необходимо и двете балкански държави да се докажат чрез новото си политическо амплуа, да представят своето следвоенно лице на останалите държави от Балканския полуостров. Едновременно с това двете държави започват да чертаят историята на новите си взаимоотношения, които невинаги са били гладки. Затова неслучайно българското правителство се обръща към Югославия с покана писателска делегация да посети България. Ето коментарът на К. Константинов за онова време: *Нашите търсеха по всякакви начини да смекчат напълно основателната враждебност на югославския народ и правителството към нас. (За тая цел между другото българската държава бе взела на издръжка няколкостотин югославски деца, които бяха настанени в общежития на различни места в страната заедно с учителките си.)*³ (Константинов 2011: 122).

И така, създаването на нови политически взаимоотношения между България и Югославия става причина на българска земя да се запознаят двама балкански писатели – Иво Андрич и Константин Константинов. За връзките между двамата писатели е писано сравнително малко. Темата Андрич – Константинов е разгледана в пространния текст на Катя Кузмова-Зографова (Кузмова-Зографова 1993). Отношенията между двамата писатели частично са засегнати и в изследването на Светлозар Игов „Иво Андрич в България“ (Игов 1968). Самият Константин Константинов също пише за запознанството си с Андрич, оставило дълбока диря в живота му. Това са няколко текста (или част от текстове), писани в различни години, приближени или

² Основите на Югославия са положени нелегално през 1943 г., когато е създадена непризнатата Демократична федеративна Югославия, преименувана след края на войната на Федеративна народна република Югославия (1945).

³ В началото на 1945 г. в България временно са настанени за отглеждане и за лечение 11 630 югославски деца. Грижата за тях става ангажимент на Съюза на българските писатели и на Съюза на художниците (Чичовска 1990: 46).

отдалечени от събитието: „Срещи на хора“ (Константинов 1945), „Празници“ (Константинов 1969) и английският превод, публикуван в „Obzor“ (Константинов 1970), „Път през годините. Неиздадени спомени“ (Константинов 2011). Доверявам се на проф. Игов, че Андрич също споделя впечатленията си от срещите си в България⁴.

Нека накратко да припомним хрониката на тези срещи. Константинов и Андрич се запознават през март 1945 г. Иво Андрич е официален пратеник на Югославия, чиято мисия е да посети югославските деца сираци, настанени в Пловдив (Константинов 1969: 56; Константинов 1970: 78). Константинов е част от групата, придружавала югославския писател. Това, което впечатлява Константинов, е, че непознати доскоро, двамата установяват помежду си странна, топла човешка близост: *Но сега междувременно бе станало едно малко чудо. Всякакви конвенционални условности, всякакви задръжки, които официалният протокол носи, бяха изчезнали и тук беше само чистата духовност, която през всички меридиани и през всички времена свързва отделните хора. Това не са спомени, разхубавени от носталгията на миналите дни. Тук времето отсъствува като категория, която определя нашето отношение към нещата. Това бяха часове, съществуващи сами за себе си, наситени с вътрешна светлина и претворени изведнъж в една безплътна и най-истинска действителност* (Константинов 1969: 59; Константинов 1970: 81). Това е среща на интуицията, докосване на духа, освободен от условностите за национална принадлежност или ранг. Откъсване от земните закони, тежащи със своите ограничения и правила. Това е чудото непознат доскоро човек да се разкрие, другият да види истинската му същност и в нея да открие и част от себе си и това да направи двамата още по-близки...

Втората им среща е няколко месеца по-късно, когато се провежда Първата конференция на българските писатели с международно участие, организирана от Съюза на българските писатели (23 – 26 септември 1945, София). В нея участват автори от Югославия, Албания, СССР и Румъния. Конференцията също е част от утвърждаването на новото българско правителство. Близко месец след събитието Константинов публикува в „Литературен фронт“ пет отделни текста с общото заглавие „Срещи на хора“. В тях Константинов разказва впечатленията си от делегатите на конференцията Михаил Садовяну (Румъния), Алексей Сурков и Иля Еренбург (СССР), Стерио Спасе и Алексис Чачи (Албания). Във втория текст от поредицата се появяват самият Иво

⁴ Иво Андрич пише за своите впечатления в брой на в. „Политика“ (3 септември 1967). – Цитира се по Игов 1984: 249, 255.

Андрич и неговият разказ за трудния следвоенен живот на родната Босна, за отношенията България – Сърбия. Пред нас се разкриват усещанията му за страната ни, мнението му за българите. Ето как Константинов предава думите на Андрич: *И ето, видите ли, тия неща са толкова странни – и все пак така човешки, – че въпреки всичко носят светлина в живота. Една вечер, един час дори стига, за да намериш у някого, когото не си познавал до вчера – някаква странна близост, която си остава, докато си жив. Може би не ще се срещнете вече никога, може би ще се видите след години – но то ще бъде така, както че тая съща беседа продължава – и нищо не се е изменило. Разбирате ли? Какво чудно нещо са, наистина, тия човешки срещи, в които съвсем неочаквано намирате себе си в друго!* (Константинов 1945). В този текст за първи път ще срещнем и метафората „птици над пожарищата“, превърнала се и в заглавие на Константин-Константиновата книга от 1946 година: *Разговорът кривна по друга линия и имената на Паскал, на Монтен, на Валери, на Монтерлан преминаха като птици над пожарищата. После отново се върнахме към днешния ден* (Константинов 1945).

Задачата, която си поставяме в настоящата статия, е да изясним не само физическите им срещи, но и пресичанията им, родствата им в едно по-цялостно духовното пространство.

Ако четем успоредно биографиите на Андрич и на Константинов, ще открием редица сходства, които провокират любопитството ни. Родени в края на XIX век, те са почти връстници. Андрич е роден през 1892 година, а Константинов – през 1890 година. Родните места и на двамата са малки градчета, съответно Долац край Травник (Босна и Херцеговина) и българският подбалкански град Сливен. И двамата следват висшето си образование в по-големи градове – Загреб, Грац, Краков (Андрич) и София (Константинов). Основните им професии не са свързани с литературната им дейност. Андрич е дългогодишен дипломат, а Константинов е дипломиран юрист, работил е като юрисконсулт и адвокат.

Навлизат в литературата като поети, но стават известни с прозаическите си текстове. Отпечатват първите си творби преди Първата световна война (Андрич – през 1911, а Константинов – през 1908). Техни стихове са включени във важни за страните им антологии – „Млада хърватска лирика“ (Загреб, 1914, издание на Дружеството на хърватските книжовници, съст. Любо Визнер) (Игов 2007) и „Българска антология – нашата поезия от Вазова насам“ (София, 1910, съст. Д. Подвързачов и Д. Дебелянов). Интересен факт е, че в антологиите

и двамата поети имат ключово място – Андричевите творби са поместени на първо място, а Константиновите произведения са финални за антологията. Според хърватската антология Андрич е пръв сред младите, поет с бъдеще, а в антологията на Подвързачов и Дебелянов Константинов е представен като най-младия от авторите на новата българска поетическа генерация. Участието им в антологиите остава значителен факт в техните биографии.

В младежките си години освен лирика двамата пишат и стихотворения в проза. Андрич издава текстовете си в „Ех Ponto“ (Загреб, 1918) и „Безпокойства“ (Загреб, 1920). Тук ще посочим и основното различие: Константинов не събира ранните си поетически творби в отделна книга и те остават публикувани единствено в периодичния печат и в някои сборници от първото десетилетие на XX век.

1920 година е ключова и за двамата писатели. Андрич създава новелистичния триптих „Пътят на Алия Джержелез“, а Константинов публикува книгата си „Към Близкия“, съдържаща текстове, които биха могли да се определят като ескизи, очерци или импресии. Втората книга на Константинов – „Любов“ (1925), се доближава до класическата представа за разказа – героите имат имена, разказите са сюжетни, притежават лесно разгадаема композиция, хронологията на събитията е уловима, поднесени са полупрозрачни послания. Характеристиките на първите две книги на Константинов не се откриват в зрялото му творчество. В „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часът заранта“ (1940) той усилва експресията и психологическия анализ, използва по-модерни и оригинални писателски техники в сравнение с традиционните си похвати от 20-те години. 20-те и 30-те години са важни за Андрич като писател, тъй като той публикува три книги с разкази, с които се утвърждава в сръбската литература (1924, 1931, 1936). Чрез наблюденията на Светлозар Игов ще откروим доминантните черти на Иво-Андричевата поетика от „Пътят на Алия Джержелез“ насетне: *Още тук той е открил не само своя художествен свят – Босна и нейните хора в историята, но е оформил и всички характерни черти на своята концепция и стилистика – спокойна епическа нарративна фраза, мозаично редуване на епизоди и образи, боравене с легендарния материал, изследване на мрачните страни на човешката психика или, по-точно казано – изследване на отчуждения човек в една своеобразна национална и социална среда и всички свързани с това екзистенциално-антропологични категории – злото и доброто, страха и насилието, греха и вината, болката и страданието, неразбирането и копнежата и пр. [...] Може дори да се каже, че един от моти-*

вите за новия художествен преход е желанието да изследва „корените“ на своя индивидуален трагизъм в съдбата на своята родина и нейните хора, съдбата на човека в един несъвършен свят (Игов 1992: 85). В различие с Андрич Константинов фокусира вниманието си върху една отделна личност, върху драматичен отрязък от живота на своя герой, отрязък, белязан от някакъв съществен обрат или момент, водещ до смъртта. В психологическите му разкази липсва обобщението (за някаква група, за националност, за етническа принадлежност) и затова текстовете му звучат много по-камерно в сравнение с Андричевите.

Вместо обобщение ще кажем, че и двамата автори се налагат като талантиливи писатели именно в периода между двете световни войни, стават сред водещите имена на своите национални литератури. След политическите промени от 1944 – 1946 година обаче биографичните и литературните сходства между двамата намаляват, както ще видим по-долу.

Успоредно с художествени произведения и двамата писатели поместват и критически текстове. Светлозар Игов отбелязва, че Андрич пише критика от началото на своята творческа дейност до края на 20-те години, като особено активен е след Първата световна война (Игов 1992: 75). Игов обобщава критическия опит на Андрич: *В критиките му за съвременния литературен живот, при цялата му въздържаност от резки оценки, личи постепенно разграничаване от модернистичните тенденции. И това разграничение ясно бележи новата Андричева творческа ориентация – неговата насоченост към обективния епизъм и едно определено дистанциране от субективно-лирическите и експресивните литературни буйства в съвременната му литература* (Игов 1992: 75). Константин Константинов пише рецензии за книги и театрални спектакли, критически статии за отделни творци. Сред разглежданите автори са Д. Бояджиев, Ст. Михайловски, Д. Дебелянов, Е. Багряна, Д. Шишманов, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, А. Каралийчев, К. Хамсун, К. Балмонт и други. Той е една от основните критически сили на Подвързачовото списание „Звено“ (1914). Всъщност факт е, че в годините, използвайки опита си от критическите текстове, Константинов се насочва към жанра на очерка, който дава много повече възможности за разгръщане на неговите наблюдения, размисли, анализи (виж например очерците му в „Път през годините“ и „Празници“). Константинов, за разлика от Андрич, се опитва да постигне баланс между своите предпочитания към старите майстори (Ст. Михайловски), да улови новите тенденции в съвременната му българска литература (едновременно с това – и да по-

ощри младите автори, да отбележи таланта), но и да не остане отдалечен от европейските литературни насоки. Критическите му текстове се отличават с ясна и точна мисъл, с отлично познаване на обекта на анализ, с умение за съпоставяне на факти и явления. Не можем да не изтъкнем и коректността при отразяване на авторовите особености, както и острата му проникателност. През 1922 г. във „Вестник на жената“ той пише за стиховете на Багряна, че те са *дневник на жена, над чийто живот любовта и смъртта са сплели ръце в огнен обръч [...]* (Багряна 1980). Близко шест десетилетия по-късно поетесата ще сподели своята почуда от Константиновата проникновеност: *Това е писано преди 58 години в самото начало на моята изява в поезията, 5 години преди излизането на първата ми книга „Вечната и Святата“*.

Днес, препрочитайки подчертаните по-горе редове и след като съм преживяла вече сбъднати в живота ми тези думи, аз оставам потресена от неговото ясновидство (Багряна 1980).

Тук е мястото да отбележим, че именно Константинов е един от първите рецензенти в България, който откроява Андричевия роман „Мостът на Дрина“. Във време, в което социалистическият реализъм все по-настойчиво отвоюва място в българската литература, Константинов откроява друг авторов модел на писане: *Реалист по виждане и в средствата на изобразяване, поет в общата концепция и безукорен художник на словото, Андрич, въпреки някои разточителства тук-там, е създал голямо художествено дело, в което неговият народ – същинският герой на романа – наистина живее, като едно цяло, през тези четири века*.

Българските белетристи, особено в днешни дни, биха могли да научат много неща от тая великолепна книга (Константинов 1946). Вероятно Андрич има предвид именно този текст, когато казва: *Мен високо ме ласкаят оценките на вашия голям писател Константин Константинов, който много тънко вникна в съкровенията подбуди на моето творчество [...]* (Свиленов 1992).

Когато Константинов и Андрич се запознават, нашият писател вече познава югославския си събрат. Макар и с известно закъснение, в България са преведени неговите „Разкази“ (1939, прев. Й. Бояджиева). Горедолу по същото време Константинов се запознава и със студията на Никола Миркович, посветена на Андрич. Самият Андрич до този момент не е чел произведения на Константинов, но това частично разминаване не е преграда за тяхното общуване. По-късно Иво Андрич се запознава с текстове на наши писатели и ще признае пред Атанас Свиленов: *Срещите ми с произведения на Константин Константинов,*

Светослав Минков, Ангел Каралийчев и други ваши автори потвърдиха убедеността ми, че българската литература е богата на даровити творци. Допада ми и нейният реалистичен дух, стремежът ѝ да говори с хората за най-важните проблеми на живота, а не да се занимава с второстепенни, маловажни неща (Свиленов: 1992).

Близост между двамата писатели създава и връзката им със сръбския критик д-р Никола Миркович⁵. В края на 20-те години Миркович сътрудничи на „Златорог“, където в началото на десетилетието е печатал и самият Константинов. Във Владимир-Василевото списание Миркович е популяризатор на литературния живот на близките ни балкански страни (вж. Н. Миркович 1927 и 1928). Както посочихме и по-горе, чрез Миркович и неговото първо монографично издание за Андрич българският писател се запознава задочно със своя босненски събрат. Ще отбележим и още една подробност: д-р Никола Миркович е преводач, автор на предговора и на биографичните бележки за авторите в сборника „Съвременни български разказвачи“⁶, в който е включен и разказ от Константин Константинов.

Важно обстоятелство в успоредното четене на биографиите на двамата писатели е фактът, че по едно и също време те са председатели на Съюза на писателите в собствените си страни. През 1946 г. Иво Андрич е избран за председател на Съюза на писателите на Първия конгрес на югославските писатели, което говори за авторитета му сред неговите колеги. В периода май 1945 – януари 1946 г. Константинов заема поста председател на Съюза на българските писатели. В случая обаче става дума не за престижна позиция, а за компромисно решение от страна на Константинов, който не е съблазнен от външно-административната роля на писателското амплоа.

През 40-те, 50-те и 60-те години на ХХ век двамата писатели следват съвсем различни пътища. Андрич написва пет романа – „Мостът на Дрина“, „Травнишка хроника“, „Госпожицата“, „Прокълнатият

⁵ Никола Миркович (1903, Бръчко, Австро-Унгария – 1951, Падеборн, Германия) – сръбски критик, славист, есеист и преводач. През 1926 г. защитава докторска дисертация за сръбския поет Йован Дучич. Автор е на първата монография за Иво Андрич (Белград, 1938). Сред другите му трудове са: „Българско-сърбохърватски диференциални речник“ (Белград, 1937), „Българска граматика“ (Белград, 1937), „Любен Каравелов: сто години от рождението му“ (Белград, 1938) и др. Сътрудник на известното и влиятелно сръбско списание „Српски књижевни гласник“, основано в Белград през 1920 г., в което Иво Андрич е автор, а по-късно и редактор.

⁶ *Савремене бугарске приповетке*. Превео [и преговор] Н. Мирковић. Београд, Задруга професорског друштва, 1934, XV, 168 с., са портретима аутора (Кол. Луча, библиотека Задруге професорског друштва).

двор“ и „Омер паша Латас“ (публикуван посмъртно през 1976 г.). През 1961 година получава Нобеловата награда за литература, след която интересът към творчеството му се повишава многократно. След издаването на романа „Кръв“ (1933, второ издание – 1946) и след появата на романа гротеска „Сърцето в картонената кутия“ (1933, съавт. Светослав Минков) Константинов не се връща повече към тази жанрова форма. Разбира се, фактът, че Константинов не пише отново романи може да се дължи не само на горчивия му опит с „Кръв“ (разгромяването му от левите критици) и да не е свързан с литературно-историческите обстоятелства, а да е въпрос на писателска настройка. В цитираните десетилетия, далеч от политическата и художествената конюнктура, той се занимава най-вече с преводи от руски и френски език. През тези години той твори в жанровете на мемоара и есето (излизат книгите му „Път през годините“, „Върхове“, „Празници“, които радват читатели и почитатели). До средата на 50-те години името на Константинов е премълчавано от официалната критика, а и самият той не печата свои оригинални творби, за разлика от Андрич.

Родени в края на XIX век, преминали през ураганите на двете световни войни, Иво Андрич и Константин Константинов преживяват и социалистическата революция в своите страни и доживяват да видят годините на „зрелия социализъм“ – Константинов умира в началото на 1970 година, а Андрич – през 1975 година. След тяхната смърт съдбата на техните произведения е различна. Ще отбележим, че творчеството на Константинов все още не е достатъчно проучено от съвременното литературознание. В едно късно свое интервю Константинов казва, може би имайки предвид и себе си, че *един талант не може да се загуби, ако е съществувал* (Герова 1969). В същото време Иво Андрич се нарежда сред най-четените и почитани световни писатели.

Очертаните биографични и художествени паралели, обединяващи Андрич и Константинов, разкриват тяхната близост – в житейски и в творчески план. Едновременно с това показват как може да настъпи разединението между две близки биографии (различните съдби на Константинов и Андрич след средата на 40-те години). Физическите срещи между писателите са само две, но остава разговорът между книгите им, разговор, който е мост отвъд времето и пространството. В бъдеще навярно би било продуктивно успоредното четене на разказите им, което да разкрие (евентуални) общи теми, мотиви, образи и идеи, общност в композиционно или в сюжетно отношение... В книгите им би могло да се потърси не само специфично националното, но

и да се долови общоевропейското им звучене. Подобни прочити все още предстоят.

При подготовката на настоящия текст за първи път се срещнах с разказа на Иво Андрич „Писмо от 1920 година“ (Андрич 1973а, Андрич 1973b). Изкушавам се да предам накратко сюжета и да открия основното послание. Главният герой разказва за срещата със свой приятел от ученическите години – д-р Макс Левенфелд, негов съгражданин от Сараево. Родителите му са покръстени евреи – бащата, също лекар, е от Виена, а майката е дъщеря на италианска баронеса и австрийски морски офицер. Срещата между двамата съученици е случайна – виждат се на гарата през 1920 година, след приключването на войната. Не след дълго д-р Левенфелд изпраща на приятеля си писмо, в което обяснява решението си да напусне Босна. Лайтмотивът е, че Босна е страна на омразата. Ето какво е усещането на Левенфелд: *Това е омраза, но не като някакъв момент в течението на общественото развитие и неминуема част от един исторически процес, а омраза, която се извява като самостоятелна сила, която намира цел в себе си. Омраза, която възпроявя човек против човека и след това по един и същ начин хвърля в беда и нещастие двамата противници; омраза, която като рак в организма прояжда всичко около себе си, а накрая и сама загива, защото тази омраза е като пламъка – тя няма постоянен образ, нито собствен живот; тя е просто инструмент на нагона за унищожение или самоунищожение и само така съществува – дотогава, докато не изпълни докрай задачата си за пълно унищожение* (Андрич 1973b). Ярка е звуковата картина, в която се наслагват гласовете на сараевската нощ. Чрез сараевските часовници д-р Левенфелд разказва за четирите етнически групи в Босна, които живеят с четири различни календара и макар да изпращат своите молитви към едно и също небе, те се молят на четири различни езика. Ето как звучат гласовете на сараевските часовници. Часовникът на католическата катедрала *тежко и сигурно* отброява два часа след полунощ. След повече от минута и часовникът на православната църква се обажда – той е с *по-слаб и пронизителен* звук и *отмерва своите* два часа след полунощ. След това се чува и часовникът от Сахаткулата при Беговата джамия – с *пресипнал, далечен глас*. Той отмерва единадесет часа – *призрачен турски час, по чудните пресмятания на далечни, чужди краища на света!* Три различни вери, три различни времена! А ето какво добавя д-р Макс Левенфелд за сараевската група на евреите: *те нямат свой часовник и само бог знае колко ли е сега часът при тях, колко по сефарадското и колко по ешкеназкото пресмятане.*

За контраст ще споделим и друга гледна точка към различието, която преобръща стойностите: *Ако единствената характеристика на европейската идентичност бе приемането на другия и различния, то това би била една изключително слаба идентичност, понеже би могла да приема в себе си всевъзможни чужди съставки. В действителност идентичността се състои не в самото разнообразие, а в статуса, който му се придава. Така една относителна и напълно отрицателна характеристика се превръща в абсолютно положително качество, различието се превръща в идентичност, плурализмът – в единство. Защото – колкото и парадоксално да би изглеждало подобно твърдение – при всяко положение става дума за единство: от начина, по който се отрежда еднакъв статус на различията [...]* (Тодоров 2009: 265 – 266).

Андрич завършва разказа си, споделяйки, че човекът, който бяга от омразата, загива след въздушно нападение като лекар доброволец в Испанската гражданска война...

В разказа си Иво Андрич говори за омразата в определен град, в определена земя, в определено време, но ако изтрием пространствено-времевите рамки, омразата като човешко чувство може да се отнесе за всяко време и за всяко място. През 1967 година, почти в края на своя живот, Константин Константинов пише текст без заглавие с мото от „Страшен разказ“ на Иван Бунин: *Де са сега те, ония, двамата? Че твърде е възможно и те и до днес да са живи и вършат нещо някъде, ходят, ядат, пият, разговарят и пушат...!* (НБКМ-БИА). Текстът е силно рефлексивен, а разказаната история звучи като действително преживян епизод. Писателят се връща в първите дни след 9 септември 1944 г. София все още представлява опустошен от бомбардировките град, който тъне в мрак, с ями, камъни и тухли сред улиците. Във въздуха тегне безпокойството на отминалите дни, както и сянката на неизвестното бъдеще. В една безсънна нощ писателят наблюдава от прозореца си как в близкия двор присвяткват мигновени светлини. В началото той си мисли, че това са светулки, но после разбира, че са електрически фенерчета. Изгубва представа за времето, не е напълно ясно и какво точно се случва – чува само неясни, приглушени шумове, които той се опитва да отгадае. На следващия ден дочува, че през нощта са заловили дълго търсен офицер. Ето как Константинов завършва своя *страшен разказ*: *От таванския прозорец на градината, същата, дето някога се бяха събирали привечер на разговори под люляковото дръвче Пенчо Славейков, д-р К. Кръстев, П. К. Яворов, Петко Тодоров, няколко десетилетия по-късно, когато „човек звуче-*

ше гордо “ и го пишеха с главно Ч, аз бях присъствувал през оная нощ на истински лов на човек.

И тук, както и при Иво Андрич, отново присъства фигурата на омразата, която в случая се подхранва от политическа нетърпимост, изтриваща човешките взаимоотношения и издигаща в ранг ефимерната сила на деня.

Хуманисти по природа, Андрич и Константинов наблюдават човешкия свят, разсъждават върху проявите на човешките действия (или бездействия), индиректно задават въпроси за съществуването на хората в чужди и непривични места или в гранични ситуации. Двамата писатели оставят за читателите да отговорят на въпросите *къде съм аз в този свят, какво правя за този свят, къде е моето място...* И всеки ще отговори от позицията на собствените си опит, култура и ценности. И макар и двата разказа да са писани в различни времена, свидетели сме на факта, че основните проблеми *аз и другият, аз срещу другия* остават и днес. И глобализираният, технологичен, виртуализиран свят не ги решава, а ги усилва, модифицира, мултиплицира...

В книгата си „Страхът от варварите“ Цветан Тодоров споделя следното предупреждение: *„В днешния и утрешния свят срещите между личности и общности, принадлежащи на различни култури, неминуемо ще зачестяват; участниците в тях са единствените фактори, способни да предотвратят превръщането им в конфликти със средствата за разрушение, намиращи се на наше разположение, избухването на подобни стълкновения би могло да постави на карта оцеляването на човешкия вид. Ето защо е необходимо да се направи всичко възможно за избягването му“.*

ЛИТЕРАТУРА

Андрич 1973а: Андрич, А. Писмо от 1920. Прев. Св. Игов. // *Литературен фронт*, ХХІХ, N 48, 29 ноем. 1973, с. 8.

Андрич 1973б: Андрич, А. Писмо от 1920. Прев. Св. Игов. // *Литературен фронт*, ХХІХ, N 49, 6 дек. 1973, с. 7.

Багряна 1980: Багряна, Е. Константин Константинов в моя път. // *Макове* (Сливен), N 9, 30 септ. 1980, с. 1.

Герова 1969: Герова, Д. Българското у българския писател. При Константин Константинов. // *Народна младеж*, ХХV, N 39 (6410), 15 февр. 1969, с. 6. Рубр. Търсени диалози.

Душкова 2012: Душкова, М. *Semper Idem: Константин Константинов. Поетика на късните разкази*. Русе, 2012.

- Еренбург 1968:** Еренбург, И. *Хора, години, живот*, С., 1968, кн. VI.
- Игов 1968:** Игов, Св. Иво Андрич в България. // Сб. *Славистични изследвания*. С., 1968, с. 412 – 425.
- Игов 1984:** Игов, Св. Спомен за Иво Андрич. // *Грозните патета*. Критическо ежедневие. С., 1984, с. 247 – 255.
- Игов 1992:** Игов, Св. *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура*. С., 1992.
- Игов 2007:** Игов, Св. Иво Андрич в „Хърватска млада лирика“. – *LiterNet*, 13.11.2007, 11 (96). <http://litenet.bg/publish/sigov/ivo_andrich.htm> (7.10.2012).
- Константинов 1945:** Константинов, К. Среци на хора. // *Литературен фронт*, N 7 (49), 20 окт. 1945, с. 3.
- Константинов 1946:** Константинов, К. Мост над Дрина. Роман от Иво Андрич. // *Изкуство*, III, 1946, N 1, с. 68 – 69. Рубрика „Преглед“.
- Константинов 1966:** Константинов, К. *Път през годините*. С., 1966.
- Константинов 1969:** Константинов, К. Среци. // *Празници*. С., 1969, с. 55 – 71.
- Константинов 1970:** Konstantinov, K. Encounters with Ivo Andrich. // *Obzor* [Обзор], С., Печатница в Бърно, 1970, N 3, с. 78 – 83.
- Константинов 2000:** Константин Константинов. *Био-библиография*. Сливен, 2000.
- Константинов 2011:** Константинов, К. *Път през годините. Неиздадени спомени*. С., 2011.
- Кузмова-Зографова 1993:** Кузмова-Зографова, К. За приятелското разбиране извън времето и пространството : Иво Андрич и Константин Константинов. // *Литературен вестник*, II, 28 дек. 1992 – 10 ян. 1993, N 52, с. 9.
- Миркович 1927:** Миркович Н. Югославянските литературни списания. // *Златорог*, VIII, 1927, N 4, с. 177 – 181.
- Миркович 1928:** Миркович Н. Съвременната сърбохърватска поезия. // *Златорог*, IX, 1928, N 5 – 6, с. 214 – 248.
- Свиленов 1992:** Свиленов, Ат. Една среща в Херцег-Нови. // *Литературен фронт*, 16 – 22 дек. 1992, N 50 (128), с. 4.
- Тодоров 2009:** Тодоров, Цв. *Страхът от варварите*. С., 2009.
- Чичовска 1990:** Чичовска, В. *Международна културна дейност на България 1944 – 1948*. С., 1990.

АРХИВ

- НБКМ-БИА:** Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. Български исторически архив, фонд 883, а. е. 21, л. 62 – 63.
- Виж статиите на Н. Миркович „Югославянските литературни списания“ („Златорог“, VIII, 1927, N 4, с. 177 – 181) и „Съвременната сърбохърватска поезия“ („Златорог“, IX, 1928, N 5 – 6, с. 214 – 248).**

ПОЕТИКА АНДРИЋЕВИХ РОМАНА КАО СИНТЕЗА ЖАНРА

Оливера Радуловић
Филозофски факултет у Новом Саду

THE POETICS OF ANDRIC'S NOVELS AS A SYNTHESIS OF THE GENRE

Olivera Radulovic
Novi Sad University

Andric's novels represent a complex narrative structure. It is a mosaic structure, a unique synthesis of both traditional and modern forms of narrative, confirming that a novel is the most unconventional, open literary genre, able to encompass all genres. At the microstructural level of the novel *The Bridge on the Drina*, for example, we recognize a chronicle, a myth, a biblical legend, apocalyptic writings, parabola, demonological legends, a fairy tale, a story, but also a lyric and epic poem, a curse, a blessing, a saying. The writer deconstructs the traditional forms, innovates and reinterprets, and therefore his novels are hybrid creations, both traditional and universal. This is also supported by the observation that *The Damned Yard*, although based on traditional forms, is the first modern novel in Serbian literature.

Key words: text, subtext, context, Christian spirituality, archetypal aesthetics

Андрићеви романи чине сложену наративну структуру. Реч је о мозаичким творевинама које представљају својеврсну синтезу како традиционалних тако и модерних наративних облика, а овакви стваралачки поступци потврђују тезу да је роман најнеконвенционалнија, отворена књижевна врста, која може обухватити све жанрове. У равни микроструктуре вишеградске хронике *На Дрини ћуприја*, на пример, препознајемо хронику, мит, библијску легенду, апокалиптичке списе, параболу, етиолошка и демонолошка предања, бајку, новелу, али и епску и лирску песму, анегдоту, клетву, благослов и пословицу. Писац користи модерне стваралачке поступке и традиционалне облике декон-

струише, иновира и реинтерпретира те су његови романи хибридне творенице, истовремено и традиционални и модерни, речју – универзални. У прилог томе иде и констатација да је *Проклета авлија*, иако утемељена на традиционалним облицима (мит, народна приповетка, новела, предање, библијска легенда, биографија, историјска прича) први модеран роман у српској књижевности. Иво Андрић примењује и поступак сеобе књижевних облика, тема и проблема из ранијих творачких фаза (лирске, приповедачке и есејистичке) у романе. На пример, у *Травничку хронику* су инкорпорирани *Ex Ponto* и *Немири*, ране приповетке са темом тамновања, као и приче везане за конзулска времена у Босни. Запажају се модерни творачки поступци, жанровске иновације, деконструкција и конструкције вишег реда, обликовање мозаичких творевина и хибридних жанрова, као и сеоба сродних садржаја у различите облике (бајка са трагичним епилогом, апсурдна параболо, беседа есејистички интонирана, легендарна хроника, осавремењени апокалиптички списи, деконструисан мит и десакрализована легенда). Речју, Андрић на модернистички начин превазилази жанровске конвенције борећи се за форму романа која ће објединити све наративне облике. Иако се наш писац открива као заговорник културе причања, он ипак чува свој лирски и есејистички сензибилитет. Његова имагинација може се одредити као библијска, а естетика архетипска, пошто заговара начело реинтерпретације древне приче, која утиче на његову способност сликовитог представљања наративне грађе и води мудрој поенти. У роману хроници *На Дрини ћуприја*, на пример, запажа се жанровска сложеност на нивоу микроструктуре романа, новелистички организованих поглавља, иновантни наративни поступци, који указују на развој књижевних врста, као и конструкције вишег нивоа које доводе до *фузије жанрова* и иду у правцу развијања неких атипичних одлика књижевних врста, чине их неиздиференцираним у односу на опречне врсте¹. Управо на такве особености упућује аутор градећи пренапрегнуту форму – својеврстан мозаик жанрова, који су, неретко, у међусобном полемичком дијалогу (хроника/мит/легенда; анегдота/предање/јуначка песма). Прво поглавље романа *На Дрини ћуприја* поентирано је анегдотом о становницима Вишеграда, у којој откривамо елементе предања, хајдучких епских песама и вуковске мемоарске традиције: „Прича се да је Старина Новак, када је изнемогао и морао да се повуче и напусти хајдуковање по Романији, овако учио Дијете Грујицу, када је требало да га замени: Када сједиш у бусији, ти

¹ На пример, анегдотски елементи у хајдучким песмама чији су облик и садржина погодни за сликање босанског менталитета.

добро гледај путника који наиђе... Ако видиш неку диванију: прекрстио ноге на седлу, куца у шаркију и пјева иза гласа, не ударај и не каљај руке узалуд, него пусти трице нек прође; то је Вишеграђанин, а тај ништа нема, јер се у њих пара не држи“ (Андрић 1962: 32). Такав *архитектонски* подухват има за последицу особену структуру новелистичких поглавља која истовремено остављају утисак целовитости (на нивоу целине) и фрагментарности (на новелистичком плану). Роман је тако у равни целине строго компонован, оличење је плана, реда и стваралачке дисциплине, док је у равни микроструктуре разигран, отворен према другим жанровима и књижевним делима која их проналазе као узоран облик за сродне садржаје. *Опредељење за кратку форму, која у специфичном синтагматичком поретку може мозаично да изграђује и сложену структуру, основно је обележје Андрићеве поетике* (Самарџија 1993: 95). Аутор користи поступке отварања, на местима где запажамо слабљење жанра и деконструкције књижевних врста, ради конструкција вишег реда, жанровских иновација, синтеза и повезивања са циљем проналажења универзалне, хибридне форме. На нивоу микроструктура акценат је на врстама својственим немиметичким правцима ради успостављања равнотеже са хроничарским казивањем: *Народ памти и препричава оно што може да схвати и што успе да претвори у легенду*² (Андрић 1962: 39).

Андрић је у *Беседи о причи и причању* образложио експлицитне поетичке ставове, заговарајући, кроз мисао да човечанство прича кроз векове исту причу те да нема разлике између приповедања поред ватре и прича које издају савремене издавачке куће – идеју повратка *древној причи*. Зато уметник, вели он у *Белешкама за писца*, личи на преводиоца узорног текста који се не може досећи, а чијем смислу се са више или мање среће приближава. Не правећи разлику између традиционалних наративних облика (мита, легенде, предања и бајке), он развија идеју из *Разговора с Гојом* да смисао живота треба тражити у неколико прича које, будући да чувају зрно истине, назива главним легендама човечанства. Размишљајући о суштини људског стваралаштва, поентирао је *Беседу о причи и причању* идејом да није важно време и начин на који се приповеда, него приповедачева намера да служи човечности као највишем људском и уметничком циљу. Андрићева поетика се најбоље сагледава како из експлицитних ставова у појединим његовим есејима (*Разговор с Гојом*, *Беседа о причи и причању*, *Белешке за писца*, *Белешка о речима* и *Нешто о стилу и језику*) тако и из имплицитних назнака које се откривају у самим

² Истицање масним словима овде и ниже у тексту извршила ауторка.

књижевним текстовима. Илустративан пример је *Проклета авлија*, која представља имплицитну пишчеву поетику одбраном позиције наратора и фабуле у време када је објављена *смрт приповедача* у српском роману. Исто тако, и у роману *На Дрини ћуприја* – посвећеном великим ствараоцима, градитељима и задужбинарима који се боре против рушитеља и рушилачких сила – аутор приповеда своју поетику. Аутопоетичке алузије из Андрићеве фикционалне прозе требало би имати у виду као аргументе за образложење његових творачких поступака и допуну експлицитних поетичких изричаја. Међутим, ту може настати проблем уколико се нема у виду динамика поетичког промишљања и промена ставова у односу на различите фазе стваралачког развоја нашег писца (реалистичка и модернистичка). Исто тако, књижевни облици есеј и беседа, у које су заоденути Андрићеве поетички ставови, мозаички су жанрови који садрже како наративне тако и лирско-медитативне елементе па мире, на известан начин, факат и фикцију, које није могуће увек раздвојити, што усложњава процес тумачења ових текстова. Наречену појаву илуструју следећи наводи из *Разговора с Гојом: Треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, смисао наше судбине. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо преваљали, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потоу, легенда о Сину човечјем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и украденој ватри [...] У бајкама је права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити њен смисао* (Андрић 1981: 25). Из наведених цитата јасно је да аутор свесно изједначава различите облике кроз које пролази прича у свом усменом и писаном преображавању и да не прави терминолошку ни суштинску разлику између мита, легенде, бајке и предања, кроз чију призму прелама своје приповетке изграђујући их на *мозаичан начин*. За њега су то само нове могућности интерпретације исте приче, на коју се своди сваки његов роман, јер га у поетичком смислу не занимају разлике, него сродности различитих наративних облика, од којих је најважнија потреба да се причом осмисли и објасни живот на вишим стадијумима сазнања и нивоима стваралаштва.

Андрић у своју сложену романескну структуру *На Дрини ћуприје* уклапа библијске жанрове и њихове садржаје. Реч је о слободној интерпретацији старозаветних и новозаветних повести, ремитизацији и реинтерпретацији, такозваном илуминативном типу жанровске цитатности у функцији основног текста. Прецизније,

постоји тенденција организовања грађе по узору на *Библију* и њену типологију: *Постање, Излазак, Закони, Цареви, Пророци, Апокалипса* имају новелистичке пандане у Андрићевом роману. Писац приповеда своју поетику и развија је паралелно с причом о изградњи задужбине Мехмед-паше Соколовића. Уводна поглавља садрже жанровске алузије и на параболу о сејачу и посејаном зрну, која као епитома мита о стварању света истиче принцип конструкције. Тако се писац дела, као и креатори задужбине, доводи у везу с Богом, који ствара из пуштоши и празнине, изнад воде; стање хаоса претходи хармонији, а градњи моста стваралачки блесак; створено ремек-дело у знаку је преласка на другу страну, подвига којем се тежи – својеврсно метафорично *лебдење над водом*. Процењујући новосаздано дело, приповедач заузима ауторитаран став Створитеља и подстиче даље стварање, те се као лајтмотив јавља идеализована дескрипција моста прожета интензивним доживљајем стваралачке пуноће: постављен на *мудре темеље, сија у мраку бео попут пергамента, као осветљен изнутра*. Аутор алузивним поређењима усмерава читалачке асоцијације, неретко се служи упућујућим лексемама, типа *поводањ* и *ћуприја*, које нас архаичним пореклом воде *древној причи*. Прецизније речено – у најстаријим слојевима текста у митовима божјег стварања света и човека препознатљива је *Књига постања*, са којом се успостављају интертекстуалне везе у причи о градњи вишеградске ћуприје, као и мита о потопу, на који су усмерене алузије у петом поглављу, које приповеда о великом поводњу који је задесио касабу. Није случајно што је исто новелистичко поглавље саобразило мит о стварању и мит о уништењу света јер су наведене древне приче апоптоза савршеном божјем стварању изговарањем речи. ***На ријечи је саздан сав овај Божји дуњалук*** – пословица је из романа (Андрић 1981: 70), којом се у духу народне мудрости наглашава речено.

Симболика потопа у *Старом завету* у вези је са рекреирањем стања хаоса пре стварања света јер се савршено божје дело извитоперило, претворило у своју супротност, па је Творац решио да прочисти свет и изгради га поново на безгрешном човеку који је његова здрава осовина. У миту о потопу саображене су апокалиптичке слике смака света и новозаветне слике хода по води које симболизују васкрсење и оснажују идеју непропадљивости садржану у аутентичном стваралаштву. Симболика воде у овој древној библијској повести везана је за креативну енергију и прочишћујућа је јер је вода *жива сила* и праматерија изнад које лебди дух божји у првом чину стварања света и позива ствари у постојање. Бог ствара свет вођен идејом добра,

стално се осврће на створено дело да би потврдио да је лепо, односно добро. Ову мисао налазимо у свакој целини Андрићевог романа у опису моста који тријумфује у својој лепоти и постојаности, моста на који се хроничар осврће дескриптивним коментаром: „Жућкати, порозни камен од кога је мост саграђен чврстуо је и збијао се од наизменичног утицаја влаге и топлоте; и вечито бијен ветром који иде у оба правца долином реке, пран кишама и сушен сунчаном жегом, тај камен је с временом убелео загаситом белином пергаментa и сијао је у мраку као осветљен изнутра“ (Андрић 1962: 96, 97). Навод из романа је добар пример начина на који се успостављају аутопоетичке алузије: камен од ког је мост саздан белином подсећа на пергамент, који означава спис на кожи специјалним поступком приређеној за писање. Мотив илуминације везан је за мост који просто зрачи, а то зрачење је метафорично спрегнуто са речју пергамент. Тако се изазивају архетипске алузије на мит о стварању света и на прве записе Светог писма на пергаменту. Мит о потопу у роману реинтерпретиран је причом о великом поводњу који је угрозио целу касабу, али не и мост који се издизао изнад воде као Нојева барка. „Велике и честе поплаве, које су биле тешка и стална борба за касабу, нису му могле ништа. Оне су долазиле сваке године у пролеће и јесен, али нису увек биле једнако опасне и судбоносне по варош поред моста. Али у неправилним размацима од двадесетак до тридесет година наилазиле су велике поплаве које се памте као што се памте буне и ратови и дуго се узимају као датум од кога се рачуна време и старост грађевина и дужина људског века“ (Андрић 1962: 97). Хроничар у функцији наратора романа *На Дрини ћуприја* даље приповеда како постоје несрећна поколења која због великих катаклизми враћају целу касабу у прошлост, остатак живота проведу у поправљању квара и лечењу од несреће. Поводањ је био велика тема о славама, Божићу или у рамазанским ноћима, тема која је Вишеграђане приближавала упркос верским и националним разликама [...] „јер ништа људе не везује тако као заједнички и срећно преживљена несрећа“ (Андрић 1962: 98). Јасне су интертекстуалне алузије на библијску повест о потопу (која је пре бележења била у форми предања) после кога Бог успоставља нови савез са изабраним народом преко праведног Ноје, чији је симбол дуга а његов симболички еквивалент у Андрићевом роману јесте мост. „Ствара се топао и узак круг, као једна нова егзистенција, сва од стварности а сама нестварна која није ни оно што је било јуче ни оно што ће бити сутра; нешто као пролазно острво у поплави времена“ (Андрић 1962: 101).

Библијски жанрови, који најчешће смислом изневеравају

очекивања у Андрићевој поетици књижевних облика, у које су заоденуте архетипске приче, препознају се у хроници касабе као мудросна поента која универзализује смисао исприповеданог. Андрићеви књижевни јунаци су већином мали људи издвојени са колективне слике, јер су неким подвигом задобили митски, односно, легендарни статус. Честа је психолошка и антрополошка мотивација примене жанровских алузија на *древну причу*, кретање од стварности ка миту и легенди, који подупиру наративну конструкцију водећи до *осветљеног места у тексту* поентираног јеванђелском сликом, сентенцом или неком карактеристичном лексемом, односно синтагмом из Вуковог превода *Новог завета*. Роман *На Дрини ћуприја* посвећен је изузетнима, као митови херојима и легенде светитељима, одабранима који су изашли из колективне слике захваљујући неком подвигу, издигли се изнад површине воде стремећи ка другој обали. Мученичке и херојске смрти често су начин ненадане, накнадне и ексцентричне индивидуализације личности³ које, упркос томе, носе маске карактеристичног праотиска. Прича о жртвеној смрти старца Јелисија алузија је на књиге пророка из *Старог завета*, уобличена око његове *пророчке* мисије и страдања за веру. Старац, који носи име библијског пророка, живео је у Манастиру Свете Тројице на Бањи. Често је ишао међу људе и проповедао да се приближило време васкрса а то је читао у књигама, видео на земљи и небесима у која је био загледан и упозоравао људе да се побрину за своју душу. Начин на који су Турци казнили овог устаничког пророка – одсецањем главе – упућује на жртвену смрт Јована Крститеља и води до јеванђеља у подтексту: „Старац је ишао друмом, носио је пред собом као што се носи запаљена свећа, неки дебео штап ишаран чудним знацима и словима“ (Андрић 1962: 116). Старчев штап, на ком је била исписана будућност његовог народа, како је говорио, начин је метафоричке карактеризације и алузија на Мојсија јер представља атрибут вође и пророка и упућује на библијску повест о прогонима Јевреја која се доводи у асоцијативну везу са робовањем народа и буном у Србији. Јелисије, старац богомољац, био је сиромашни калуђер, *мио у својој беди*, који је живео испосничким животом, био је и нека врста локалног пророка, у чему се запажа двоструки поступак типизације и индивидуализације при обликовању овога јунака. Буна у Србији се мистификује жанровским алузијама на велика искушења јеврејског народа описана у старозаветној историји. Постоји наглашена симболика преласка преко

³ Ход од смрти ка животу препознатљив је у библијским животописима праотаца и патријарха.

моста – упућује на обред иницијације⁴, али садржи и хришћански архетип: алузија је на старозаветну *Књигу изласка*, која прати историју ослобођења јеврејског народа из ропства, а као епитома Христовог крштења и чудесног хода по води – наговештава васкрсење. Мит о страдању изабраног и жртвованог народа оживљен је поступцима ремитизације и сакрализације профаног садржаја у чијој је бити хришћански архетип⁵. Писац се креће од историје ка миту, у потресној причи о сакупљању данка у крви, која се чита као српска варијанта библијских повести о намераваном помору мисирских првенаца у Египту и покољу младенаца у Витлејему, историјских сведочења о жртвовању деце земаљским идолима.

Целокупно Андрићево стваралаштво представља ризницу бајки, новела, прича, песама и умотворина. Присутни су мотиви, теме и проблеми блиски имагинацији народних приповедача и певача. Препознатљиви су и фрагменти, сужејни сегменти и жанровске алузије на усмену књижевност. Уочавају се сужеи познатих бајки које су деконструисане и осавремењене измештањем фолклорне фантастике у реалистички контекст. Андрићев стил је прожет пословицама, клетвама, благословима, традиционално орнаментиран обредима и обичајима који су у функцији дочаравања прошлости, стога је језгровит и рефлексиван, а реченица је у ритму народног приповедања: „Ту је у њих улазила несвесна филозофија касабе: да је живот несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто као на *Дрини ћуприја*“ (Андрић 1962: 106). Бајка⁶ се препознаје као микроструктура Андрићевих романа у наративној ситуацији, дистанци приповедача у односу на исприповедан догађај, као типологија у фабули, открива у начину карактеризације јунака, у мистификацији простора и кружењу времена, у поетичком постаменту да је време затворено у причу. Бајковити идеали лепоте, доброте и мудрости блиски су Андрићу, али не и могућност да се остваре у срећном завршетку. Епилог његових романескних прича обликованих по узору на бајку је у знаку деконструкције и продора фантастике (ре-

⁴ *Иницијација* је ритуализација духовног или друштвеног преображаја. Иницирати значи упутити у неку тајну, усмртити, на фигуративан начин, прећи из једног света у други, преобразити се. У хришћанству значи преображај повезан с патњом и искушењима – бесмртност је плод иницијацијске смрти (Шевалије 2004: 293).

⁵ Термин архетип користим у ширем смислу, у значењу слике која се у књижевности понавља као елемент универзалног књижевног искуства (Живковић и др. 1985: 45). О томе видети више у Радуловић 2009а.

алистичке, ониричке, поетске) у мозаичку структуру сачињену од мита, легенде, предања, бајке и новеле. За писца су у роману *На Дрини ћуприја* инспиративне епске песме: *Зидање ћуприје у Вишеграду* (муслиманска народна песма), *Зидање Скадра*, баладе *Хасанагиница* и *Женидба Милића Барјактара*, те бајке *Девојка бржа од коња*, *Немушти језик* и *Чардак ни на небу ни на земљи*. Функција народне бајке у мозаичкој творевини Андрићевих романа зависи од наратора, природе наратије и његовог односа према исприповеданом догађају. Значајан је показатељ тип и начин дистанцирања приповедача од догађаја. Често је реч о полифонијској наративној перспективи јер се приповеда причана прича, преломљена кроз више наративне свести, а с тим у вези је различит однос причаоца према истом догађају. Када је реч о сижејним сегментима у које продиру несвакидашњи догађаји из бајковитог претекста посредством визија, снова, халуцинација и архетипских ситуација, истиче се и сумња у односу на поузданост изворног приповедача, својствена фантастичној прози. Потцртава се и свест о измишљеним догађајима, што је став наратора бајке који се, свестан измишљаја, дистанцира од чудесног, али и значај реалистичког обрта који иде у правцу маркирања егзистенцијалне кризе или трауматичног стања јунака. Велика мера нараторовог поуздања у истинитост запажа се у причама у којима је предање доминантна категорија која у новелистичкој структури твори реалистичку фантастику. Нарочито је значајан епилог Андрићевих бајковитих прича који је у знаку деконструкције подтекста, његове реинтерпретације, жанровских иновација и развијања у правцу истицања понора егзистенције као путовања у хтонски свет или пак лутања лавиринтом. Андрић тако на модеран начин интерпретира бајку читајући је симболично, уграђујући је у темеље своје слојевите и дигресивне прозе. Роман *На Дрини ћуприја* чува жанровске алузије на бајку у осмом поглављу у причи о Фати Авдагиној. Јавља се традиционални мотив зле воде, идеја да се права лепота не може досећи, а све у контексту бајковитог предања *Девојка бржа од коња* и бајке *Чардак ни на небу ни на земљи*. Препознатљив је топос *девојка организује надметање* да би изабрала младожењу и, на крају, нестаје као Фата, која се винула *као окрилатила* са моста у хучну реку. Достојанствени пркос Андрићеве јунакиње подсећа на таштину виловите девојке из народног предања. Топоним Вељи Луг, личи на чардак ни на небу ни на земљи, а Незуке на место на крају света. Присутна је бајковита поларизација: добро-зло, светлост – тама. Алузија на виле, водењаке и речне демоне у функцији је истицања загонетности догађаја и у знаку патријархалне

женске проблематике. Интертекстуалним повезивањем с јунакињом бајке Фата Авдагина задобија митски статус. *Такве личности о којима се пева и говори, однесе брзо та њихова нарочита судбина, а иза њих уместо остварених живота остане да живи песма или прича* (Андрић 1962: 134).

Реинтерпретирано демонолошко предање уграђено је у 12. поглавље романа *На Дрини ћуприја* у причи о Милану Гласинчанину, чији је отац дошао у касабу у време буне у Србији и са непоштено стеченим новцем купио кућу и имање. Картање на мосту, месту традиционалног сусрета са нечистим силама, мотив продаје душе ономе чије се име не помиње, мистични поноћни амбијент, нестанак странца у тренутку када су се у зору огласили петлови – воде нас словенској митологији. Сама појава Милана Гласинчанина, који је био блед, мршав, стога повијен, готово прозрачан и без тежине – пролазио је касабом кораком месечара, а на оловним ногама – одаје његову тајанствену прошлост и последице сусрета с мистичним странцем од ког се никада није *излечио*. Наиме, у новелистичком прологу хроничар, попут приповедача у предањима, кратко излаже догађаје: Милан је био један од најстраснијих коцкара у крају, све док се није сусрео са тајанственим странцем неодређеног изгледа чија га је појава истовремено раздраживала и привлачила. Баш када је решио да се одупре коцки, сусрео је незнанца који је поседовао силу којој се није могао одупрети. Играње карата на мосту у поноћ стравичан је догађај на ком се, као у демонолошким предањима, задржава наративни фокус: „Мост је изгледао бескрајан и нестваран, јер му се крајеви губе у млечној магли а стубови при дну тону у тами; једна страна сваког стуба и лука јарко је осветљена, а друга у потпуној сенци; те обасјане и тамне површине ломе се и секу у оштрим цртама тако да цео мост личи на чудну арабеску насталу у тренутној игри светлости и мрака“ (Андрић 1962: 186). Мост као мистичан простор, поларизација светлост–тама, демонска вода под њим и месец који залази – уобичајен су декор демонолошких предања. Врхунац напетости долази са странчевом понудом да залог у партији карата буде, будући да је овај изгубио све што је имао, Миланова душа. „Ово је дошло да се душа губи или спасава, помисли Милан и учини напор да се дигне, да се отме томе неразумљивом вртлогу који је све однео па сада, ево, вуче и њега неодољивом снагом у себе, али га човек, једним јединим погледом врати на његово место“ (Андрић 1962: 190). Овај гогољевски приказ окончава се мистичним нестанком странца у часу када су закукуракали петлови: „У исти мах полетеше растурене карте, као на ветру, про-

су се и растури новац, заљуља се цела капија из темеља. Милан затвори очи од страха и помисли да је дошао последњи час. Када је поново отворио очи, видео је да је сам. Његов противник у игри прснуо је као мехур од сапунице и са њим је нестало и карата и новца и камене плоче“ (Андрић 1962: 191). Предање о Милану Гласинчанину поентира се као демонолошко доказивањем да се догађај одиста збио. Ђавољи дукат, доказ реалности овог фантастичног догађаја, пронашао је Гаон Букус на капији моста и то баш на свети јеврејски дан, у суботу, и однео га у свет као проклетство са изненада пробуђеном коцкарском страшћу.

Наше научно истраживање презентовано у раду усмерено је преваходно на жанровску структуру Андрићевих романа *На Дрини ћуприја*, *Проклета авлија* и *Травничка хроника*. Оно је показало да се интерпретирани романи откривају као сложена наративна конструкција која представља синтезу како традиционалних тако и модерних књижевних врста. Аналитичку елаборацију извршили смо на роману *На Дрини ћуприја* будући да се он, као најсложенији у жанровском смислу и са најразноврснијом микрожанровском структуром, међу трима анализираним романима показао као најпогоднији за такав приступ. Посебну пажњу, осим тога, поклонили смо библијским жанровима као што су: мит, легенда, биографија, хроника, апокалиптички списи, те поступцима конструкције, деконструкције и жанровским иновацијама. Оваквим структурирањем романа наглашава се начело универзализације.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1962:** Андрић, И. *На Дрини ћуприја*, Београд: Просвета.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Проклета авлија*, Просвета, Београд.
- Андрић 1981:** Андрић, И. Разговори с Гојом, у: *Историја и легенда*, Београд: Просвета, 11 – 29.
- Бадурина 1985:** Badurina, A. *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada, Liber, Zagreb.
- Бован 1981:** Бован, В. Народне умотворине у Андрићевом делу, у: С. Кољевић и др., // *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Зборник радова са међународног научног скупа, Београд: Задужбина Иве Андрића, 477 – 482.
- Брија 1999:** Брија, Ј. *Речник православне теологије*, Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- Живковић 1962:** Живковић, Д. Епски и лирски стил Иве Андрића, у: Војислав Ђурић ур. // *Иво Андрић*, зборник, Београд: Институт за теорију

- књижевности и уметност, 81 – 103.
- Недић 1962:** Недић, В. Иво Андрић и народна књижевност, у: Војислав Ђурић ур. // *Иво Андрић*, зборник, Београд: Институт за теорију књижевности и уметност, 223 – 234.
- Радуловић 2007:** Радуловић, О. Библијска легенда у подтексту романа Проклета авлија Иве Андрића. у: З. Карановић (ур.), // *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет – Дневник, 259 – 272.
- Радуловић 2007:** Радуловић, О. *Речи са чистих усана: библијски подтекст модерне књижевности*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2009а:** Радуловић, О. Елементи бајке у стваралаштву Иве Андрића. Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевност и стварност*. 38/2, 258 – 269.
- Радуловић 2009б:** Радуловић, О. Наративни облици у роману На Дрини ћуприја Иве Андрића. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII: 2, 317 – 329.
- Самарџија 1993:** Самарџија, С. „Знакови поред пута“ и облици усмене књижевности. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLI: 1, 95 – 109.
- Српска књижевност и Свето писмо. 26. научни састанак слависта у Вукове дане.** Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету: Филолошки факултет. 1997.
- Сувајџић 1994:** Сувајџић, Б. Преглед мотива усмене књижевности у романима Иве Андрића, Београд: *Иво Андрић у своме времену*, Зборник МСЦ, 22/1, 111 – 120.
- Тартаља 1979:** Тартаља, И. *Приповедачева естетика*, Београд: Полит.
- Франгеш 1980:** Frangeš, I. U avliji, u proklesoj, u: Milosav Popadić: *Zbornik Radova sa naučnog skupa Travnik i delo Ive Andrića*, Sarajevo, 69 – 81.
- Џаџић 1973:** Џаџић, П. О Проклетој авлији, у М. И. Бандић (прир.), // *Савремена проза*, Београд: Полит, Београд.
- Џаџић 1983:** Џаџић, П. *Храстова греда у каменој капији, митско у Андрићевом делу*, Београд: Народна књига, Београд. 182 – 222.
- Ševalije 2004:** Ševalije, Ž. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Korprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos.
- Шутић 1990:** Шутић, М. *Визија, двоструко укореењена*, Нови Сад: Братство – јединство.

**ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА ТУРЦИЗАМА
У АНДРИЋЕВИМ ДЕЛИМА НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК**

*Самина Даздаревић, Амела Лукач Зоранић, Рефик Садиковић
Универзитет у Новом Пазару, Нови Пазар*

**DIFFICULTIES IN TRANSLATING TURKISH BORROWINGS
IN THE ENGLISH TRANSLATIONS OF ANDRIC'S WORKS**

*Samina Dazdarevic, Amela Lukac Zoranic, Refik Sadikovic
Novi Pazar University*

This research has arisen as a result of comparison of the original great number of Ivo Andrić's works with the translated ones. This work deals with defining cultural mediators, emphasizing the importance of knowing cultures of languages, indicating the problems of translating cultural elements, Turcisms in this case. Primarily, it deals with the analysis of translated Turcisms in Andrić's works and it points out some misunderstandings of ten found while translating Turcisms into the English language.

Key words: translating, translator, cultural mediator, cultural pairs, Turcisms

У невеликом низу човекових интелектуалних делатности, које задиру дубоко у прошлост, а тичу се језика и споразумевања, свакако се налази и превођење. Оно је у процесу развоја друштва имало значајну посредничку али и подстицајну улогу. Посредством превођења размењују се искуства међу народима, цивилизацијама и поколењима, а превођењем стручних, научних и уметничких садржаја из различитих средина обогаћује се култура и наука средине на чији се језик преводи.

Превосење је изузетна вештина преношења мисли, осећања и чињеница, из једног језика у други. Ако је преводилац добро обавио посао, читалац односно слушалац превода мора имати утисак да је преведени текст изворно написан или изговорен на његовом језику. Ако је реч о службеном преводу неког документа или политичког

говора, читалац односно слушалац превода не сме имати никаквих недоумица око смисла поруке коју прима.

Теоретичар превођења, Фридрих Шлајермахер (Friedrich Schleiermacher) сматрао је „да се у језику много тога лепог и снажног развија или се отрже заборау тек захваљујући превођењу“, као и да певодилац мора читаоцу да приреди исти онај ужитак, који је и сам имао, да постигне „страну сличност“ не шкодећи при том свом језику (Сибиновић 1990: 16).

Ово истраживање је настало као резултат компарације оригинала и превода књижевних дела Иве Андрића на енглески језик. Рад се бави дефинисањем културолошког посредника, истицањем важности познавања култура језика, указивањем на проблеме превођења у дискурсу културолошких елемената, у овом случају турцизама. Рад се првенствено бави анализом већ преведених турцизама у Андрићевим делима и указује на неке непрецизности које се често сусрећу при превођењу турцизама на енглески језик.

1. ПРЕВОЂЕЊЕ И КУЛТУРА

Превођење је узајамно обогаћивање, када сваки нови преводилачки чин означава корак ближе између различитих култура. Оно је уједно и сложени акт језичке комуникације, чији учесници користе различите језике за размену информација.

Превођење је својеврстан вид комуникације, изражен кроз преношење језичког и ванјезичког садржаја, и оно је изражавање мисли речима, знаковима или другим средствима комуникације. Преводити не значи само исказивати речи и реченице на другом језику, него и сагледавати начин живота и културу у најширем дискурсу.

Приступајући превођењу као облику комуникације који садржи две подједнако важне компоненте – говор и разумевање, Вилхем Хумболт (Wilhelm von Humboldt), највећи теоретичар у лингвистици 19. века, филозоф, филолог, антрополог и естетика, који је дао изузетан допринос развоју теорије превођења, полази од идеје да је сваки акт говора спајање „индивидуалног доживљаја са општом људском природом“. Због тога језик не треба сматрати готовом, завршеном формом, него га преводилац, ради разумевања, „мора прелити у форму коју има већ припремљену“ у свом језичком арсеналу. И у томе долази до нежељених појава: или преводилац „туђи језик насилно преноси у форму свог језика, или се опремљен потпуним и

живим познавањем првог, преноси у поглед на свет онога коме је тај језик матерњи“ (Сибиновић 1990: 17).

Главне тезе теорије превођења Хумболт је сажео у уводу за превод Есхиловог „Агамемнона“. На основу практичног преводилачког искуства, истакао најважнији закључак, који треба да важи за сваки превод – наиме „немогућност превода“. Проблем превода или његове немогућности, он образлаже тиме што не постоји еквивалентност између два језика, ма у којем степену били сродни. Ни једна реч једног језика не може наћи свој савршени еквивалент у одговарајућој речи неког другог. Различити језици се стога могу схватити највише као „синонимије“ (Буден 2007: 36).

Прави задатак преводиоца, како га схвата Хумболт, не састоји се у репродуковању неког текста који већ постоји на страном језику, већ и поимању језикотворне функције, коју превод на матерњи језик има. Он сматра да превођење служи пре свега једној сврси, усавршавању језика на који се преводи. Оно истовремено служи и образовању и напредовању нације, чији се дух тим преводима обогаћује и развија (Буден 2007: 42). Хумболт сматра да је највиши циљ језичког развоја и усавршавања нације, као и ултимативна сврха читавог преводилачког рада, јесте културни идеал. По Хумболтовој замисли, језичка заједница ипак не треба да се стара само о развоју сопствене, непоновљиве културе – данас бисмо рекли: о стварању посебног културног идентитета. Њен идеал није у томе да постане народ *једне* специфичне културе, већ да постане *културни народ* у смислу универзалистичког узора за читав љуски род (Буден 2007: 48).

У свом чувеном говору на Академији наука у Берлину, 1813. године, Фридрих Шлајермахер (2003: 37) формулише основну недоумицу преводиоца: „Или ће, колико год може, оставити писца на миру а повести му читаоца у сусрет, или ће, пак, оставити читаоца на миру, колико год може, и повести му писца у сусрет“ (Буден 2007: 49).

Буден сматра да Шлајермахер преферира прву опцију, која имплицира да превод код читалаца изазива „осећај страног“, односно утисак „да пред собом имају нешто страног“, сматра да потуђење сопственог језика у преводу за Шлајермахера не само да је неизбежно, већ је и пожељно.

Представник комуникацијске концепције 20. века, Владимир Ивир за чин превођења каже да се састоји у „претварању поруке (мисли, осјећаја, жеље, наредбе) претходно изражене једним језиком у једнаковриједну поруку изражену неким другим језиком“ (Ивир 1978: 9). Комуникацијски приступ превођењу полази од схватања да

је оно што се преводи изванјезични садржај из реалнога света у коме живимо и да је превођење уопште могуће зато што је тај свет у основи исти за све људе, па према томе о њему комуницирају на разним, себи својственим, језицима. Тако дуго док је оно о чему људи комуницирају, заједничко обојици учесника у процесу комуникације, споразумевање је могуће и превођење, ако је потребно, одвија се без тешкоћа. Језик је културна и цивилизацијска творевина и један вид културе сваког народа. Но, будући да језик заузима средишње место у свакој, па према томе и преводној, комуникацији, већина аутора га узима као посебан предмет проучавања у оквиру анализе преводног процеса и задржава назив „култура и цивилизација“ за аспекте материјалне и духовне културе и цивилизације који као изванјезични садржај играју врло важну улогу приликом преношења информација путем превођења. Уважавање културолошких елемената у превођењу захтевало је разраду различитих преводилачких поступака.

Тешкоће настају када преводом треба пренети елементе културе, који нису заједнички припадницима две културе и цивилизације између којих се преводи. То обично значи да се из једне културе преносе елементи карактеристични за изворну културу које друга култура (култура-циљ) не познаје – а будући да их не познаје, нема ни развијених језичних средстава за њихово изражавање, а то је тежак задатак за преводиоца. У извршењу тога задатка он не може потпуно успети. Међутим, ни међу говорницима истога језика и припадницима шире схваћене исте културе, не преносе се сви културни елементи једнако успешно. Ма како неадекватно било преводно преношење информација с непознатим елементима културе, оно ипак обавља изванредно важну културну функцију: чешћим понављањем у више разних превода, непознати ће културни елеменат или појава постати све познатијим и на крају се уклопити у културу - циљ као њен саставни део. То је један од важних путева ширења културних утицаја.

2. ПРЕВОДИЛАЧКИ ПОСТУПЦИ ЗА ПРЕНОШЕЊЕ ЕЛЕМЕНАТА КУЛТУРЕ КОЈИ СЕ НЕ ПОКЛАПАЈУ

Овакви елеменати су бројни у информацијама које се односе на живот, прехрану, одећу, спорт, историју, веру, привреду, друштвене и политичке односе, материјалну културу, биљни и животињски свет... Поступци којима преводилац у таквим случајевима прибегава зависе од врсте појаве која се преводи и од комуникацијске функције појаве у конкретној информацији.

Могући поступци (према Ивиру 1978: 9):

1) најприроднији је превод-дефиниција – кад се преводац нађе пред елементом изворне културе каквог у култури-циљу нема, он примаоцима превода понуди најприкладнију дефиницију те појаве. Апсолвент: „a senior undergraduate who has completed his course of study but has not taken his final examination“. Оваква је дефиниција врло информативна, јер јасно и исцрпно даје примаоцу садржај појма. Но, она је за лингвистичко манипулирање врло неспретна. Тешко би било сваки пут на овај начин преводити реч апсолвент: апсолвентски стаж, апсолвентски рок, апсолвентска права, апсолвентско вече и сл.

2) У том случају се овај поступак комбинује с увођењем стране речи као посуђенице за страни појам. Тако се реч „апсолвент“ може увести у енглески текст, курзивом, да би се уочило да то није реч енглеског језика, с тиме да се само при њеној првој појави да дефиниција у тексту, у заградама, или у белешци при дну странице. При свакој следећој појави речи, прималац зна за који појам се користи, а ако га је заборавио, може се вратити на место где се реч први пут појавила и поновно прочитати дефиницију. Поновљеном употребом у више разних превода, реч улази, као посуђеница, у фонд језика-циља и постаје културном својином говорника тога језика, тако да објашњавање тога појма више није потребно.

3) Поступак стварања преведеница, дословно превођење назива за стране културне елементе. То је преводиоцима посебно привлачан поступак, онда кад се одређени културни елемент у изворном језику изражава тако, да је сам назив семантички транспарентан, да он нешто значи. С именицом „апсолвент“ то није био случај, те зато преводац није могао да га дословно преведе. Инсистирање на дословном преводу може изазвати разне преводне промашаје, почевши од ружних калкова (преведеница које звуче страно и рогобатно), преко културолошких погрешака, до потпуног изневеравања садржаја.

У нашој је култури уобичајено да се неке ко се спрема на јело зажели „добар апетит, пријатно“. Међутим, у енглеској култури тај обичај не постоји, и преводац који овај израз дословно преведе добит ће израз „good appetite“, који је начињен у складу са законима енглеског језика, али који примаоцу никако не може пренети изворну информацију (ако се не може испустити, боље је парафразирати – They wished one another an enjoyable meal).

Коначно, дословно превођење елемената културе може потпуно деформисати садржај појма који се преводи. То се догађа преводиоцима који америчку „high school“ преведу као „висока

школа“, премда се ради о „средњој школи“, а наш термин „висока школа“ треба превести као „higher school“ или „college“, док је „виша школа“ заправо „two-year post-secondary school ili community college“.

4) Замењивање приближно одговарајућим елементима културе у коју се преводи – Тај је поступак за примаоца свакако најкомотнији, јер му не ствара никакав напор интерпретације и усвајања непознатог. Но, преводилачки је то врло осетљив поступак, јер поистовећује појмове који нису идентични. Дакле, избор преводног поступка за елементе културе који не постоје у језику-циљу диктирају не само изванјезични садржај и њихов израз у изворном језику, него и природа комуникацијске ситуације у којој се ти садржаји преносе. Кад је непознати културни елемент сам предмет информисања, превод мора бити експлицитан и замењивање с неким сродним, али не идентичним елементом друге културе, није прихватљиво; кад је тај елемент случајни део неке информације, он се у интересу лакше комуникације – а без штете по целину поруке – може заменити оним елементом друге културе, који му одговара у датој комуникацијској ситуацији. Инсистирање на експлицитном преводу у таквој ситуацији уништило би једнако вредност информације, тиме што би непрозирним преводом отежало комуникацију.

5.) Стварање нових властитих назива у језику-циљу за нове преузете појмове – Овај је поступак чест за појмове који уђу у неку културу и у њој неко време живе под разним називима, док се у језику спонтано не развије и устали један назив, који не мора имати ништа заједничког с називом у култури из које је тај назив преузет. Овај поступак је више друштвено-језички, него индивидуално-преводилачки, јер се сам преводилац тешко одлучује на увођење потпуно оригиналног назива, будући да нема никакве гаранције да ће се његова језична јединица разумети и прихватити.

2.1. КУЛТУРОЛОШКИ ПОСРЕДНИК

Битно је истаћи улогу преводиоца као културолошког посредника, јер превођење представља посредништво између две стране, код којих је заједничка комуникација на неки начин отежана.

Културолошки посредник је особа која се разуме у комуникацију, познаје језике и културу, а посебно се разуме и разликује језик и културу особа или група (Тафт 1981: 53). Значи, да би посредовао између култура, Тафт у својој књизи *The Translator as Cultural Mediator* експлицитно наводи какве предуслове посредник мора испунити, да би посредовао између култура (Тафт 1981: 73):

- имати знање о друштву, историји, обичајима, моралним вредностима;
- владати вештинама комуникације – писаним, језичким и невербалним;
- имати техничке вештине, стручно знање;
- друштвене вештине, познавање правила друштвених односа, емотивних компетенција.

3. ЈЕЗИК ИВА АНДРИЋА

3.1. СТРАНИ ЕЛЕМЕНАТ У ЛЕКСИЦИ

Културолошке предрасуде унутар једног говорног подручја су вероватно старе колико је стар и језик. Новине које се уносе у језик су неизбежне, али и добродошле, с обзиром на то да увођењем нових појмова у једну средину богатимо речник који се стално развија. Нови појмови непрестано пристижу са напретком науке и технике и променама у друштву, али и с новим правцима у уметности, моди и свакодневном животу.

Неоспорно је да језик свакодневно доживљава промене и то је оно што га чини динамичним. Такође је јасно да те промене понекад могу и негативно да утичу на развој језика. Језик се најчешће мења у домену лексике. Данас се и у многим другим областима живота и рада осећа снажан притисак за уплив страних речи. Нова, страна лексика, често нестручно преведена и некритички прихваћена, ствара нова начела и тиме нарушава традиционално у језику. Ипак, не би требало да заборавимо да језик није монопол привилегованих, већ свачије добро, те га стога треба чувати и неговати.

У језику Ива Андрића, писца који је од самог почетка, како сам каже, схватио да је реч најбитнији део књижевног стварања, страни елеменат, најчешће у форми локализма, заступљен је и у лингвистички оправданој мери, као што је заступљен у оправданој мери према сопственом принципу (Станојчић 1967: 75).

Велики број источњачких речи преузет је из турског језика у наш народни говор, а неке од њих постале су својина нашег књижевног језика. С друге стране, те речи су везане за прошлост, а понекад реч може да послужи као споменик, као историјски докуменат и извор. Да би оне у том погледу могле да послуже историчару, морају бити ваљано анализирани и правилно и тачно објашњене, а у овом случају - правилно преведене.

3.2. ТУРЦИЗМИ?

Речи преузете из турског или преко турског језика, са којима се сусрећемо немају исту вриједност и исти значај у нашем језику (Шкаљић 1966: 9)

Како Шкаљић истиче, турцизме налазимо у свим сферама живота:

1) а) речи које немају уопште замене у нашем језику: бакар, боја, чарапа, чекић, челик, чесма, чизма, ћела, духан, џеп, ђон, јатак, јоргован, калуп, катран, кула, кулук, кундак, кутија, лала, леш, памук, папуче, ракија, сапун, сат, шатор, шећер, тамбура, топ, тулипан, занат.

У ову врсту спадају и називи за све оне предмете који су нам са Истока преко Турака дошли, као што су:

разна јела (халва, пита, баклава, буреk, чимбур, сомун, чурек, итд.), пића (боза, салеп, кафа, шербе итд.),

воће (дуд, јерибасма итд.),

поврће (пазија, арпаџик итд.),

одевни предмети и обућа (ћурак, либада, јелек, чакшире, шалваре, димије, фес, фермен, фирале, нануле, местве, чифте итд.),

суђе и покућство (ибрик, ђугум, ђжезва, тепсија, тенцера, синија, харанија, миндер, шиљте, сеџада, постећија, пешкун итд.),

музички инструменти (саз, жарна, деф, тамбура, шаргија, бугарија итд.); затим називи за коње и коњску опрему, оружје, стари занатски и трговачки изрази итд.

б) речи за које се може наћи замена, али се не тражи, или има замјена али није опћенито усвојена: алат, аждаја, барут, башта, чаршија, чаршаф, чобан, ергела, јастук, јорган, јуфка, јуриш, кајмак, калај, кашика, кавез, кусур, маказе, марама, марпић, маша, мегдан, механа, меза, мираз, пара, сандале, сандук, сирће, шегрт, шимшир, торба, туткал, зумба, итд.

2) Неке речи су се потпуно одомаћиле у народном говору, а употребљавају се без замерке и у књижевном језику: аманет, асура, ат, бајрак, бешика, бунар, бут, чарка, черга, чардак, ћебе, ћорав, душек, ђубре, еснаф, гајтан, хајдук, капија, копча, куршум, оџак, парче, пиринач, реза, раја, туч, итд.

3) Поједине речи се врло често употребљавају у свагдашњем говору, док се у књижевном језику употребљавају само ако се жели нешто истакнути са одређеним циљем, ако се жели дочарати какав догађај из прошлости, ако се нешто иронизира, ако се хоће да потенцира садржај речи и сл. То су на примјер: аскер, авлија, баксуз, бакшиш, душман, целат, ћуприја, бусија, белај, бехар, дувар, дибидуз, девер, кубура, дембел, дегенек, батал, сокак, хајван, буразер, башка, комшија, конак, муштерија, мухур, мерак, зулумћар, махмуран, нишан, ортак, пазар, пенцер, шићар, дирек, фајда, хатор, цада, амбар, инат, терзија, вересија, дућан, кавга, хамајија, итд.

4) Речи које су везане само за поједина наречја или покрајине, као: бабо, тазе, фишек, хава, харман, инсан, чеврма, хабер, чивија, итд.

5) Поједини турцизми налазе се само у народним пјесмама, док су из саобраћајног говора ишчезли, као: армаган, барак-бедевија, ћухејлан, чорда, истифан, левента, мурдум, нара, пехлић, салте, ђеисија итд.

6) Засебну групу чине турцизми који се односе само на вјерски живот, вјерске обичаје, поздраве и изразе у свакодневном животу муслимана: сабах, подне, икиндија, акшам, Бајрам, дова, дервиш, цума, ценазе, кијамет, харам, мелек, шехид, улема...

Проблеми превођења турцизама

Све док се елементи једне културне средине поклапају са реалношћу друге културе, преношење обавештења путем превођења релативно је лако. Тешкоће настају када превођењем треба пренети елементе који се у различитим срединама и културама не поклапају. Преводаца тада има задатак да, служећи се језичким средствима, примаоцу приближи један део стране културе, у овом случају да приближи део оријенталне неоријенталној.

Наглашене културне разлике у приличној мери изазивају проблеме при превођењу. Као значајније проблеме везане за турцизме, који се јављају при превођењу Андрићевог текста на енглески, издвојили смо следеће:

1. Турцизми који нису преведени и њихова транскрипција;
2. Турцизми који су адекватно или приближно преведени;
3. Турцизми који нису адекватно преведени.

3.3. ТУРЦИЗМИ КОЈИ НИСУ ПРЕВЕДЕНИ И ЊИХОВА ТРАНСКРИПЦИЈА

У оквиру ове преводачке технике разликујемо три облика: фонетску, фонемску и практичну. У сва три случаја се „преписује“ изговор страних речи, с тим што се за фонетску и фонемску транскрипцију користе специјални универзални знаци за обележавање гласова, док се за практичну користи писмо, које се примењује у свакодневној употреби језика на који се преводи. Овде српски језик, у одређеној мери, игра улогу језика посредника.

Табела 1. Турцизми који нису преведени и њихова транскрипција

Турцизми у <i>На Дрини ћуприја</i>	Turcizmi у <i>The Bridge on the Drina</i>
паша	Paša
султан	Sultan
везир	Vezir
дервиш	dervish
хоџа	hodža
улема	ulema
Аллах селавет олсун	Allah selamet olsun May God help us
turban	turban
sofa	sofa
Aferim	Aferim, bravo

Можемо приметити да се углавном турцизми из области религије не преводе већ се само уз помоћ транскрипције и транслитерације преносе са писма језика оригинала на писмо језика превода.

3.4. ТУРЦИЗМИ КОЈИ СУ АДЕКВАТНО ИЛИ ПРИБЛИЖНО ПРЕВЕДЕНИ

3.4.1. Метод описног превођења, парафраза

Парафраза представља једно од значајних средстава за решавање преводачких проблема. На овај начин решавају се проблеми који у превођењу настају због разлика између цивилизација, појединих култура и језика.

Овај појам односи се на описно представљање, односно „описно исказивање нечега у циљу боље разумљивости, препричавање“, али и

„исказивање неке представе не једном, њеном речју, него са више других речи које јасно износе њена најважнија својства“.

Табела 2. Турцизми који су адекватно или приближно преведени

Турцизми у <i>На Дрини ћуприја</i>	Turcizmi u <i>The Bridge on the Drina</i>
Клањати Цуму	to pray in the <i>mosque on Friday</i>
Који је два пута ишао на <i>Ћабу</i>	who has twice been to <i>Mecca</i>

3.4.2. Замена приближно одговарајућих елемената културе

Да би се избегле замке које намеће претходни метод, преводиоцу стоји на располагању поступак замене приближно одговарајућих елемената културе на чији језик се преводи. Иако овај метод не ствара никакав напор због интерпретације, и даље је веома осетљив поступак, јер је преводилац у ситуацији да поистовећује садржаје који нису идентични.

Табела 3. Замена турцизама приближно одговарајућих речи енгл. ј.

Турцизми у <i>Андрићевим делима</i>	Турцизми у преведеним <i>Андрићевим делима</i> на енгл. ј.
рахметли	lamented
мунафик	insicere
каурски	infidel
касаба	oriental town, town
филџан	Turkish cups
инсан	human being
сејмен	soldier
мубашир	delegate
девлет	decree
харам	sin
хаир	bequest
хатар	glory
нимет	blessing

3.4.3. Адаптација

Уместо парафразе, у превођењу се често примењује поступак који се зове адаптација. У свакодневном животу, када се одређени

појам или предмет из стране средине због развоја науке и технике појави у нашој, пре него што је за њега у нашем језику створена и прихаћена одговарајућа реч, преводац нема избора осим да у преводу позајми ту страну реч. При том је његов задатак да ту страну реч прилагоди фонетским, морфолошким и синтаксичким правилима нашег језика.

Иако је основни разлог за примену адаптације непостојање одговарајуће речи у језику превода, овај поступак се у пракси користи и када није такав случај. Чак и када постоји еквивалент у нашем језику, адаптирана страна реч најчешће се користи из рекламних разлога, јер се на тај начин истиче да је реч о нечему што је страног порекла, те му се тако придаје већи значај. Чак и термин за овај метод има у нашем језику своју сасвим одговарајућу преводну варијанту – прилагођавање.

Табела 4. Адаптација турцизама у Андрићевим делима

Турцизми у Андрићевим делима	Turcizmi u prevedenim <i>Andrićevim delima na engleskom jeziku</i>
турбан	turban
софа	sofa

3.5. ТУРЦИЗМИ КОЈИ НИСУ АДЕКВАТНО ПРЕВЕДЕНИ

Ова група турцизама је претежна у Андрићевим делима јер се користи таква стратегија превођења која проузрокује културолошки губитак. Да су се ови културолошки изрази превели применом стратегије транскрипције, не би дошло до културолошког губитка. Поступак изостављања и додавања речи је једна од стратегија коју примењује преводац Андрићевих дела.

Оба поступка користе се онда када због разлике међу језицима из оригинала није могуће пренети све, већ се издваја оно што је најзначајније за целину оригинала и што се као такво мора пренети. Када се на основу овог принципа, у оквиру појединих делова реченице или целе реченице, значење у преводу ипак делимично пренесе, ради се о преводачком одузимању. Када се значење потпуно изгуби, реч је о изостављању.

Табела 5. Турцизми који нису адекватно преведени

Турцизми у <i>На Дрини ћуприја</i>	Turcizmi u <i>Txe Bridge on txe Drina</i>
<i>Валахи?</i> <i>Тако ти Бога! Кунеш се Богом!</i>	Do you swear by Allax?
<i>Валахи!</i>	I swear by Allax
<i>Билахи?</i> <i>Појачана заклетва: Бога ми и Бога!</i>	Is that the truth?
<i>Биллахи!</i>	That is the truth.
<i>Машала</i>	by Allax

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Неоспорно је да језик свакодневно доживљава промене и то је оно што га чини динамичним. Такође је јасно да те промене могу и негативно да утичу на развој језика. Језик се најчешће мења у домену лексике. Повећана међународна комуникација, а нарочито нагли развој информатике, као и технолошки утицај развијених земаља, условили су појачану интернационализацију језика. Она је собом донела некритичко прихватање туђе лексике, синтагматских и реченичких обрта, чак и у оним случајевима, када у српском језику за то постоје одговарајуће и прихватљиве језичке могућности. У многим другим областима живота се осећа снажан притисак за уплив страних речи. Нова страна лексика, често нестручно преведена и некритички прихваћена, ствара нова начела и тиме нарушава традиционално у језику.

Превођење није само преношење једног текста са изворног у циљни језик, већ је директно посредништво и преношење културолошког блага, као и културолошких симбола и одлика из једне у другу културу. Преводиоци морају поступати не као интерпретатори, већ као наратори, који ће страну причу испричати у духу културе матерњег или страног језика, јер улога преводиоца се не састоји не само у превођењу, већ и у културолошком посредништву између две или више култура.

Када судимо о томе које језичке појаве треба подржати, а које одбацити, стручњаци који се баве језиком у исто време морају да воде рачуна о више мерила, тражећи најразумнија и најприхватљивија решења у случајевима када се нека од тих мерила нађу у сукобу. У пракси се често догађа да се два мерила правилности језика сукобе – богатство језика и јасност, или економичност и лепота. У том случају

треба жртвовати оно што је мање битно, дати предност јасности над економичношћу и лепотом, или донети одлуку у зависности од датих околности.

Преводјење није само преношење једног текста са изворног у циљни језик, већ је директно посредништво и преношење културолошког блага, као и културолошких симбола и одлика из једне у другу културу.

Уколико преводиоци преводе текст у складу са културом циљног језика, свесно, ради бољег разумевања, проузрокују губитак културолошки значајних речи, показује се да се ништа не може превести без културолошког губитка.

Најчешће стратегије преводјења културолошких израза, у овом случају турцизама, које се требају применити, су транскрипција културолошких израза и објашњење фраза. Употребом ових стратегија, сачувале би се у знатној мери културолошке посебности дела и самог језика оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

- Буден 2007:** Буден, Б. *Вавилонска јама о (не)преводивости културе*, превела Хана Ћопић. Београд: Едиција РЕЧ, 2007.
- Ивир 1978:** Ивир, В. *Теорија и техника преводјења*. Сремски Карловци: Центар „Карловачка гимназија“, 1978.
- Сибиновић 1990:** Сибиновић, М. *Нови оригинал. Увод у преводјење*. Београд: Научна књига, 1990.
- Станојчић 1967:** Станојчић, Ж. *Језик и стил Ива Андрића (функције синонимских односа)*. Графичко предузеће „Нови дани“.
- Taft 1981:** Taft, R. *The Translator as Cultural Mediator*, Cambridge: Schenkman, 1981.
- Хлебец 1989:** Хлебец, Б. *Опита начела преводјења*. Београд: Научна књига, 1989.
- Шкаљић 1966:** Шкаљић, А. *Турцизми у српскохрватском језику*. Сарајево: Свјетлост, 1966.
- Шлајермахер 2003:** Шлајермахер, Ф. *О различитим методама преводјења*, превела Александра Бајазетов-Вучен, Београд: РАД/ААОМ, 2003.

**ПЕРЦЕПЦИЈА БОСНЕ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ
ИВЕ АНДРИЋА**

Саша Шмуља
Универзитет у Бањој Луци

THE PERCEPTION OF BOSNIA IN IVO ANDRIC'S WORKS

Sasa Smulja
Banja Luka University

This paper provides analysis of critical aspects of Ivo Andric's literary oeuvre, with a particular emphasis on the image of Bosnia. It also offers interpretation of his major characters' critical perception of Bosnia with particular reference to the fact that these characters are *foreigners* in Bosnia, or, in a broader sense, *the others*. In his literary work Andric often writes about Bosnia, its people, history and mentality; his observations are serious, analytical, profound, fundamental and frequently unpleasant. But it is also very common for his narrative procedure that such observations are made in the form of criticism of, or advice to, Bosnian people by depiction of foreign characters. We therefore decided to scrutinize such images, perceptions and such opinion, to make a typology and analyze those cognitions and self-cognitions with the main aim of attending deeper understanding of Andric's oeuvre and criticism.

Key words: Ivo Andric, Bosnia, perception, foreigners, others, hetero-images, auto-images, imagology, mentality, polyphony, perspective

За потребе овог рада неопходно је дати неколико уводних напомена о методолошким принципима имагологије, односно истраживања менталитета које смо изабрали да бисмо осветлили оне аспекте Андрићевог опуса у којима писац важну поетичку улогу даје слици о другом. На самом почетку неопходно је указати и на специфичности Андрићевог опуса у којем је то *друго* најчешће сама Босна, земља у којој је рођен и којој је посветио значајан дио свог стваралачког и истраживачког рада. Сlike и спознаје о Босни које Андрић вербализује помоћу бројних и различитих ликова, полифоно, крећу се у распону од стереотипних и површних представа па до

озбиљних, критичко-аналитичких рефлексива, а у зависности од тога који литерарни глас их обликује и изговара и у којој прилици. Већину тих слика и таквих спознаја о друштву, култури и о менталитету у Босни Андрић је везао за ликове, за њихову аутентичну мисао и њихово непосредно искуство сусрета с Босном као сусрета с другим и другачијим, туђим, страним и егзотичним, противрјечним и необјашњивим. Имаголошки аспекти тумачења Андрићевог опуса примјенљиви су и због чињенице да су ти ликови у Босни странци, у дословном, или у ширем смислу други, другачији од осталих у колективитету којем припадају или у којем се налазе. У Андрићевим романима, као и у његовим бројним приповијеткама, садржајно су веома богати сегменти у којима је заступљена и осмишљена критичка перцепција Босне у вриједносном систему и систему промишљања појединих ликова-странаца. Готово да нема значајнијих ликова који су у Андрићевој Босни странци, а да о Босни, о њеним људима и обичајима нису рекли нешто значајно или занимљиво, нешто што је од изузетног значаја за ово истраживање. На тај начин Андрић литераризује критичку перцепцију Босне као укупност слика и рефлексива које су у његовом опусу функционализоване као представе и промишљања о другом. То је поступак који Андрић досљедно примјењује и правилност коју је у његовом опусу могуће уочити и интерпретирати са становишта имагологије, односно истраживања менталитета. Чести су Андрићеви ликови који уопштавају своје појединачно искуство не продубљујући га до нивоа озбиљније спознаје, али су исто тако бројни и они ликови који сложеној босанској проблематици приступају озбиљним манирима и с изразитом одговорношћу и радозналошћу за оно о чему промишљају и што настоје да разумију.

Имаголошке аспекте критичке перцепције Босне у дјелу Иве Андрића одабрали смо прије свега с обзиром на чињеницу да су ови елементи Андрићеве поетике, који подразумевају сусрет различитих индивидуа и колектива, карактера и менталитета, култура и цивилизација на једном малом и прилично затвореном простору, веома наглашени и да се заснивају на сложеном интерном као и екстерном односу идентитета и алтеритета. Андрићева Босна је земља чије је комплексно унутрашње устројство одраз вишеструког алтеритета, што само по себи усложњава слику о другом, односно слику о своме сопственом. Исто тако, то је земља у којој бораве многи странци, дипломате, путници и дошљаци, Андрићеви ликови чија се перцепција Босне огледа прије свега у егзотизму сусрета с

једном необичном и противрјечном провинцијом. Провинцијом на периферији, али опет на неки начин у пуном фокусу великих и моћних империјалних интереса који се преплићу и укрштају на босанској позорници поглавито 19. и 20. вијека. У својим приповијеткама и романима веома често, а у *Травничкој хроници* поетички експлицитно, Андрић литераризује ове културолошке елементе сусрета и укрштања различитости, описујући судбине „странаца, доплављених и збијених у ову уску и влажну долину и осуђених да у њој живе неизвесно време, под необичним погодбама“ (II: 425).¹ Ова Андрићева мисао је у сваком свом сегменту пунозначна. Само присуство странаца у Босни, странаца који нису тек ексклузивитет овог романа, него темељна и константна поетичка чињеница у Андрићевом опусу, отвара имаголошке перспективе и могућности нове методолошке актуелизације.

Имагологија као књижевно-компаративна дисциплина има за циљ „проучавање слика о страним земљама у неком дјелу и некој књижевности“ (Пажо 2009: 125), при чему је слика „књижевни или некњижевни израз значењског раскорака између двије врсте културне стварности“, односно представа „неке стране културне стварности“ (Пажо 2009: 127). Иако се модерна имагологија дефинише у бројним и сложеним нијансама, нарочито у односу на специфичности ових компаративно-интеркултурних аспеката неког дјела или неке књижевности, може се и мора примијетити да она, имагологија, најчешће подразумијева проучавање слика које припадник једне културе или књижевности формира или литераризује као текстуално-перцептивне представе другог, то јест друге земље, народа, књижевности, културе. Познати имаголог Јеп Лерсен говори о текстуалном и интертекстуалном референцијалном оквиру имагологије, тачније о интертекстуалној тропичности књижевних представа о другом (Лерсен 2007: 26 – 27). Према његовом мишљењу, те представе су врло често општа мјеста, а не објективне чињенице или емпиријска опажања. Имагинарно у књижевности врло често се заснива на стереотипима који подразумијевају управо необјективну, уопштену и најчешће искривљену перцепцију другог. Пажо сматра да стереотип „пружа минимални облик информација за максималну,

¹ Све цитате из опуса Иве Андрића наводимо према издању *Сабраних дјела Иве Андрића* у 16 томова, које су приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић и Радован Вучковић (Сарајево, 1976). Сви цитати су означени насловом књиге у самом тексту, те у заградама римским бројем за том (I – XVI), односно арапским за број стране с које је навод преузет.

најмасовнију могућу комуникацију“, односно да је „врста кратког прегледа, сажетка, амблематски израз неке културе“ (2009: 131), да „поставља сталну хијерархију, праву дихотомију свијета и култура“ (2009: 132).

Имагологија тумачи однос који у оквиру једне националне књижевности, једног опуса или једног књижевног дјела открива низ релација према *другом*, односно према туђем, страном, другачијем. У Андрићевом опусу ствари стоје другачије. Андрић, као што знамо, ријетко када литераризује слику другог из угла једног Босанца осим ако то није слика другог чији различит идентитет проистиче из унутрашњих босанских алтеритета и противрјечја, па и то веома ријетко. Оно што Андрићев опус обилато нуди јесте низ слика које се емитују у обрнутом смјеру, односно те слике (Босне као *другог*) формира странац у непосредно-искуственој или имагинираној перцепцији. Странац као имаголошка категорија *par excellence* незаобилазан је поетички именоватељ Андрићевог опуса, чији критички аспекти су изразито наглашени када је у питању слика Босне. Странац је најчешће тај који обликује слику и она, слика, проистиче из типа перцепције и перспективе коју Андрић везује за одређени лик у датом тренутку или у датом дјелу. У формално-структуралном погледу на плану цјелокупног опуса Иве Андрића, то су слике другог, слике о другом, хетероимажи, али у суштинском и иманентном погледу то су Андрићеве (и андрићевске) слике о Босни као слике о своме сопственом, сложени, слојевити и мисаони критичко-умјетнички аутоимажи.

Такође, помоћу својих ликова Андрић саопштава неке веома важне опсервације које се по типу промишљања могу идентификовати као литерарна настојања да се што снажније и ефектније скрене пажња на проблем менталитета босанског човјека. У поетичком смислу, Андрић задржава право на достојанствену дистанцу према овим проблемима и својим странцима повјерава главну ријеч. Међутим, то не умањује могућност ни потребу да се у његовом опусу као нарочито значајни издвоје управо они елементи који говоре о овдашњем менталитету, односно да се тај опус истражи са стајалишта проучавања менталитета у књижевном дјелу. У свом тексту „Од имагологије до истраживања менталитета“ (1986) Зоран Константиновић један је од првих компаратиста који у нашој академској заједници указује на чињеницу да се истраживање менталитета у свијету примјењује увелико и да се заправо ради о методолошком деривату имагологије као компаратистичке

дисциплине. „Истраживати менталитет значи заправо откривати оне манифестације људског духа које нам могу дати одговор за садржину ових ‘images’“ (Константиновић 1986: 141). Према Ле Гофу, историја менталитета је постављена „у тачку гдје се спајају индивидуално и колективно, прошло и садашње, несвјесно и интенционално, структурално и конјунктурно, маргинално и опште“ (2002: 13). Андрићеви историјски романи, као и историјски сегменти његове приповједне прозе уопште, обилују елементима који свједоче о оваквом његовом интересу у области проучавања менталитета босанског човјека. Његови истраживачки напори су у првом реду посвећени књижевној функционализацији менталитета као свјесног или несвјесног испољавања мисли и осјећања неког колективитета. Овај аспект Андрићевог опуса веома је важан за наше методолошке напоре да сагледамо текст као огледало менталитета, „јер и у најмањем детаљу текста, колико год да је овај фикционалан, увек се скрива и одређени менталитет који говори о некој колективној свести, у поступцима ликова и њиховим међусобним односима, у њиховом веровању, у њиховим стрепњама и страховањима, те уопште у стилизацији представљене стварности“ (Константиновић 2006: 15). Одлике менталитета у Босни такође се, најчешће, саопштавају кроз ликове-странце и то као онај тип критичке перцепције Босне који снажније захвата и проблематизује цјелокупну друштвену и националну, културну и вјерскоконфесионалну стварност у њој, онај вид опсервације чија вриједност и актуелност превазилази значај тренутка за који се у фикционалном погледу везује. У својој имаголошкој студији о Андрићу Тихомир Брајовић истиче чињеницу да овај српски и јужнословенски писац приповиједа „о регионалним и континенталним наравима, менталитетима, афинитетима и анимозитетима“ (2012: 143). Иако Босни посвећује највећи број страница и критички најангажованији сегмент свога опуса, Андрић ће захватити и у менталитет човјека са запада и оног са истока, као и у менталитет човјека који стоји и посредује између та два свијета. Андрић је мајстор вавилонског вишегласја тих ликова, идентитета и алтеритета који су се обрели у Босни, писац, сликар и критичар с пуним разумијевањем њихове различитости и емпатијом помоћу које је суштински разумијевао њихов менталитет.

Слику и менталитет Босне у свом књижевном опусу Андрић је формирао и функционализовао тако што је главну имагинативно-искуствену ријеч и непосредно емотивно-емпиријско свједочанство о Босни повјеравао странцима, што се прије свега мора тумачити као

поетички поступак којим је постигнуто да оно што је промишљено и изречено о Босни добије специфичну критичку тежину на темељу поетички наглашене интеркултуралности, која је у његовом дјелу вишесмјерна и вишеслојна. Опредељење за ову и овако сложену наративно-имагинативну процедуру Андрићу омогућава донекле историографска грађа на којој (и на каквој) он темељи своју поетику, а исто тако и његов нарочит осјећај за сложену полифонију и перспективу. Када је у питању критичка перцепција Босне, односно слика Босне у свијести странаца који у њој бораве, то није карактеристика једног дјела, него цијелог Андрићевог опуса. Његова полифонија заснива се у првом реду на перспективистичком доживљају Босне као одраз једне велике и константне теме којој се писац често враћао и коју је, треба нагласити, најчешће функционализовао у оквиру неке друге теме или литерарне структуре. Критичка перцепција Босне у белетристичким остварењима Иве Андрића тематски је изазов у стварању једне нарочите типологије, при чему је у његовом дјелу тежиште критичког мишљења о Босни управо на ликовима.

Можда најинтересантнији од његових јунака, француски конзул Жан Давил, међу оним је ликовима у Андрићевом опусу чији литерарни идентитет је саздан на основу идентитета стварне историјске личности, стварних догађаја и записа (Шапић 1962). Француски конзул у Травнику и значајан експонент Наполеонове експанзионистичке политике на истоку доживљава шокантан и драматичан сусрет с Босном. За вријеме свог боравка Давил настоји дипломатски да балансира између интересних сфера, а иако се никад није навикао на призоре које је доживио при првом проласку према везирском Конаку, научио је да их игнорише и у наредним годинама много пута пролазећи истом путањом, али прелазећи је и у сјећању гдје се заувјек урезала као „црна, а ужарена линија која боли, а коју заборав споро брише и блажи“ (II: 35). Готово сви други утисци, чулни и интелектуални, учинили су мучним тај први Давилов излазак на главну сцену босанске културе тог времена, која и те како подразумијева укупан контекст, па и ову својеврсну предигру у чаршији.

Амеде Шомет Дефосе, младић кога у Андрићевом дјелу упознајемо по нарочитој емпатији за Босну, такође је јунак који је начињен по угледу на стварну историјску личност (Шапић 1966). Иако стварног Дефосеа није одликовала таква и толика наклоност и разумијевање за Босну, Андрићу је његов Дефосе послужио да саопшти све оно што се у контексту овог романа о овој земљи и овом

менталитету могло рећи у позитивном свјетлу. Млади Дефосе гаји интелектуалну али и емотивну емпатију према Босни и њеним људима. У *Травничкој хроници* Андрић је Давила и Дефосеа профилисао у бројним контрастима и алтеритетима, као различите по сензибилитету, интелектуалним могућностима, погледу на свијет, по припадности друштвенополитичким епохама и идеологијама у тим бурним и преломним деценијама. Међутим, кључна разлика између њих двојице у овом роману је однос према Босни, њеним људима и њеном укупном наслеђу. Иначе, најуспјелији сегменти у којима је садржана критичка перцепција Босне заснивају се у овом роману на најбољим традицијама дијалогичности и полифоније, а као незаобилазан протагониста, у најсложенијим и најсадржајнијим интеракцијама издвојио се управо млади Дефосе. За разлику од других странаца, Дефосе је „имао разумевања и за вредности које ова земља крије, као и за недостатке и заосталости које странац тако брзо види и тако лако осуђује“ (II: 367). За лик и личност Дефосеа Андрић је везао најсуштинскија запажања у оквиру своје босанске антропологије и литерарне филозофије, анализирајући цивилизацијски палимпсест Босне у пуном смислу те ријечи, њене друштвене, политичке, религиозне и фолклорне аспекте, то јест психологију и менталитет босанског човјека у свим својим варијацијама и еманацијама. У исто вријеме, лик Дефосеа је изразито интерактиван карактер и то је видљиво у дијалогичности његовог односа према конзулу Давилу који гаји сасвим супротно мишљење и виђење Босне, затим према непоколебљивом фра Јулијану Пашалићу с којим у неколико наврата дискутује о општим приликама у Босни и могућностима да ова земља превазиђе неке трагичне неспоразуме, те и у његовом односу према Колоњи који је знао „шта значи родити се и живети на ивици између два света, познавати и разумети један и други, а не моћи учинити ништа да се они објасне и међу собом зближе [...] бити свуда код куће и остати заувек странац; укратко: живети разапет, али као жртва и мучитељ у исто време“ (II: 328 – 329). Босна је земља противрјечја и различитости, али зато су та противрјечја и зато су те различитости њена потенцијална предност. То је теза коју заступају просвјешћенији и интелектуално напреднији Андрићеви гласови.

Млади босански фратар Јулијан Пашалић и млади француски интелегент Шомет Дефосе, у правом интелектуалном агону, уз пуно уважавање и чак симпатије, дискутују о Босни и Босанцима. Дефосе је узроке за заосталост, притворност и друге негативне карактеристике

налазио у лошој турској управи, због чега се развила и најлошија – опирање свакој новини (Андрић 2011). Ево једне упечатљиве Дефосеове опсервације: „Сви живите под једним небом и од исте земље, али свака од четири групе има средиште свога духовног живота далеко, у туђем свету, у Риму, у Москви, у Цариграду, Меки, Јерусалиму или сам бог зна где, само не онде где се рађа и умире. И свака од њих сматра да су њено добро и њена корист условљени штетом и назатком сваке од три остале вере, а да њихов напредак може бити само на њену штету“ (II: 296–297). Андрић ову мисао варира и у причи „Писмо из 1920. године“: „Ваше су вољене светиње редовно иза триста река и планина, а предмети ваше одвратности и мржње ту су поред вас, у истој вароши, често са друге стране вашег авлијског зида“ (IX: 184). Најзад, у посљедњем дијалогу између Дефосеа и фра Јулијана, Француз је као кључни аргумент искористио питање отворености и савременог образовања а, самим тим, превазилажења заосталости, сиромаштва и назадности у друштву: „Сумње нема да ће и ваша земља једног дана ући у европски склоп, али се може десити да уђе подвојена и наследно оптерећена схватањима, навикама и нагонима којих нигде више нема и који ће јој, као авети, спречавати нормалан развитак и стварати од ње несавремено чудовиште и свачији плен као што је данас турски. А овај народ то не заслужује. Ви видите да ниједан народ, ниједна земља у Европи не заснивају свој напредак на верској основи“ (II: 369). У роману објављеном прије скоро седам деценија, ова Андрићева формулација звучи данас готово профетски.

Макс Левенфелд, кључни јунак приповијетке „Писмо из 1920. године“ (1946) и један од најупечатљивијих у цјелокупном Андрићевом стваралаштву, наглашене је другости по својој генетској конституцији, али исто тако и наглашено близак идентитету босанског човјека, његовом менталитету, говору. Његове ријечи су аполонски одмјерене, с трагичном емпатском спознајом о босанској мржњи и аутодеструкцији чији је најснажнији корелатив страх. Левенфелдов господствени интелект, страно поријекло, а босанска припадност по рођењу, производи у њему дијалог перспектива и потпуност аргументације о Босни као земљи мржње. Левенфелд је мајсторски профилисан карактер, готово беспријекоран за улогу коју и какву ће му Андрић додијелити у овој својој причи. Макс Левенфелд је странац по поријеклу, али судбински везан за Босну и њене реалитете. Његов фамилијарни глас и његова објективна критичка свијест послужиће Андрићу да својим читаоцима саопшти

најснажнију и најболнију спознају о Босни. Левенфелд је у позицији јунака кога читалац у исто вријеме може посматрати као странца и као суграђанина, јунака који говори и пише искуствено, емотивно и промишљено, па је и његова спознаја, самим тим, карактеристична по томе што у исто вријеме може да се чита као спознаја о своме и спознаја о другоме. Овдје нам је намјера да по оперативности прилично скучени имаголошки појам слике, односно представе проширимо адекватнијим појмом спознаје, нарочито због тога што је специфичност Андрићевог странца у томе да овај не доноси олаке судове него суди на темељу спознаје, чије промишљање није површно и стереотипно, искривљено и поједностављено, чије искуство није имагинарно него, напротив, драматично стварно и доживљено. То, по нашем мишљењу, не умањује потребу да се Андрићево дјело имаголошки истражује, него супротно, то указује на потребу да се имагологија на теренима великих умјетничких опуса методолошки и термилошки богати.

Макс Левенфелд је до тренутка драматично неопозивог одласка из Босне био снажно посвећен и упућен на људе из ове земље, чак је и у рату као аустријски лекар служио увијек у босанским региментама. Његова љубав према овој земљи и овим људима, те његов безусловни алтруизам још више га, дакле, квалификују да проговори о мржњи. Ово није једина приповијетка у којој Андрић пише о босанској мржњи као најмрачнијем аспекту овдашњег менталитета (или у множини: овдашњих менталитета), али се у њој сасвим сигурно најкомплетније дијагностикује и елаборира проблем мржње и наглашава потреба да се том проблему објективно и критичко-аналитички приступи. Исто тако, ово није једино мјесто с којег Андрић, писац чији је критички приступ више него присутан и чији је аналитички дар једнако научни колико и умјетнички, позива да се о одређеним проблемима, уоченим у овдашњем менталитету, отворено расправља. Не само да није послушан овај озбиљни и компетентни, промишљени позив, него се, управо супротно, Андрићева мисао често користила у циљу једностраних и идеолошки бременитих квалификација. „А ствар је баш у томе што би то требало уочити, утврдити, анализирати. И несрећа је баш у томе што то нико неће и не уме да учини“ (IX: 182).

Није и не може бити једнако перципирана Левенфелдова епистоларна елаборација о босанској мржњи. Страни читалац ће је доживјети као убједљиву теорију о нечем што представља дио контроверзне егзотике имагинарног Балкана (Тодорова 1997), али ће

је Андрићев сународник перципирати управо левенфелдовски, као нешто врло стварно, опипљиво, аксиоматско. Од имагологије до истраживања менталитета распон је у овом случају веома широк и комплексан. Левенфелд мржњу у Босни, мржњу између различитих колективитета првенствено, види као нешто што је стално, непромјенљиво и изван сваког друштвеног или историјског контекста, дубоко укоријењено, урођено, каиновско, несвјесно, ендемско, за њега је та мржња општа карактеристика босанског становништва. Ову велику тему Андрић истражује и у роману *Госпођица* а нарочито експлицитно у вези с догађајима након убиства Франца Фердинанда, тачније протестима муслимана и католика који су изражавали лојалност и носили слику цара Фрање Јосифа: „Прирадници трију главних вера, они се мрзе међусобно, од рођења па до смрти, безумно и дубоко, преносећи ту мржњу и на загробни свет који замишљају као своју славу и победу а пораз и срамоту комшије иноверца. Рађају се, расту и умиру у тој мржњи, тој стварно физичкој одвратности према суседу друге вере, често им и цео век прође а да им се не пружи прилика да ту мржњу испоље у свој њеној сили и страхоти“ (III: 86).

Левенфелд није једини који у Андрићевом опусу размишља о одласку. У роману *Омер-паша Латас* имамо прегршт портретисаних ликова чији је удио у овом недовршеном дјелу такође полифонично заснован иако без довољно дијалогичности и дискусије. Тему одласка из Босне која неизоставно садржи имаготипични материјал и подтекст Андрић обрађује и у овом роману у којем такозвани муртад-табор, скуп исламизованих странаца у Латасовој војсци, који се у Босни не осјећају лагодно, у мањој или већој мјери показују жељу да оду. Један од њих, мајор Абдулах ефендија (Мађар Немет Антал), у тренуцима растројства, напрасито је изрекао оно што га је тиштало: „не треба живјети у земљи која је под Турцима; чак ни у таквој која је била под њима, па ма само један дан. Паметан човек не иде у такву земљу, а ако се већ неким злим случајем нађе у њој, онда треба да бежи и да између себе и ње остави размак најмање педесет миља. Треба бежати, па ма погинуо у бекству, па ма умро од глади тамо негде у тој другој земљи. Све, само не ова беда без смисла и достојанства“ (XVI: 62). Ову појединачну мисао о бјекству и одласку по сваку цијену Андрић даље развија до својеврсног колективног гласа, гласа муртад-табора: „Ма куда, само негде у свет реда и светлости, разумних поступака и јасне људске речи. А где је то? Где има таква земља? Кад мало размислиш и станеш да се сећаш, ти увиђаш да је нема: не може је бити. Па ипак,

она постоји. Ствара је живот међу овим планинама, под овим условима. То је она земља која – није ово“ (XVI: 63 – 64). И Саида ханума, странкиња у Босни, имала је, у једном фуриозном наступу, штошта приговорити овој земљи, ирационално јој приписујући „кривицу“ за убиство из страсти које је починио слуга Антоан: „Каква је ово земља која ће нас све појести? [...] Овде и ваздух трује човека и гони га у очајање и лудило“ (XVI: 252). Из Босне сања да оде и млади Фресине, јунак *Травничке хронике*, који у разговору с Давилом каже: „У Паризу не слуте како се овде живи и ради, нико то не може да зна. Само радећи са овим светом и живећи међу њима човек може да увиди до које мере су ови Босанци непоуздани, охоли, сирови и подмукли. Само ми то знамо“ (II: 435). И: „Треба бежати одавде, господине генерални конзуле, и то што пре. Јер, овде се губи и понос и разум и уложена снага, а не добија ништа“ (II: 436).

Другим ријечима, а послужићемо се овим Куперовим: „Босна је код Андрића земља изгнанства унутар чијих граница се људи не сучељавају само са безличним злом једног бесмисленог универзума већ се, што је још горе, сусрећу са злом које сваки човјек сам у себи генерира. То је земља са много вјера, али у којој нема Бога, херметичан, скучен простор, без нових хоризоната на помолу“ (Купер 1984: 411). Па ипак, ма колико Андрићев приступ Босни не подразумијевао дубљи метафизички однос према друштвеној и другој проблематици на плану његовог опуса као цјелине, један Андрићев рани текст, написан 1926. године, као сјећање на једног од најистакнутијих младобосанаца и трагичног хероја генерације, представља у исто вријеме и једну од најупечатљивијих слика Босне у Андрићевом опусу. У овом кратком запису, „У улици Данила Илића“, на нешто више од двије стране, дата је слика једног калдрмисаног сарајевског сокака који у свом имену носи нешто од величине и трагике наше историје, „у овој земљи оскудној свачим“, а понајвише правдом и слободом. И баш у том запису, помало скривеном и закриљеном другим, познатијим Андрићевим текстовима, остала је слика Сарајева и Босне с појединостима и мотивима које ће писац у своме опусу често варирати. У тадашњем слободном Сарајеву Андрић бира питорескне визуелне елементе и прожима их звуковним аспектима с пуном симболичком мјером. Глас мујезина и звук звона с оближњих богомоља јасно указују на драгоценост тренутка краткотрајне босанске хармоније, али исто тако уводе у један за Андрића необичан, молитвени тон: „Господе, који си над световима и владаш и знаш, погледај, молимо те, и на ову брдовиту земљу Босну,

и на нас који смо из њена тла никли и њен хлеб једемо. Дај нам оно за што те дан и ноћ, свак на свој начин, молимо: усади нам мир у срце и слогу у градове. Не дај да нас туђин више злим задужује. Доста нам је крви и ратничке ватре. Мирног хлеба смо жељни“ (X: 147). Овај, рекли бисмо, трајно актуелан исјечак, тек једна цртица из Андрићевог опуса, плијени духовношћу и богатом симболиком која је свједочанство о томе колико је снажно и интимно овај писац свједочио о Босни, њеним противрјечностима, неслогама, оскудицама, али и њеним великим људима, историји и традицијама. Представља незаобилазан аргумент сваком настојању да се Андрићева и андрићевска слика Босне интерпретира као вишеслојна литерарна имагинација, понирање у најдубље предјеле, одакле се генеришу све врлине и све мане ове земље и овог менталитета.

Без уважавања слојевитости и вишегласја Андрићевог опуса, а нарочито онога његовог дијела који стоји у експлицитној вези с Босном и Босанцима, не може се правилно разумјети критичка и интелектуална димензија, а ни поетичка функција ових слика и њихових значења у тексту, између имагологије и истраживања менталитета. Постоји у одређеним круговима пракса једностране рецепције и једногласне критике Андрићевог тематског интереса за Босну, при чему се не води рачуна да је сваки, био позитивно био негативно потенциран, белетристички структурисан и саопштен литерарни имаж, у потпуности везан за књижевни лик и да се као такав може тумачити искључиво у свјетлу аутономности и пуновриједности као један од присутних гласова. Андрићева полифонија твори лепезу изузетних ликова, чија је улога у романескном, односно приповједном штиву садржана углавном у томе да се читалачкој јавности предочи противрјечна мисао о Босни и поимање Босне као противрјечне земље. Евидентно је да је Андрић као писац с подједнаком снагом и увјерљивошћу литерарних метода могао да једнако сјајно формулише и имагинира свијетле, али и тамне предјеле једног истог портрета Босне и њених људи. То је у својој суштини и својеврсна амплитуда литерарних аутоимажа које је Андрић најчешће формулисао као *слике о другом* у полифоној лепези својих ликова. Враћамо се на почетну тезу овог рада која подразумијева посебан осврт на чињеницу да су ликови о којима је овдје ријеч заправо *странци* у Босни и, у ширем смислу, *други*. Они су носиоци овог вишегласја и протагонисти једног незаобилазног тематског поља на којем у читалачком и истраживачком маниру сагледавамо и јукстапонирамо аргументе и крупније опсервације, при

чему је то *вјечито страно* у Босни можда најексплицитније присутно у предјелима Андрићеве фикције.

ЛИТЕРАТУРА

- Sabrana djela Ive Andrića**, priredili Petar Džadžić, Muharem Pervić, Vera Stojić i Radovan Vučković, Sarajevo, 1976.
- Андрић 2011:** Andrić, I. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine (doktorska disertacija)*, Banja Luka, 2011.
- Брајовић 2012:** Brajović, T. *Komparativni identiteti. Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*, Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Константиновић 1986:** Konstantinović, Z. Od imagologije do istraživanja mentaliteta // *Umjetnost riječi*, 1986, XXX, 2, 137 – 142.
- Константиновић 2006:** Константиновић, З. *Литерарно дело и национални менталитет. О једном интердисциплинарном приступу историји српске књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа, 2006.
- Купер 1984:** Kuper, H. Slika Bosne u književnom djelu Ive Andrića // *Izraz*, LV, XXIX, broj 6, 1984, 395 – 412.
- Лерсен 2007:** Leerssen, J. Imagology: History and method // *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam – New York, 17 – 32.
- Ле Гоф 2002:** Ле Гоф, Ж. Менталитети – двосмислена историја // *Крајина*, број 2, 2002, 9 – 27.
- Пажо 2009:** Pageaux, D. H. Od kulturnog imaginarija do imaginarnog // *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju* // priredio Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, 2009, 125 – 150.
- Тодорова 1997:** Todorova, M. *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press, 1997.
- Шамић 1962:** Šamić, M. *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1962.
- Шамић 1966:** Šamić, M. *Francuski putnici u Bosni na pragu XIX stoljeća i njihovi utisci o njoj*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1966.

**АНДРИЋЕВА ПОГРАНИЧНА ПРОЗА У СВЕТЛУ
НЕЕЛАСТИЧНОГ СЕМИОСФЕРНОГ ЈЕЗГРА¹**

*Софија М. Кошничар
Универзитет у Новом Саду*

**ANDRIC'S BORDERLAND PROSE IN THE LIGHT
OF THE NON-ELASTIC SEMIOSPHERIC**

*Sofija M. Kosnicar
Novis Sad University*

This paper explores aspects of violence in the bordering prose of Ivo Andric. The events have been considered in a semiotic key, from the position of the theory of semiospheres with emphasis on inelastic semiospheric cores of cultures. The emphasis has been placed on the investigation of violence to individuals and groups as a form of self-security mechanism of totalitarian cultural systems. That is the purpose of studying of Andric's prose *The Bridge on the Drina*, *Travnik Chronicle*, and *Omerpasha Latas*.

Key words: culture / violence / semiospheric: self-description, inelastic core/semiospheric: periphery, asymmetry

Најкрупније структуре *семиосфере*² су културе и цивилизације.

¹ Рад је реализован у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005) који се спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошки развој Републике Србије.

² *Семиосфера* (грч. *semeion*-знак + *sphaira* –лопта) означава целокупност интеракције свих могућих комуникација, с аспекта човекове партиципације у њима; појам је 1982, артикулисао и концепт *семиосфере* развио Јуриј Михајлович Лотман (Јуриј Михайлович Лотман), аналогно појму *биосфера* В. И. Вернадског (Вернадский). У пракси се проучава као целокупност односа текстовних и вантекстовних (контекстуалних) семиотичких структура (текстова) у њиховој синхронијској и дијахронијској комуникацији. Законитост унутрашње организације *семиосфере* је формирање *језгра /језгара семиосфере* и (у односу на њега или више њих) *семиосферне периферије*. У језгру се очитују доминантни семиотички системи, потврђени и етаблирани институцијама самоидентификације, *самоописивања* – уређивања *семиосферног простора* по свим аспектима интегрисања конкретне културе (економија, политика,

Андрићева погранична проза темељно сведочи о сусрету и судару различитих култура на Балкану. У њима је, међутим, насиље над појединцем и колективом, иманентно својство, управо као вид самобезбедносног механизма тоталитарног културног система. Романом *На Дрини ћуприја* обухвћен је период од неколико векова владавине Порте над Босном, док је у *Травничкој хроници* тај период Османлијске владавине сужен на такозвана „конзулска времена“ (1807 – 1814). Основни тип организације друштва Османлијске владавине у доба које је обухваћено *Ћупријом* и *Хроником* одликује феудални *тимарско-спахијски систем*. За време захваћено *Омер-пашом Латасом*, карактеристичне су *танзиматске реформе* оличене у покушајима модернизације владавине Порте и њеног приближавања западно-европским стандардима 19. века. Босна је у тим романима неколико векова периферија Отоманске империје. На фону страдања Босне у хијату трију царевина, Отоманске, Хабзбуршке и Француске – издиференциране су битне разлике у самоописивању култура Истока и Запада, те њиховог различитог односа према природи насиља. У времена о којима Андрић сведочи, сва три назначена семиосферна језгра су *ауторитарно кодирана*, са неприкосновеним сувереном на врху, али је, истовремено, самоописивање, у свим сферама етаблирања тих семиосферних језгара, врло различито.

Ригидни облици самоописивања језгра и његовог етаблирања, с доминантом на насиљу, нарочито су упечатљива и индикативна у семиосферним језгрима нееластичног типа, које одликује тоталитарни тип културе. У вези с тим, пожељно је истаћи да се у сличним културама, односно сличним семиосферним језгрима, семиосферно самоописивање начелно одвија по принципима *модуларности*³. Према томе, колико год да су нееластична културна семиосферна језгра, попут деспотских, тоталитарних система, наизглед различита у својој појавности – у њиховом самоописивању и етаблирању се у бити рекомбинују слични или истоветни модули – културни обрасци, чија сличност постаје препознатљива дубинском анализом. Дакле, занимљивост представља спознаја да су природа и квалитет механизма

право, етика, образовање, лечење, стил свакодневног живота, наравно природни језик помоћу којег конкретна култура врши своје етаблирање...) (Лотман, 1992а: 20).

³ *Модуларност* можемо сагледати као генерализацију, принцип стварања различитих структура помоћу једног или више базичних елемената – модула. Према: Jablan, S: *Modularity in Science and Art*, Visual Mathematics, 4,1, 2002. <http://www.mi.sanu.ac.yu/vismath/jablan/cover.htm>

самоописивања језгра тоталитарних култура у основи слични: етаблирају се по истој матрици насиља, без обзира на то да ли је реч о неком таквом језгру из историјске дијахроније, или синхроније.

Власт битно партиципира у самоописивању семиосферног језгра. Међутим, без обзира на врсту легитимитета власти семисферно језгро, по правилу, тежи да што равномерније етаблира и прошири елементе сопственог самоописивања по целој структури свог семиосферног простора и да га хомогенизује. У пракси се, ипак, идеална хомогенизација не досеже. Стога се и у том смислу говори о *асиметричности семиосферних структура*, поготово на релацији *семиосферно језгро-периферија*. *Турско ауторитарно семиосферно језгро* је владајуће културно језро у Босни и на Балкану. На својим границама сучељено је са два, такође моћна ауторитарна *семиосферна језгра*, *француским и аустријским*, која су у сталним међусобним ривалским односима. Оба су доминантно обележена и кодирана хришћанством и хришћанском културом, али и битним различитостима у другим аспектима самоописивања (економија, језик, обичајна и правна норма...). Та два језгра, нарочито Аустрија, имају сталне интересне претензије да прошире механизме самоописивања свога семиосферног језгра на Балкан и Босну. Ибрахим-пашин тефтедар Тахир-бег у једном разговору са Давилом истиче да сталним ратовима које хришћани између себе воде у Европи, само потпомажу ширење исламске вере: „ [...] ислам се [...] у Европи одржао [...] благодаречи међусобним ратовима хришћанских држава“ (Андрић 1988а: 340).

Етаблирање и потврђивање моћи неког семиосферног језгра је динамичан процес с тенденијом експанзије на цео семиосферни простор и сталног померања своје семиосферне периферије. Спроводи се инсталирањем институција самоописивања семиосферног језгра у свим сегментима културе, али је то спровођење неуједначено и нехомогено у појединим семиосферним субструктурама. Доминантно обележје етаблирања нееластичног семиосферног језгра је темељно инсталирање механизма насиља (Лотман 1992б: 93). Управо то чини и владајуће турско семиосферно језгро у Босни, званично спроводећи власт оличену пре свега у институцијама везира, војске и исламске вере. Чим на граници етаблираног семиосферног језгра попусте механизми самоописивања (примерице разним уступцима другим семиосферним текстовима: културама, обичајима староседелаца...) језгро покушава да своје описивање изнова потврди и ојача новим ригиднијим механизмима насиља и ригиднијим институцијама, у

овом контексту, најчешће новим везиром, који суровијим методама потврђују моћ институције власти етаблираног језгра. Везири имају различите стилове владања, али су разлике у нијансама, а не суштинске природе по критеријуму округлости према онима који се супротстављају етаблирању владајућег турског културног језгра. Раја је осећала да је Хусреф Мехмед-паша имао најмекше методе, које су постајале све горе и горе доласком Ибрахим-паше и потом Силиктар Али-паше. Силиктар Али-паша, да би јасно показао своје намере да безусловно заведе ред у Босни и потврди моћ турског језгра на његовој периферији – стиже у Травник без чиновника и послуге „сам и го ко хајдук у шуми“ (Андрић 1988а: 389) али са хиљаду две стотине наоружаних Арнаута и два топа; пред њим је ишао глас „неурачунљивог крволока и најсвирепијег везира у Царевини“ (Андрић 1988а: 389). Али-паша примењује стална застрашивања, хапсећи Јевреја и угледнике, а по начелу да се „друкчије разговара са човеком који је једну ноћ провео у затвору“ (Андрић 1988а: 391). Истиче: „И за најтврђу главу има сабља [...] Главе су на вашим раменима, сабља је у мојој руци, а царски ферман ми је под јастуком. Према томе нек се влада [...] сваки који хоће да хљеб једе и да се сунца нагледа“ (Андрић 1988а: 393). У односу на свог претходника, Силиктар Али-паша покушава да доследније спроводи насилне методе владавине које су иманентне вишевековном *тимарском систему* семиосферног језгра Порте.

Промоција голе силе у владавини Порте на њеној периферији, поготово на Балкану и у Босни остала је одомаћена чак и у време *танзимата* (1839 – 1876). Наиме, формално-законски покушаји Турске да се *танзиматским реформама* приближи тадашњим западно-европским стандардима у нормирању цивилизованих друштава (правна, етичка, верска и друга норма) у многome су остали у раскораку са сопственом праксом, празно слово на папиру, нарочито на османлијској периферији. Пракса је на периферији, па и у Босни, по инерцији, још дуго примењивала правила тимарског система. То јасно показује асиметричност османлијског семиосферног језгра и његове периферије представљене у поменутој Андрићевој пограничној прози. Апликација танзиматске реформе, за чије је доследно етаблирање турско језгро било веома заинтересовано, сматрајући да би оне могле да допринесу хармонизацији њених односа са Европом – умногome је каскала на османлијској периферији. То јасно сведоче примери босанске праксе у време владавине Омер-паше Латаса (кога је султан послао у Босну маја

1850. године да тамо угуши устанак и заведе ред). Иако та његова служба пада у доба танзимата – природа Латасове владавине није битно измењена већ је само померена са претходног аспеката верске унификације, на изразито војни, насилно-репресивни аспект семиосферног самоописивања. Омер-паша Латас стиже у Сарајево са неограниченим овлашћењима и посебним задатком да „смири Босну“ и заведе ред у складу са царским реформама. Он је пре свега сераскер са војском крвника, *муртад-табором*, а који „разгаженом цокулом“ (Андрић 2007: 54) устрављује и сатире све непослушно. Најокрутнији механизам потврђивања етаблираног турског језгра на својој „посрнулој“ периферији, Босни, управо је сераскеров *муртад-табор*. Састављен од Пољака, Мађара, нешто Немаца, Италијана, Грка и Јермена разних потурица са свих страна, он је „вавилонска мешавина“ (Андрић 2007: 67); сви исте судбине: бескућници, без праве, домовине с једином будућношћу у верности војсци; несрећници, без идентитета, изгубљених циљева и неостварених жеља. Па кад, такав, „не може да се наужива свега оног што други имају“, тaboraц може да се утеша и задовољи тиме што, ако пожели, свако чељаде може убити, а да за то не одговара. „То може и то и чини“ (Андрић 2007: 67). Због тога „нема цветног пута“ којим муртад-табор прође, а „нема, дабоме, ни те неке земље реда и слободе у коју тај пут тобоже води“ (Андрић 2007: 55). Омер-паша казује босанским угледницима да у спровођењу царске реформе неће имати милости ни према коме. Он Босну добро зна и ако треба, просејаће је на ситна сита да се више неће знати ни ко је бег ни ко је ага – а има чиме! Он од раје очекује да ферман и реформу поштују, да му не приносе мито као што су навикли јер по овлашћењима која има може да им узме и главу и све што са главом имају (Андрић 2007: 79). *Муртад табор* и начин његовог функционисања упечатљиво сведоче о неефикасности новог танзиматског система на периферији Порте.

Судар хришћанских семиосферних језгара Аустрије и Француске с једне стране, с турским с друге стране, као и промоција етаблиране моћи турског семиосферног језгра према свима који су на његовом простору, веома је упечатљив у следећој слици насиља из *Травничке хронике*: „На једном утабаном зараванку између хана и аустријског генералног конзуката, начини се ново губилиште. Ту је везиров целат Екрем секао главе, које су онда набијане на коље“ (Андрић 1988а: 281). Тада „у фон Митереровој кући настаде лом и пакао“ (Андрић 1988а: 281). Митерерова супруга те вандалске, нецивилизоване поступке „није могла да поднесе, паковала се да се

врати у Аустрију“ (Андрић 1988а: 281). Тумач „Рота је трчао од Конака до мутеселима, претио, митио, захтевао и преклињао да се пред зградом конзулата не врше смакнућа“ (Андрић 1988а: 281) али ни то није помогло. „Сеча глава и њихово набијање на коље су настављени још исте вечери и то на истом месту“ (Андрић 1988а: 281). Поменути чин је омогућен легитимним механизмом самоописивања турског језгра. Такође је јасно да је место тог чина свакако одабрано с много предумишљаја, а с намером да grubим нарушавањем ратног кодекса хришћанских семиосферних језгара, изазове страх не само код раје, већ и ужас у аустријском конзулату. Тај вандалски чин, који је узроковао судар култура због непремостивих разлика у семиосферном самоописивању, управо је изведен с намером да промовише супериорност и неприкосновеност Турске моћи у Босни и да то стави до знања и Аустрији и Француској.

Укажимо и на незаобилазни хронотоп насиља из романа *На Дрини ћуприја*, хиперреалистичку екфразу драконског кажњавања – набијања недужног Радисава на колац, на обали Дрине, на ужас и згрожени тајац раје. Подсетимо, да је ту, заправо, реч о легитимној промоцији силе самоописивања османлијског тимарског система. Екфрасу дајемо само у кроки потезима. Када су жртву положили на сплав и разапели јој руке и ноге „Мерџан је положио колац на два кратка обла дрвета, тако да му је врх дошао сељаку међу ноге [...]. Целат му ножем расече сукно од чакшира међу ногама и прошири отвор кроз који ће колац ући у тело“ (Андрић 1988б: 143). Помоћник је дрвеним маљем „ударао доњи, тупи, део коца, лаганим и одмереним ударцима, док се тело раскреченог сељака грчило само од себе; код сваког ударца, кичма му се савијала и грбила, али су га конопци затезали и исправљали“ (Андрић 1988б: 145). Од жртве се чуо звук „који није био ни јаук ни вапај ни ропац, ни ма који људски глас, него је цело то растегнуто и мучено тело ширило од себе неку шкрипу и грохот, као плот који газе или дрво које ломе“ (Андрић 1988б: 147).

У есеју *Сопствено и туђе* (Папке 1994: 47) читамо да „историја Европе делује, по Монтењу, каткад још суровије од канибализма“. У вези са драконским мучењем и патњом, које је легитимна власт наносила преступницима норме самоописивања европског семиосферног језгра, у доба које изучава медиавистика, па све до епохе рационализма и просвећености – Монтењ у својим *Есејима* истиче: „Сматрам да је горе варварство појести човека живог, него појести га мртвог; мрцварити и раздирати, пакленим мукама, људско

тело још пуно осећаја, пећи га на парче. Давати га псима и свињама да га изгризу и раскидају, као што смо, не само читали, него и видели, ту скоро како између себе чине, не стари непријатељи, већ суседи и суграђани, и што је још горе, изговарајући се побожношћу и вером“ (Монтењ 1967: 109). Све то, јесте, била, легитимна пракса самоописивања Монтењевске Европе у 16. веку, и раније. Међутим, хришћанска, модернизована Европа 19. века, има умногоме измењене стандарде самоописивања: нељудска освета над пораженима, мучење жртве осуђене на смрт и јавно губилиште, коју је медијавистичка и до-нововековна традиција Европе добро познавала – знатно се мења кроз историјску перспективу, тако да поменуто брутално насиље, стандарди европске ратне етике деветнаестог века, више не прихватају као цивилизован чин, и одбацују их из самоописивања своје културе, као елементе дивљаштва.

Међународна ратна етика модернизованих европских земаља, без обзира на друге међусобне културне разлике, има другу кодификацију културе, утемељену на хуманијим начелима, тако да су, у синхронијском пресеку 19. века, природа и перформативност пандамских хронотопа у европским културама, знатно другачији, од оних у Османлијском царству, који су, по узусима инерције самоописивања турског језгра, остали традиционално окрутни. Наиме, иако Европа из доба медијавистике, па и знатно касније, све до круцијалних реформи правне и друге норме, настале под утицајем широког таласа француске буржоаске револуције из 1789. – добро познаје окрутност насиља, чак и у легалном извршењу правне норме, њени битно измењени стандарди, у корист хуманизације правне норме и ратне етике у 19. веку – допринели су томе да се заостала пракса тимарског турског система у Европи новог доба, доживљава као варварство и нецивилизованост. Подсетимо се фрагмената из *Травничке хронике* о званичној аудијенцији аустријског и француског конзила код Ибрахим-паше, када су им, за време служења чаја и лимунаде – театрално приказани искасапљени делови људских тела: носеви, уши и друго људско месиште, „усољено и поцрнело од усирене крви, док се хладан и одвратан задах ширио Диваном“ (Андрић 1988а: 195 – 196). То су били трофеји победе над српским устаницима, промоција насиља и колективног страдања одметника од норми самоописивања отоманског семиосферног језгра. Ибрахим-паша је усхићено говорио: „и бог је благословио исламско оружје“, док су оба конзула била пренеражена. „Давил је заборавио на чибук и само је гледао у фон Митерера, као да од њега очекује спас и

објашњење. Аустријанац је и сам био блед и погружен“ (Андрић 1988а: 196).

Конзули ту сцену, наизглед, прихватају мирно и уздржано; дипломатски и протоколарно, честитају успех везиру, али је доживљавају као вандалски чин. У тој ситуацији, на делу је непремостиви судар култура, судар два различита света. Наиме, хришћанска култура Европе, којој припадају конзули Аустрије и Француске, битно се разликује од источњачке културе Турске империје, кодиране тимарским системом и исламским кључем. Самоописивање тих културних језгара је врло различито, што производи и непремостиве разлике у разумевању култура. На пример, у култури ратовања, постоји знатна разлика у цивилизацијском односу према губитницима – потчињенима и пораженима. Европа, ни тада, ни сада – није могла да разуме свирепост над жртвама, каква је приказана у Андрићевом литерарном сведочању. У тадашњој Европи, за разлику од Турске – манифестација чина победе над пораженима, већ подразумева симболичност, у виду истицања барјака, заплењеног оружја, материјалног добра, уметничког блага и другог. У доба Турске доминације на Балкану, на синхронијском плану, у европским културама 19. века, јавна егзекуција осуђеника на смрт најчешће је, по актуалној ратној и казненој етици, извођена стрељањем, или вешањем, ван очију јавности, уз далеко мања мучења и патње жртава. Казне: набијања на колац и сеча главе су, у потпуности, истиснуте из самоописивања модернизоване Европе.

„Савремена морална уверења окупљају се око осећаја да људски живот треба поштовати“ (Тејлор 2008: 31). Упоредо са опадањем схватања „људских бића, као носиоца улога у ширем космичком поретку, или у божанској историји – растао је нагласак на ублажавању патње [...]. Томе ваља захвалити, пре свега, утилитаристичком просветитељству, које је протестовало против такве непотребне, бесмислене патње наносене људима у име неког ширег поретка, или космичке драме“ (Тејлор 2008: 30). Морални свет модерних људи, знатно се разликује од моралног света ранијих цивилизација. Аналогно томе, примећује се да је централно за морално мишљење модерног човека став да „људска бића захтевају наше уважавање“ (Тејлор 2008: 30) почев од уважавање њиховог живота и других биолошких и егзистенцијалних права, као и „модерно разумевање поштовања личности“ које претпоставља „избегавање патње“ (Тејлор 2008: 29). У вези с тим истиче: „Ми смо много осетљивији по овом питању него наши преци пре неколико векова – што можемо лако да установимо

ако погледамо, према нашем мишљењу, варварске казне које су они досуђивали“ (Тејлор 2008: 28). Наиме, законодавство и његова примена, отварају поглед у шире културне токове и самоописивање културе. Нарочити су старија културна језгра сопственим системима самоописивања и етаблирања производила и „рестриктиван однос према поменутом ставу, прописујући границе уважавања: уважаван је владајући, повлашћен слој“ (Тејлор 2008: 27). Присетимо се ужасне екфразе мучења и егзекуције човека који је покушао да изврши атентат на краља средином 18. века у Француској, а којим почиње књига *Надзирати и кажњавати* Мишела Фукоа. Оно што је карактеристично за модерни Запад међу другим савременим цивилизацијама, јесте да је он, из изграђене моралне норме самоописивања свог културног језгра, према поштовању човекове личности – изградио и компатибилну правну норму: „Његова омиљена формулација принципа овог уважавања задобила облик права. То је постало централно за наше законодавне системе – и у том облику се проширило по читавом свету“ (Тејлор 2008: 27). Круцијална ствар модернога доба је, дакле, поштовање норме самоописивања везане за поштовање личности. „Закон је нешто чему морамо да се покоримо. Пружање имунитета, који је раније обезбеђивао природни закон у облику природног права – модерно законодавство Запада, обезбеђује свима онима, који поштују закон“ (Тејлор 2008: 28). Овим не желимо да тврдимо да се ужасна, тешка насиља не дешавају на Западу у 20. веку. Али, они се данас сматрају „шокантним аберацијама које, готово, да се морају сакрити [...]. Чак и чисте законске егзекуције, тамо где је смртна казна још увек на снази, не изводе се више јавно, већ дубоко унутар затворских зидова“ (Тејлор 2008: 28). Дакле, оно што је некада, у Европи, у доба медиавистике, те Османлијске империје, у доба тимарско-спахијског система и њених потоњих танзиматских реформи, био културни стандард, легитимна и легална норма самоописивања језгра културе – у пракси самоописивања савремених евро-америчких култура, повлачи се из сфере легитимитета и легалности, у субструктуре културе, са затајеним, сопственим нормама окрутности и насиља, које се држе у дискрецији од јавности.

Закључимо – када је реч о насиљу, индиције овог израживања указују на то да хришћанска модернизована Европа 19. века, има умногоме измењене стандарде самоописивања, у односу на културну традицију Порте из тимарско-спахијског и потоњег, танзиматског културног периода – а о којима литерарно сведочи Иво Андрић у својој пограничној, историјској прози: *На Дрини ћуприја, Травничка*

хроника и *Омер-паша Латас*. Наиме, иако Европа из доба медиавистике и касније, све до круцијалних реформи норми самоописивања (насталих под утицајем широког таласа просветитељства и потом француске буржоаске револуције) добро познаје окрутност насиља чак и у легалном извршењу правне норме, њени битно измењени стандарди, у корист хуманизације правне норме и ратне етике у 19. веку – допринели су томе, да се заостала пракса окрутног насиља тимарског турског система у Европи новог доба – доживљава као варварство и нецивилизованост и да тежи томе да брутално насиље елиминише из легитимних стандарда самоописивања европске културе. Управо је морално мишљење, утемељено на модерном разумевању поштовања личности, које претпоставља *избегавање људске патње* – било кључни параметар, који је допринео хуманизацији некада легитимног окрутног насиља, типичног за нееластична семиосферна културна језгра, какво јесте била Отоманска империја.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1988а:** Андрић, И. *Травничка хроника*, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, 1988.
- Андрић 1988б:** Андрић, И. *На Дрини ћуприја*, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, 1988.
- Андрић 2007:** Андрић, И. *Омер-паша Латас*, Сарајево: Свјетлост, 2007.
- Кошничар 2011:** Кошничар, С. „Семиосфера“ // *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, приредили Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић и Владимир Гвозден, Нови Сад: Академска књига, 2011, 347 – 352.
- Лотман 1974:** Лотман, Ј. М. „Огледи из типологије културе“ Београд: *Трећи програм Радио Београд*, бр. 4, јесен 1974, стр. 439 – 489.
- Лотман 2004:** Лотман, Ј. М. *Семиосфера*, Нови Сад: Светови, 2004.
- Лотман 1992а:** Лотман, Юрий М. Статје по семиотики и топологији културе. О семиосфере // *Избранные статьи в трех томах*. Том I, Таллин: „Александра“, 1992 (Издание выходит при содействии Открытого Фонда Эстонии). Доступно на руском:
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php. Web 06.02.2010.
- Лотман 1992б:** Лотман, Ю. М. Динамическая модель семиотической системы // *Избранные статьи в трех томах*. Том I, Таллин: „Александра“ 1992. Доступно на руском:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php. Web 07.08.2009.

Лотман 1992в: Лотман, Ю. М. Асимметрия и диалог // *Избранные статьи в трех томах*, Том I, Таллин: „Александра“, 1992. Доступно на руском: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php Web 06.08.2009.

Милијић 1993: Милијић, Бранислава. *Семиотичка естетика, проблеми-могућности-ограничења*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1993.

Мирковић 1962: Мирковић, М. „Конзули и везири“ // sИво Андрић, *Травничка хроника – конзулска времена*, Београд: Просвета, 1962, стр.7 – 17.

Монтењ 1967: Монтењ, М. де. *Огледи*, превела Мила Ђорђевић, Београд: Култура, 1967.

Папке 1994: Папке, С. „Сопствено и туђе“ // *Човек Европе*, приредио Томислав Гаврић, Нови Сад: Прометеј, 1994.

Тејлор 2008: Тејлор, Ч. *Извори сопства, стварање модерног идентитета*, Нови Сад: Академска књига, 2008.

Фуко 1997: Фуко, М. *Надзирати и кажњавати*, Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића, 1997.

**ИГРА И БОРБА У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА
ДЕЦА ИВА АНДРИЋА**

Стана Љ. Смиљковић
Учитељски факултет у Брању – Универзитет у Нишу

GAME AND FIGHT IN IVO ANDRIC'S STORIES FOR CHILDREN

Stana L. Smiljkovic
Teacher-Training faculty – Nis University

Ivo Andric's literary creation for children can be observed through complex and symbolic contents of the texts of short stories in the collection entitled *Children*. In this paper the author considers in details the phenomenon of play and struggle of children-heroes by analyzing their experiences of play that adjoin physical and spiritual struggle. Multiethnic worlds in which children grow up have left deep roots that will extend while they grow older. Ivo Andric masterfully shapes heroes' psychology, their fears, and call for play which resembles life play and the philosophy of treating others.

Key words: Play, struggle, children, short story, fear

Увод

Књижевна дела за децу откривају најдубље садржаје живота и значе сусрет младих духова са истинама које су неухватљиве и садржане у прасликама одређеног културолошког наслеђа. О њима се пише са циљем да се досегне до лепоте која ће у бићу читалаца продубити мисао и изазвати естетско-емоционални доживљај, створити основу за тумачењем космичке хармоније за којом ће у даљем животу трагати. Сви ти животни садржаји трансформисани у слике о догађајима и ликовима, симболичне идеје, игре речи, звука откривају језичке тајне које схватају само они који на лепоту казане или написане речи гледају као на дар стварања. Речи постају шифре, а како ће се дешифровати зависи од психичке конституције реципијента и културе читања. Успешно успостављен дијалог између писца и читаоца путем текста омогућиће тренутке стварања примањем лепоте

значања језика, стила и смисла. Из њих се може изискрити мудрост која представља префињену духовну линију којом ће се читаоци усмеравати на свом путу откривања вишезначности књижевног текста, као што и Иво Андрић каже: „Нико не зна одакле долазе његове реке. Нико им није наслутио изворе, нити ће им видети ушће.“

Загонетни светови деце Ива Андрића

Збирка приповедака *Деца* представља Андрићева размишљања о свету стварности са којом се суочава дечји читалачки дух. Доба пишчевог детињства пустило је дубоке корене који ће чврсто држати пишчево стабло и онда када пише о одраслима и за одрасле. Том упамћеном, по муци и борби детињству, увек ће се враћати као богатом извору како би снажним, драматично-емоционалним сликама обојио јунаке својих прича и романа, осветлио њихове снове, неизбежне страхове изражене у најфантастичнијим облицима.

Пред његовим очима искрсавали су јунаци прича које је слушао од других или сам читао, звуци су добијали своје мелодије, ти звуци опијали су његову радозналу душу и мисао да отвори прозор света и види: обалу до које мора испливати, панораму која га води у живописне градове света и упознаје са судбинама јунака, кулу детињства, суморну, загонетну, стару, бели друм који унедоглед пресеца равнице, реке, мостове... Схвати: да је историја приче дуга, да ће се причати док год постоји света и народа који је ствара и у њој машта, да је „лепота видљива, али недостижна и незадржива; не да се ухватити, не може украсти, нема се зашто купити нити се може од људи отети ни од бога измолити; као привиђење је нестварно и кратковечно, а драже од свега што је живо, стварно и надхват руке“ (Андрић, 1964: 56).

Како Андрић ураћа у ту лепоту? Шта је за његово детиње биће значао сусрет са светом пуним новина и појава, лепота речи, звука? Све то, и још више но што ретроспективне реченице писца казују, открива се читањем његових приповедака збирке *Деца*. Заиста, и сам наслов упућује у тумачење дела која се намењују деци. А да ли су само дела за децу и о деци-казују Андрићеве мисли из истоимене приповетке: „Ти мали људи које ми зовемо деца, имају своје велике болове и дуге патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, губе их из вида. А кад бисмо могли да се спустимо натраг у детињство, као у клупу основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их опет угледали. Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље и постоје као свака стварност.“

Са Андрићем живи његово прво сазнање света са сликама које он својом изузетном маштом оживљава и претвара у величанствене снове који ће испунити његову душу и богатити мисао. Танане нити тајанствене личности дечака-будућег писца, везивале су се за све оно што се у обичном животу није могло открити нити доживети тако како то може учинити слика, звук, реч. Магија слике, звука и речи одваја знатижељну природу од сурове свакидашњице, онемогућава му стварање боли усред сазнања тегоба живота. Но, и те књиге, и слике стварају још већу муку код дечака жељног лепота, жељног изграђивања лепота које ће значити живот. То је свет предсказивачки, свет-за дечака светло стварности. Какав контраст! Каква суровост! Можда и безизлазност. Мислио је дечак шћућурен у углу мрачне просторије док је посматрао сва богатства и пространства. Али, богатства која је тада стекао гледајући и читајући, оживљавају и множе се. Множе се и мисли о људима виђеним са слика, воде се са њима дуги разговори богате садржине, путује се, пати, воли и страда. Дели се радост или жалост, кроји судбина. А његова судбина-судбина уметника-чини се да је уклетата због тога што се никада до краја није мирио са чињеницом да се може удовољити и задовољити све те страсти за богатим светом. Мисли се преносе у снове. Снови, код Андрића имају изванредан уметнички ефекат: „А кад заспим, узбуђују ме или муче пријатни или тешки снови у вези са панорамом. Како да спавам кад преда мном одједном, под додиром невидљивих свирача, оживе сви они инструменти испред будистичког храма и стану да јече дугачке дрвене трубе, да мукло бију добоши, и треште чинели дивље и нечувено. Тргнем се и, у тами, уплашен, зверам по соби у којој спавају са мном и оба млађа брата. Гледам и ослушкујем. Ништа. Тишина. Издужен појас месечине на поду. Срце ми бије нагло. Добро је, ништа није било, нико није чуо, сви спавају. Али онда ме обузима друга, нова врста страха: протрнем, од саме помисли на такву аветињску музику коју нико други не чује, од које се само ја будим. Дуго бдим, сналазећи се и губећи наизменице, јер ни сам не знам тачно шта ми се од тог света дешава у сну, а шта у будној машти“ (Андрић, 1964: 146).

Гласови детињства зову дечака на обалу, вуку га у игру, одводе га на излет, екскурзију, отварају му врата детињства која никада за њега неће бити затворена, закључавају сећања све због тога да сновима најраније младости живи, да ужива у њима. И снови дечака Марка из приче *На обали* подсећају на снове писца. Издвојен од осталих, на сурој и стрмој обали, главом обореном и подупртим челом, дечак

мисли своју мисао. Домишља и будан сања, брани се од сурове истине коју је живот наметао, цике деце која и том својом игром и циком за тренутак заборављају глад и беду. А дечак сања ли сања... Рађају се у тим сновима слутње о нејасној будућности. Долази до сазнања да је прича лек којим се лечи срце од реске боли, лечи човек у човеку, буди оптимизам из песимизма. Није случајно прва мисао дечака, који је седео поред обале и посматрао замућену речну матицу, родила сећање на причу о рибици која је прогутала златни прстен. Није случајно дечаковим мислима пролетела срж те приче ако се зна да је доста стара и да је препричавају сироти по свету, како би себе нахранили речју и лепотом. Но, обале људскога живота су простране и стрмените, пуне тајни и немира. Немир рођен у детињству тиња и запали се онда када зреле године надођу, а мисли обогате. Када човек који је материјално богат, зажели једно друго богатство и виђење. О таквом богатству говори, оном невидљивом, које писац упоређује са „невиђеном, крилатом дугом у брзом лету, која мора негде да постоји, иако се само назире и слути“ (Андрић, 1964: 162).

Лет ка дуги и многи узлети писца рођени су крај обале река, на пропланцима тамнозелених босанских шума, крај полумрачних огњишта. Из домаћег жара разгоревале су се слике о могућем бољем и испуњенијем животу који се не да само очима видети, већ разумом из речи и мудрости књига открити. А научити „ситну књигу“ читати, истински и разумски, мудровати над њеним незадрживим речима и неисказаним докраја мислима, права је срећа за онога коме су дамари душе јачи од сваке збрке свакодневице. Од страха који се рађа и ствара своју историју код дечака због подеране књиге. Ти страхови који се код Андрићеве деце рођењем јаве, умножавају се и отежавају уколико човек живи са њима, уколико жели да их се ослободи. Загонетка страха, загонетка је свих Андрићевих јунака, не само деце-већ и самога писца. Прича *Књига* прави је трактат о страху, о увећању страха који се неосновано јавио код преосећајног дечака. „Реч је о другом страху, о оном тешко објашњивом страху невиних људских бића пред појавама овога света. Реч је о детињском страху који, већ према томе какав је први додир тога детета са друштвом и његовим законима, или ишчезавања доцније са годинама, са умним развитком и правилним васпитањем или, напротив, остаје у детету, расте са њим заједно, испуњава, ломи и сатире му душу, трује живот као скривена бољка и тешко оптерећење. Реч је о оним ситним, невидљивим а судбоносним догађајима који често ломе душе тих малих људи, које

ми зовемо децом, а преко којих су наши старији, заузети својим бригама, тако олако прелазили или их уопште нису примећивали.“

Љубав према књизи као извору знања и лепоте, тињала је код дечака. Расла је заједно са физичким растом његовим. Увећавала се при помисли колико је то благо које човек никада неће до краја моћи да открије, колико је ту мудрости потребно да књига оживи. Пред тим помислима, и пред вратима библиотеке, рађао се мислилац и писац. Прикупљао материјал за своје касније писање, откривао и оно што оку обичног дечака лако промакне. Богатио је себе пратећи људе и њихово понашање, хладноћу на коју је наилазио током сусрета са људима. Можда је та хладноћа и мирноћа Андрићевог физичког портрета и произашла из хладноће предела и људи који су га окруживали, али дубина мисли и мекоћа срца, очигледно је, открива се из дирљиве исповести у овој и другим причама. Кажемо, дирљива је то исповест, и имамо притом у виду колико је патња дубока и незаборавна, чак болна и бескрајно дуга. До смрти. Тако се и дечаку чинило да је то страх који се јавио и доживео интензитет у тренутку када је требало да врати књигу: „Нагнут над ковчегом, дечак је гледао час књигу, час корице и осећао како му крв навире у главу. Питао се збуњено шта треба да предузме па да ствар поправи. Шта се ради у сличним приликама? Једно је знао-да оном риђем снажном човеку у библиотеци не би никад и нипошто смео да призна своју незгоду. Да оде код неког књиговесца? Да, то је најбоље. Али тада почеше сумње: хоће ли штети да му повеже књигу? Хоће ли он имати толико новаца? Хоће ли се ипак познавати на књизи да је поправљена?“ (Андрић, 1964: 74).

Страх који се јављао у најфантастичнијим облицима није напуштао дечака ни у сну. Мучни су тренуци кад се страх из јаве преноси у сан. Сан рађа мору, у сну се он поверава и открива тајне. Жели да нестане, јер схвата да га само смрт може спасити казне коју је измаштао. Повлачење у светове снова и тајни душе, једини је простор који се дечаку отвара. Мисли теку, болови срца и душе манифестују се на лицу, у погледу, ходу. Снажан доживљај страха избацује ово невино биће из колосека нормалног живота. Открио је он да је живот урезао своје путеве за њега, за његово постојање и трајање. Књига је враћена, нестало је тренутног страха. Траг је остао: „Тако је седео дуго, занесен, погнуте главе, са лактовима одупртим о колена, са грчевито преплетеним прстима, као неки зрео и преморен човек који се потпуно предаје кратким тренуцима одмора и затишја“ (Андрић, 1964: 85).

Игра коју Андрић описује није нимало слична играма описаним у причама других писаца. То је игра изван сваке игре, игра огрнута тегобама, наметнута. Игра у кули детињства, сумрачној и старој! Игра која се зове-игра између Срба и Турака, животна трагедија која је опхрвала децу од рођења, од како су се на ноге усправила. Правила су та деца оружје од танковрхих врбових прUTOва, у пролеће или пред крај зиме када се животна мезгра јави бичеве, лукове и стреле да би устрелили невидљивог, а души познатог непријатеља. Није ли та кула, тврђава, симболична по којој су се деца кретала са страхом, споро, као што су се животним стазама кретала, несигурно, погурено, старачки. Под том кулом, на брегу, преле су се и плеле приче о свакојаким догађајима и силама које прете, патилима која, као да су морала да се настане баш ту, у тој кули, баш пред дечачким радозналим очима. Страх од грађевина, подземних ходника, рушевина, пада у провалију, преношен је са генерације на генерацију дечака. Живео је са доласком нове, радознале деце. То је био неки други свет којем су деца долазила, са жељом да забораве онај први и прави који их је родио: „Цео живот оног првог света био је њему и његовим друговима досадан, изгледао неважан и нестваран, а прави, главни, истински свет-била је кула са игром и доживљајима које само игра даје, и само у детињству, у доба кад се живи животом својих жеља и тако доживљава све што се жели. А најдубље дечачке жеље, ношене маштом и незадрживим снагама тела које се развија и расте, бирају често за своје поприште забачена, напуштена места и рушевине“ (Андрић, 1964: 10).

Но, сваки свет нуди нова сазнања, али и нова искушења. Јер, игра је истинска, доживљава се и срцем и душом. Игра води дечаке све дубље и дубље у лавиринте загонетне тврђаве. Баш као што и сам живот и будући живот деце представља лавиринт. „Посртао је и оклизивао се, ударао лактовима лево и десно о зидове, али је трчао даље. Тај мрачни кружни ходник, који је толико пута прешао са друговима, сад му је изгледао страховит и бесконачан. Имао је потребу да викне не би ли уплашио свој страх или, можда, дозвоа неког од другова. И почео је да дозива у помоћ, али је и сам осећао да његов глас нико неће чути. Трчао је ипак даље, заборављајући тренутак и место уласка у таму и питајући се једнако да ли тај ходник има још онај исти познати, савршени и благословени облик правилног круга у ком сваки корак напред мора да води ка познатој тачки, ка излазу, или се, како му његов страх стално дошаптава, одједном претворио у неке безумно испреплетане кривине и спирале које и

немају краја ни исхода, и у којима га негде чека сигурна, грозна смрт од страха, исцрпљености и незнања“ (Андрић, 1964: 13).

Драматика постојања

Моје су дечачке године биле троване легендама и бајкама... Понекад помислим да од њих нисам стварно никад излечен, јер их је заборав притискивао, али није могао да их потпуно избрише. Ја сам их заборављао, а оне су се светиле.

И. Андрић, *Легенда о побуни*

Јунаци у Андрићевој причи живе у друштву и најчешће одвојено, или само за себе, размишљају о невидљивим силама које доносе изненадне преврате или несреће. Ове њихове драме проткане страхом пред непознатим писац употпуњује мистично-бајковитим слојевима, симболичком говором јунака и ћутањем, које произилази из дубине њихових душа. Невербални, неизрециви говор, као и нејасни, на први поглед, неартикулисани звуци, као унутрашњи индивидуализовани знаци, имају своје спољашње манифестације исказане покретима лица, а најчешће тела.

Андрићева мисао: „Корисно и добро могу да говоре људи који ћуте“ упућује на ликове јунака – деце чије су душе апсолутно затворене за спољашњи свет, а у којима се одигравају драме које се ни у сну не могу одсањати. Таква је јунакиња приче *Чудо у Олову* која не припада збирци *Деца*, али заслужује посебну пажњу тумачења чудесних светова у којима живи заробљена душа девојчице.

У причи *Чудо у Олову* главна јунакиња је хендикепирана девојчица, сва згрчена од физичког и психичког боловања. Жеља мајке да начини још један корак ка оздрављењу девојчице прерасла је у бајку коју писац уткива у причу, у три епизоде бајковитог карактера. Прва – опис путовања кроз шуму, у првом делу уметка, и друга – ускрснуће осећања код болесне девојчице. Из физичке немоћи, чини се ниче психичка моћ да се само за трен одушеви лепотом и мирисом природе: „Пружала се на свом ћилиму колико је више могла. Разгрнувши руком хладну траву, угледа цвет, зван бабино уво, ситан и јарко црвен, при црној земљи као изгубљен. Викну лако од узбуђења. Стара, која је била од умора задремала, прену се и убра јој га. Мала га је дуго гледала и мирисала, држећи га

на длану, а онда га притисну на образ, и кад осети како је кадифаст и хладан, заклопи очи од сласти“ (Андрић, 1964: 182).

Друга – доживљај лепота ведре ноћи виђене кроз прозор манастирске собе: „А девојчица је целу ноћ провела као у неком полусну, гледала кроз прозор звезде над црном шумом: толико звезда колико их никад није видела. Ослушкивала је гласове који сву ноћ нису престајали да жаморе око ватара, и тако се заносила у сан: па би је онда коњско рзање или ноћна свежина будили; слушајући поново жамор и гласове, није могла никако да се разабере и да сазна: када сања, а кад је будна“ (Андрић, 1964:182 – 183).

Трећа – догађај на врелу. Кулминација фантастичног, митског, сановног, реалног, страшног створена је врским сликама. Сам опис врела и невољника у њему, бели млазеви воде која облива црне судбине у бањи-пећини, људска вика која се губила и настајала из неке потребе, нечујне молитве – указују на чудесну мистично-религиозну визију случајно скупљених паћеника. Занесене мишљу да оздраве, људске прилике, иако у гомили, издвајају своје душевне патње, враћају се себи. Девојчица се враћа: „Заносила се. Склапала је очи и брзо удисала топлу пару из воде... Осети како је нешто голица по очима. Стеже чвршће веће, али голицање не престаде. Коначно с муком отвори очи. Кроз једну од оних округлих рупа на своду продирао је млаз сунца и падао јој на лице. У светлу је титрала и дизала се водена пара, као ситна прашина, зелена, модра и златна. Болесница је ишла погледом за њом. Одједном задрхта и трзну се неколико пута, па поче с напором да се диже из воде. Изненађене, мајка и тетка, почеше да је пуштају придржавајући је све слабије. А згрчена и узета девојчица одједном се исправи, као никад дотле, пусти руке које су је подржавале са стране и, још увек мало погнута, пође полаганом и несигурно као мало дете. Рашири руке... Између тешких трепавица бљесну влажан сјај. Пуне усне се развукоше у неочекиван, туп и чулан осмех. Подиже главу и, загледана горе, високо, у онај млаз светла, викну одједном, неким неочекивано јасним продорним гласом: Ено га, силази на облацима! Исусе! Исусе! Аааах!“ (Андрић, 1964:184 – 185).

Сконцентрисана на светлост која је продираола кроз округлу рупу свода, девојчица полази светлосном снопу, добија снагу, проходава први и последњи пут у животу, шири руке, смеје се тупим, али чулним осмехом. Драма из ње избила је само за тренутак, ослободила се доживљаја овоземаљског страдања. Привукле су је висине. Слика добија фантастичне димензије које успостављају

вертикалну линију: пећина-небо. Из мрака у светлост. После привиђења–причест. Њена прича кроз привиђење је завршена. Остаје као оквир прича о молитви мајке да је преда Богородици. Бајковите нити прерастају у драму чије чинове граде молитвена шапутања девојчице и мајке.

Чудесне линије живота јунака

„Мали људи које ми зовемо деца, имају своје велике болове и дуге патње које после као одрасли људи заборављају“ истиче Андрић своју мисао која му је током живота била духовни пратилац. Урођеном песничком визијом и снажном перцептивном моћи којом је упамћени и виђени свет приказао низом знакова, Андрић је створио индивидуализоване светове деце – православне и муслиманске вероисповести и кроз њихове акције приказао сложене међуодnose. Тим стваралачким поступком успео је да своје јунаке подигне на драматичну раван на којој ће се, као на стрменитој обали, играти игра жестоке борбе, као у причи о *Аски и вуку*.

Снажна психолошка проницљивост писца при нијансирању јунака више мушке, мање женске природе, допринела је обелодањивању судара у деци јунацима који са собом и у себи носе сложено бреме и наслеђе прошлости. На тај начин деца уче, кроз стварну или имагинарну игру, да посматрају односе и догађаје у средини из које су изникли. Све те јунаке, неког мање, неког више, разочарава реална слика постојања, те зато непрекидно траже или очекују више од онога што им живот нуди. Такав је дечак у причи *Панорама* која је уједно и аутобиографског карактера коме су се виђене слике света урезале и остале у сећању целог живота као подстицај за новим трагањима и сазнањима. Те чудесне линије живота нашаране у детињој радозналој души оживљавале су у тренуцима слабости и крепиле мисао. Андрић каже: „Због те страсти за светом и животом са слика, која је потпуно овладала мноме, ја сам постајао дужник према стварном свету и кривац у животу у ком сам живео. Дању ми та страст доноси ситне сударе и непријатности у додиру са људима, ноћу разара сан и одмор, јер дневни доживљаји одређују природу наших снова и наших несаница“ (Андрић, 1964: 146).

Почев од прве приче *Кула* до последње у збирци *Аска и вук* Андрић нијансира децу у различитим ситуацијама које нису искључиво дечје. Безбрига и смех врло ретко красе њихова лица, понајмање детињство. Као да су та деца у завади са целим светом, јер када смисле игру, она их поведе сасвим другим путем. Симболично-

метафорична прича, басна, бајка или драма *Аска и вук*, потврђује Андрићеву и нашу мисао. Игром за заробљени живот и неочекиваном изненадном животном енергијом Аска игру претвара у чудо. „Ми и не знамо колико снаге и какве све могућности крије у себи свако живо створење. И не слутимо шта све умемо. Будемо и прођемо, а не сазнамо шта смо све могли бити и учинити. То се открива само у великим и изузетним тренуцима као што су ови у којима Аска игра игру за свој изгубљени живот“—истиче Андрић (Андрић, 1964: 211).

Закључак

Андрићева прича у којој главне улоге носе деца представља нови језик знакова којима се открива, увек на другачији начин, трагање по историји, митологији и филозофији прошлих векова. Балканско-источњачко поднебље отворило је своје куле, прозоре и књиге с намером да се прекорачи завађени свет, избришу границе времена и простора. Комплексност јунака који се срећу у причама збирке *Деца* Андрић је поетски осмислио, удахнуо им мисао, отворио уплашене душе. Звуци, боје, динамична радња и ритам реченице унутар ритма целине спајају удаљена и искидана детињства у целину, као и свет јаве, сна и фантазије како би потврдио мисао: „Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље постоје као свака стварност.“ Зато, увек изнова читаоци и проучаваоци траже кључ читања и разумевања Андрићевих остварења за децу.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, 1964:** И. Андрић, *Деца*, Загреб: Младост, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније.
- Андрић, 1964:** И. Андрић, *Жеђ*, Загреб: Младост, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније.
- Андрић, 1978:** И. Андрић, *Прозор*, Београд: Бигз.
- Вучковић, 2006:** Р. Вучковић, *Андрић, паралеле и рецепција*, Београд: Свет књиге.
- Марковић, 1991:** С. Ж. Марковић, *Записи о појавама у књижевности за децу*, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Огњановић, 1978:** Д. Огњановић, *Ствараоци и деца*, Београд: Нова књига.
- Петровић, 2002:** Т. Петровић, *Школски писци*, Врање: Учитељски факултет.

Смиљковић, 2005: С. Смиљковић, *Настава српског језика и књижевности*, II, Врање: Учитељски факултет у Врању.

ОТПОР КАО КОНЦЕПЦИЈСКА ИДЕЈА СПАСЕЊА У ПРИПОВЕТКАМА ИВА АНДРИЋА

Сунчица М. Денић

Учитељски факултет у Брању – Универзитет у Нишу

RESISTANCE AS THE CONCEPT OF SALVATION IN IVO ANDRIC'S STORIES

Suncica M. Denic

Teacher-Training faculty – Nis University

Resistance as a Conceptual Idea in Ivo Andric's Short Stories

In this paper the author points out that the aspiration of characters previously considered, as well as in many Andrić's short stories, is actually aspiration for a "higher harmony". It is like an ideal for which man yearns or in which epic characters in our folk literature and tradition come into being.

The issue of meaning is not set as an existential possibility, but with the amount of optimism and belief, somewhere even naïve, careless understanding of things, we get into the so called *total game*. It is similar with Fra Marko, Marko Kraljević... Silence and tolerance of the many in short stories by Ivo Andrić make this aspiration for harmony and salvation possible.

Key words: Will, resistance, survival, aspiration, folk prose, total game, harmony

*Ни богова ни молитава!
Па ипак, бива понекад да 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 узалудно тражио овде:
ширину и пространство,
отворен видик и мало слободног даха.
Последњи Андрићев запис, 1973. год.*

Мали је број српских писаца XX века који су тако суптилно остварили спој традиционалног и модерног у свом делу као што је то учинио Иво Андрић.

Приповетка чини централно поље у његовом стваралаштву. Ту је приказан мешовит, различит или пак сличан свет у Босни, или, како су поједини тумачи писали, „свет на граници“. Многе су границе одређивале свакодневицу у Травнику, Вишеграду и Сарајеву; у самостанима, манастирима и џамијама; код дервиша, фратара или свештеника другог реда – православаца и Јевреја; између молитве, борбе за опстанак и шенлучења. Та подељеност је, самим тим што је садржала сумњу и стално неповерење, била општи немир и извесно „кретање“ између добра и зла. Свакако, то неизоставно упућује или пак ствара ону граничну атмосферу између историје и легенде, између стварног – верног и митског простора. Мада, моћ писца Андрића често брише те границе и ствара простор реалног света, тзв. *истиниту историју*.

Нема код Андрића само великих и значајних ликова и личности, познатих историји, нити су ситуације, као и догађаји херојски! Више има оних који „за ситно јуначко дело добијају крупну казну“. „Наш поробљени народ у босанском простору, и не само у њему“, писао је Војислав Ђурић, „није био у херојској ситуацији; у њој су били његови господари, али они су били без херојског и људског идеала. Алија Ђерзелез је само необуздана снага, слепа стихија. Многобројни турски везири исцрпљују се у злостављању, разврату и самртном страху...“ (Ђурић 1962: 5).

Занимљив је Андрићев однос према јунацима – мучитељима, тј. негативним јунацима. Он се удубљује у психолошку структуру мучитеља и, насупрот неким тврдњама (Никола Милошевић) да у њима проналази „потврду за своју суморну мисао“, он покушава да удене неку врсту преображаја или спасења противнику, као што је случај са фра-Марком у приповеци *У мусафирхани*. У овој, као и другим приповеткама сличног миљеа, као, уосталом, и у романима, *људски живот није само описан и саопштен, већ је стваран у покрету*.

„Епски говор не само да приповеда сликајући човека у простору и покрету, већ и свесно пружа једну имагинативну перспективу у којој је обична реалност померена, симболизована, повучена према рефлексији у поезији“ (Филиповић 1976: 34).

Познат је Андрићев модел, тј. поетички модел необичног јунака. Та се необичност види у многим бићима која излазе из своје

биолошке, стереотипне суштине, било да је реч о Ђоркану, везиру Јусуфу, Алији, Мустафи Маџару, жени командира у приповеци *Жећ*, мосту на Дрини, овчици Аски... И вуку, свакако. У многим фратрима, приде, почев од најмудријег и најзагонетнијег фра-Петра, до фра-Серафина, фра-Луке, фра-Грге. Нарочито код јунака овог мозаика, фра-Марка, муцавог и помало јуродивог, који у своме заносу и човекољубљу ради оно што многи не раде, или не раде тако посвећенички као он, „човек не на свом месту“, по одређењу В. Шкловског. Имагинарна и рефлексивна фигура фра-Марка, коме се, као јунаку у народној бајци, супротставља све и многи, коме се даје да се суочи са свим и многим, а који, без отимања и кукања, прихвата то све и те многе, одаје специфичног епског јунака, код кога се не види граница између дечачких снова и игре, до правог подвижничког, чак херојског напора и отпора, као и борбе које су изван обичне људске димензије. Фра-Марко нема свој индивидуални живот, већ је живот јединке усмерио ка космосу, и живи као апсолут, као мноштво, као сушта идеја истине и правичности.

Његов индивидуални живот и његов свет је онај у којем религија *најчудесније одјекује*. И не религија као научена догма, већ изворна, примењена, лична вера у *божју реч и промисао*, родбинска религија. Он се према сваком човеку односи као према божјој творевини и божјем лику, учећи чак и оне који су Алахове вере да не губе наду у милост божју. Његов труд према болесном Турчину Осму Мемелецији, у приповеци *У мусафирхани*, постаје *присуство које мења и обликује личност*, али не до жељене позиције. И када су се сви одrekli Турчина као безнадежног, остављеног и заборављеног, фра-Марко „навикну да му додаје воду, да га нуди млијеком и слатком. По неколико пута на дан остави посао, па трчи у мусафирхану да види болесника. Свађа се са куваром, јер избира боље комаде и носи болеснику. Фратри примијетише његову бригу око Турчина и почеше да га дирају“ (Андрић 1963: 15).

Када је мислио да је пажњом и љубављу учинио нешто, „омекшао“ крутог Осму, болесног и усамљеног у тежњи да га укључи у своју, Христову веру, и помогне му, он би говорио час по сећању на проповеднике и књиге, час би се заборавио и одвраћао га на свој начин. Говорио би му и молио га да се сети „лијепог Исуса и његове Мајке:

– Зар ћеш, болан, и на онај свијет с оним шкембавим Кезмом? Зар не видиш да се сав надуо од пића и поганлука? Још жив личи на

ђавола. Под њим је паклени капак, куд год иде, па само једног дана кад се отвори а он усред казана! А ти с њим!“ (Андрић 1963: 17).

А када Турчину Осму фратар понуди крст као спасење, овај пљуње на њега са великим напором и на измаку снаге.

„ – Нит има горег фратра од мене, нит поганијег Турчина од овог Осме. Ја га крстим, а он – ух!“, тресао би се од муке фра-Марко, знајући, ипак, да је „све на тој великој божијој лађи која путује: варошица и њиве, и манастир и мусафирхана. Обраћајући се у заносу Богу он, између осталог, каже: – „Знао сам: Ти никог не заборављаш, ни муцавог фра-Марка, ни оног грешног Осму Мемелецију. Ако ко и пљује на твој крст, то је само као кад човјек ружно усније. Опет на твојој лађи има мјеста за све“ (Андрић 1963: 19), верујући да „све што постоји, креће и путује иде ка спасењу“.

У приповеци *Код казана*, он сам, не могавши да отрпи мучења и понижавања обесног и пијаног Кезма који му растура поклопац на казану, фратар крене на њега нагорелом цепаницом, јер молитва и запомагање нису били од помоћи. Волео је и штитио манастир и све у њему „као своју душу“. Идеја је била луда, а цена велика. Турчин је право у стомак сасуо целу пушку – као да је обављао свакодневне послове, палио дуван или гладио своју ћосаву брадицу.

За манастир је смрт фра-Маркова појачала страх од Кезме и многих Турака.

„Суштина отпора и унутрашње побуне противу затеченог варварског друштвеног стања и старих обичаја симболично повезује неимарско дело са трагичним ликовима јаке воље и отпорног достојанства“ (Филиповић 1976: 73), каже Вук Филиповић.

Из таквих и сличних разлога и мотива своју побуну исказују многи још јунаци у Андрићевом делу.

Побуну и отпор исказује и један од легендарних епских српских јунака, Милош Обилић, одлазећи право у Муратов шатор и доказујући тако своју оданост народу, држави, датој речи. Побуну исказују и тужни хероји које је наша народна епопеја забележила, штитећи чојство и следећи гесло: *ни по бабу ни по стричевима, већ по правди Бога јединога*. Дата реч или пак своје *вјерују* изван је појединачног и личног.

Сам Андрић је писао да „ приповедач и његово дело не служе ничему ако на један или други начин не служе човеку и човечности“ (Андрић, 1981: 73). То долази као поетички одговор на реторско питање из *Јеванђеља по Матеју*: „Каква је корист човјеку ако сав свијет добије, а души својој науди“ (Матеј, 16,26).

Марко Краљевић своју судбину поистовећује са судбином своје заједнице, друштвене и религиозне, знајући добро своје законе и законе својих противника. Такав митски јунак као Марко, има силовит отпор и дечију, невину љубав према свету око себе. Снежана Самарџија пише да је то „лик који потврђује максималну диспропорцију историје и поезије. (...) У његову поетску биографију, изузетно развијену на читавом балканском простору, слили су се различити слојеви традиције“ (Самарџија 2001: 10).

Смрт и спасење јављају се као *концепција приповедних идеја* у појединим Андрићевим приповеткама и епским песмама.

Марково вазалство обележава дубоко људску трагедију „као тешку историјску неминовност у којој појединац нема могућност избора. Отуда и диспропорција о којој је реч: ни већег слуге ни већег осветника и праведног судије“ (Денић 2010: 294).

Епски се јунаци суочавају са неизвесним и немогућим. Потребно је много идеализованог умећа и вере да би се ти изазови превазишли. Оно што још карактерише епске јунаке о којима је реч, јесте нека врста *библијског оптимизма*. Тај се оптимизам заснива на стварању новог човека, или новог бића. Марко је трпео подређеност Турцима, а не и понижење. То исто се догађа и са фра-Марком. Нека врста хришћанске трпељивости чини таква бића честитим и правичним.

У *Знаковима поред пута* Андрић је писао да кад наиђу тешка времена и учестају сукоби међу људима, отвара се *Библија*.

Значајна тежња код епских јунака за *вишом хармонијом* даје могућност чистиштва, преко које се личност надграђује и живи.

Има ли смисла та тежња ка тзв. *тоталној игри*? *Тотална игра* јесте потврда о целовитости. *Учествовање свим чулима тела, човек је, целом богатом и разноврсном душом, али онда и духом који нас све покреће, можда створио је и цео свет из радосне игре*, тако каже један индијски мит.

Има ли, дакле, смисла та *тотална игра* или, негде, та *радосна игра*? Часлав Копривица у свом тексту *Проблем смисла* (Свеске, април, 2006, Панчево) поставља питање „зашто неки људи избегавају питање о смислу?“ – и одговара: „зато што питање о смислу ставља на коцку сву моју егзистенцију, све моје ставове, свјетоназор, све оно што сам учинио и што јесам.“

Највећим делом код Андрића та смислена загонетна структура догађаја и ликова је епска, створена и религиозним сликама и атмосфером. Религиозан простор учинио је да се свет још више

прикаже хомогеним, као што је самостан фра-Петра или фра-Марка, као што је касаба..., а „настанити се на једној територији то у крајњем случају значи сакрализовану је“ (Елијаде 2003: 85). (Такав је случај са простором Косова, симболичким и митским.) „Религиозан простор“, по речима Мирче Елијадеа, „ствара централну осу свих могућих будућих оријентација“ (Елијаде 2003: 76).

Говорећи о важности речи у хришћанској књижевности, а која је неразумљива изван традиције, Оливера Радуловић сматра да „стваралачко обасјање доводи у везу са верничком егзалтацијом, а чин стварања назива *оваплоћењем речи*, тренутком када реч добија тело. (...) Тиме је, наводи Радуловићева, „Андрићева поетика доведена са хришћанском идејом *свете тајне* која се постепено открива а коју он назива скривеном суштином“ (Радуловић, 2011: 437).

Оливера Радуловић наводи да готово нема Андрићеве приповетке која није у имагинативној вези са Библијом. Његова се имагинација надахњивала призорима и сликама из *Новог завета*, чиме се, на неки начин, стварала интертекстуална веза. Те су слике давале смисла простору јединственом и универзалном Андрићевом делу.

Александар Гаљевич Дугин, геополитичар светског гласа, говори да се „логика светске историје креће од традиционалног ка савременом друштву, од религиозног погледа на свет ка светским материјалистичким, тачније прагматистичким погледима“. Ми и не дајемо одговор на то има ли смисла овако почети или овде стати где и Дугин, као што не намеравамо да потврдимо или одбијемо овакво тврђење – доводећи га у видокруг Андрићевог схватања традиционалног и савременог, или таквог схватања тумача Андрићевог дела!

Нека ово остане као могућност ситуирања те такозване бифуркације, у којој је трајније од човековог пуког живота његово дело или његов духовни живот.

Трајнија је могућност где се налази *ширина и пространство, отворен видик и слободан дах*, како би Андрић рекао, и што би он пронашао.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1963: И. Андрић. *Жеђ*, приповетке, Београд: Просвета/Загреб: Младост/Сарајево: Свјетлост/Љубљана: Државна zaloжба Словеније.

Андрић 1981: И. Андрић. *Историја и легенда*, сабрана дела Иве Андрића, књига 12, Београд: Просвета.

- Денић 2010:** С. Денић. Феномен сукоба као сусрета јунака у епским народним песмама – Марко Краљевић – од освајача до подвижника, Врање: *Годишњак Учитељског факултета у Врању*, I, 287 – 297.
- Ђурић 1962:** В. Ђурић, у: *Иво Андрић*, Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, књ. I.
- Елијаде 2003:** М. Елијаде. *Свето и профано*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Радуловић 2011:** О. Радуловић. *Утицај Вуковог превода Новог завета на имагинацију Иве Андрића*, у зборнику *Српска књижевност и европска књижевност*, Научни састанак у Вукове дане бр. 40/2, Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар.
- Самарџија 2001:** С. Самарџија. *Антологија епских народних песама*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Свеске**, април, 2006, Панчево
- Филиповић 1976:** В. Филиповић. *Дело Ива Андрића*, Приштина: Јединство.

**ДЈЕЛО ИВЕ АНДРИЋА КАО ПОДТЕКСТ У РОМАНУ СИЛА
БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА**

*Маријана Радовић, Жељка Пржуљ
Универзитет у Источном Сарајеву, Р Српска*

**IVO ANDRIC'S LITERARY WORK AS THE SUBTEXT
OF BRANKO BRDJANIN BRAJOVIC'S NOVEL *SILA***

*Marijana Radovic, Zeljka Przulj
Eastern Sarajevo University*

The paper researches relations between the author of the novel *Sila* (Albatross Library, Filip Višnjić, Belgrade 2010), Branko Brdjanin Bajovic, and Ivo Andric's literary work. The direct relation can be detected in the essay *Jedan pogled na Sarajevo* and the story *The Journey of Alija Đerzelez*, while the contextual and associative relations can be clearly noticed in the story *Pismo iz 1920*, the essay *O pričipričanju*, and also in the novels *The Bridge on the Drina*, *The Damned Yard* and *Omer Pasha Latas*. The paper argues that the author of *Sila* does not hide his imagined dialogue with Andric at all – quite the contrary, he emphasises it. We will present on the example of the novel *Sila* Brdjanin's recognizable poetic method of the use of Andric's text as a seemingly "objective narrator" in the function of familiarizing the reader with the novel's chronotope. The relation between *Sila* and *The Journey of Alija Đerzelez* has been presented in structural, poetic and conceptual aspects.

Key words: postmodernism, literary tradition, explicit intertextuality, implicit intertextuality, chronotope

Послије романа *Михаил* који је био у ужем избору за НИН – ову награду 2004. године, још један роман Бранка Брђанина Бајовића¹ је

¹ Бранко Брђанин Бајовић рођен је у Сарајеву 31. марта 1956. године. Објавио је седам збирки поезије – *Лирика Атике* (1993), *Тамница* (1997), *На Сарајевској цести* (1997), *Трнов вијенац* (2000), *Пророк на гори Љељеној* (2001), *Преобрежење потоње* (2002), више књига прозе (прповијетке, есеји, дневнички записи) – *Седми печат* (1989), *Рабош* (2003), *Памјат* (2004), *Азбуковник* (2007), романи *Михаил* (2003) и *Сила* (2010). Аутор је десетак позоришних текстова играних на

подигао велику прашину научне и читалачке јавности. То је роман *Сила / Пут узавичај* (Библиотека Албатрос, ИП „Филип Вишњић“ АД, Београд, 2010).

Као дјело савремене српске књижевности, неопходно га је ставити у контекст досадашњих типолошких и теоријских проучавања, која услед недостатка новије одговарајуће и прецизне номенклатуре и периодизације остају на нивоу термина *постмодернизма*. Према, нпр. Михајлу Пантићу (Пантић 2002) постмодернизам обухвата период од 1968. године све до данас – готово педесет година, што је у времену убрзане књижевне продукције превише. Као двије основне поетичке линије, које се наизменично смјењују, помињем *високи модернизам* (Пекић, Албахари) и *нови миметизам* (Радуловић, Стевановић), а подразумијевају отклон од традиције односно њену обнову, један од наших циљева у овом раду биће одређење Брђаниновог дјела у свјетлу поменутог односа. При томе наглашавамо да у овоме раду под традицијом подразумијевамо, прије свега, књижевну традицију. Доминантна особина Брђаниновог приповједачког поступка је *интертекстуалност* која је у највећој мјери усмјерена према дјелу Иве Андрића.

*

„Писац и град, то је готово посебан статус; једва се може наћи пјесник који се није бактао градом као поетском темом, опјевао његове чари, његове тајне, овјековјечио га или ударио на његове митове“ (Ковач 2008: 13). Бранко Брђанин Бајовић је један од оних писаца који није могао да одоли изазову града. Сам поднаслов романа *Пут у завичај* уводи нас у Сарајево, пишчев родни град, који се одавно показао као велики литерарни изазов. „О том граду је, наиме, написано толико сјајне прозе колико није написано о многим великим градовима. [...] Помислио би човјек да је Сарајево град који је настао ради приповиједања“ (Карахасан 2008: 167). Запажене записе о Сарајеву оставили су Иво Андрић, Исак Самокловлија, Меша Селимовић и многи други.

бројним српским сценама – *Црни анђео* (1991), *Године и гомиле* (2002), *Око у око* (2002), *Сурогат* (2001) и др, те више од двадесет играних, документарних и играно-документарних драма. Писао је сценарије, режирао на радију, за телевизију и филм. Аутор је и научних студија *Марко Краљевић и српска драма* (2003), *Косово и нова српска историјска драма* (2007) и збирке огледа о драми *Свјетска драма и домаћа позорница* (2010). За књижевно и драмско стваралаштво награђиван угледним признањима. Професор је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву и драматург националног позоришта Републике Српске у Бањој Луци.

„Откако је у осамнаестом вијеку Мула-Мустафа Башескија започео своју хронику 'града подно Требевића' ређају се писци жељни и вољни да тај никад довршени посао опосле. [...] Брђанин је као озбиљан писац и приљежан читалац и тумач књижевности старије од њега и његовог писма, дубоко свјестан трансверзале на коју уводи своје дјело. Отуда и не чуди константна игра са Андрићем, аутором незавршене *хронике града*. Зна Брђанин да ако пишеш о Босни и Сарајеву, свјесно или не дописујеш Андрићев незавршени роман. За разлику од иних, Брђанин андрићевски подтекст не скрива од читаоца, не гурајући га никако у први план, али је његова свеprisутност вишедимензионална и полифункционална у овом роману“ (Кнежевић 2011: 209).

Прије него приступимо анализи интертекстуалног дијалога Брђанина са Андрићем у роману *Сила*, само у пар цртица, покушаћемо да објаснимо Андрићев однос према Сарајеву.

Андрић је, као што знамо, инспирацију за већину својих дјела пронашао у историји Босне. Његова опсесивна тема је однос друштва и појединца за вријеме историјских превирања, тако да радњу својих приповиједака и романа смјешта у преломне године у историји Босне као што су долазак Османлија на Балкан, 1978. година (Берлински конгрес управу надБосном и Херцеговином повјерио Аустро-Угарској), 1908. (проглашена анексија Босне и Херцеговине), 1914. (Сарајевски атентат и почетак Првог свјетског рата) итд. Радњу својих приповиједака и романа Андрић је неријетко смјештао у Сарајево. Разлози за то су двојаки. Поријеклом је из Сарајева. Рођен у Травнику 1892. године, након смрти оца повјерен је тетци, те је дјетињство провео у Вишеграду. Међутим, оне кључне године живота, када човјек одрастаи духовно сазријева он је провео у Сарајеву (од 1903. када уписује Прву мушку гимназију до одласка на студије 1912. године). Послије Другог свјетског рата повремено је живио у Сарајеву. Андрић је писао о градовима свога дјетињства и младости, Травнику и Вишеграду (посветио по роман), али изгледа да је за Сарајево био посебно везан. У писмима школском другу Дурбешићу он га назива „наш град“ и истиче да га воли. Осим емотивне везаности, Сарајево је Андрића инспирисало и као урбана средина са својом оријенталном архитектуром, али, прије свега, друштвеним животом, сложенем, тачније компликованом социјалном структуром (измијешани припадници различитих религија, култура и нација), те специфичним менталитетом његових становника. Јунака своје прве приповијетке *Пут Алије Ђерзелеза* (1920) Андрић доводи у Сарајево да ту заврши своје

путовање и спозна себе. Свој стваралачки и животни пут Андрић завршава говорећи о Сарајеву – ликове и радњу посљедњих дјела, постхумно објављених, збирке приповиједака *Кућа на осами* (1976) и романа *Омер-паша Латас* (1976), везао је за овај град. Између првих и посљедњих остварења стоји низ приповиједака, романа, есеја у којима је Андрић освијетлио Сарајево из свих углова. Поменућемо само неке: *Мустафа Маџар* (1923), *Мара Милосница* (1926), *Мрак над Сарајевом* (1931), *Смрт у Синановој текији* (1932), *Књига* (1945), *Писмо из 1920.* (1946), *Прича о кмету Симану* (1948), *Снопихи* (1950), *Бифе Титаник* (1951); *Госпођица* (1945); *Један поглед на Сарајево* (1953), *Раја у старом Сарајеву* (1935), *На Јеврејском гробљу у Сарајеву* (1954).

Такво Сарајево се показало као добра сцена за одигравање људских драма или својеврстан *teatar mundi*. Бранко Брђанин Бајовић, као врстан театролог, такође је осјетио драматуршке потенцијале таквог Сарајева, што се види у брижљиво осмишљеном хронотопу романа. Наиме, радња романа, серијска убиства проститутки по принципу Џека Трбосјека, одвија се у Сарајеву 1989. године, крајем октобра и почетком новембра., што аутор више пута наглашава у дјелу. Тиме нас упућује на чињеницу да је *Jackthe Ripper* или Џек Трбосјек (псеудоним за потенцијалног серијског убицу, чији идентитет никада није откривен) убијао у другој половини 1888. године, отприлике између 31. августа и 9. новембра, дакле, тачно 101 годину прије серије убиства у роману *Сила*. Такође, што се тиче историје самог града Сарајева, на којој аутор такође инсистира цитирајући Владислава Скарића², морамо се присјетити да су на Преображење – 19. августа 1878. године аустријске трупе окупирале Сарајево. Ни тај догађај није прошао без крви јер је муслиманско становништво пружило отпор, а аустријски војници били су немилосрдни. Почетком новембра, 1918. године војвода Степа Степановић на челу Друге српске армије свечано је ушао у Сарајево, одазивајући се на позив Народног вијећа, чиме је званично окончана аустријска владавина. Према историјским подацима (Скоко, Опачић 1984), прве трупе, тачније Сарајевски одред под

² Брђанин је, осим са поменутиим Андрићевим текстовима, остварио исти тип интертекстуалне везе и са Владиславом Скарићем и његовим дјелима *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*, Државна штампарија, Сарајево (1928) и *Сарајево и његова околина од најстаријег времена до аустроугарске окупације*, Издање општине града Сарајева, Сарајево (1937). Такође, потпуним цитатима доноси нам и дијелове текста Вилијама Трајба *Шетајући Сарајевом* (Свјетлост, Сарајево 1983).

командом пуковника Живана Ранковића, ушао је 6. новембра, а свечани дочек саме војводи уприличен је 17. новембра. Аутор прави анахронизам тврдећи да се свечани улазак догодио 8. новембра на Митровдан. Први догађај се десио 111, а други 71 годину прије тренутка о коме се говори у роману. Ако ћемо ићи дубље у националну историју, 1989. године навршило се шест стотина година од Косовске битке. Инсистирајући на атмосфери мрака у којој се дешавају свирепа убиства Сарајево одаје утисак града као **демонског хронотопа**. Сва мјеста у тексту која говоре о историји града говоре о крвавим догађајима, ратовима, бунама – једном ријечју о смрти, укрштена су са садашњим тренутком у коме се јавља серијски убица, зарад крајњег ауторов циља, а то је *антиципирање* грађанског рата у Босни и Херцеговини почетком деведесетих.

*

Како смо већ напоменули у уводном дијелу овога рада Брђанинов однос према Андрићу је дубок и сложен, а огледа се на више нивоа, од тематско – мотивског, преко композиционог, до лингвостилистичког, што све заједно води једном општем антрополошком, цивилизацијском погледу на књижевност и на свијет. Тај однос се заснива на интертекстуалним везама и експлицитног и имплицитног типа. Експлицитне интертекстуалне везе са Андрићевим дјелом Брђанин је остварио употребом есеја *Један поглед на Сарајево* и приповијетком *Пут Алије Ђерзелеза*, а имплицитне с цијелокупним Андрићевим стваралаштвом, с тим да су везе с приповијеткама *Писмо из 1920*, *Мустафа Маџар* и *Мрак над Сарајевом*, те романима *Проклета авлија*, *Омер-паша Латас* и *На Дрини ћуприја* уочљивије од других.

Прву везу са Андрићем уочавамо на композиционом нивоу. Триптихон *Пут Алије Ђерзелеза* састоји се из поглавља: *Ђерзелез у хану*, *Ђерзелез на путу* и *Ђерзелез у Сарајеву*. Структура *Силе* се у потпуности подудара са структуром Андрићеве приповијетке, састоји се од три поглавља: *У Сарајеву*, *На путу* и *У зинд-хану*, у насловљавању је само изостављено име главног јунака. У пролошком, ненасловљеном, дијелу романа, цитатни текст Андрићевог есеја *Један поглед на Сарајево* има улогу објективног приповједача од кога сазнајемо мјесто догађања радње романа, а то је Сарајево, и то Сарајево као град непомирљивих супротности које вијековима трају и нагомилавају се, чинећи га тако *демонским* градом. Цитирани дијелови Андрићевог текста штампани су другим типом слова, која

тако попримају улогу графостилема. Структура романа је усложњена и концентричним наративним токовима прича у причи, што на неки начин подсјећа на структуру Андрићеве *Проклете авлије*. Наиме, два лика у роману, инспектор Русмир Петровић и осумњичени Родољуб Јосимовић, такође су писци који пишу своје романи и при томе се увелико ослањају на Андрића, читају његова дјела и подражавају га. Јосимовићу Андрићев лик долази чак и у сан. Петровић пише роман о свом претку Ахму Поздеру, кафеџији који се патолошки плашио Руса, те стога га назива *Страх*, док се Јосимовић у свом *Рукопису у настајању* опсесивно бави темом града Сарајева. На крају романа он ће назив свог рукописа прво промијенити у *Сарајево*, а затим у *Злочин у Сарајеву* са поднасловом *Кратки љубавни роман* што је уједно и назив последњег епилошког поглавља романа *Сила*. Прва реченица Јосимовићевог романа „сама од себе се исписала“ и гласи „Овдје мрака не фали“ (Брђанин 2010: 204). Истом овом реченицом и Брђанин је започео свој роман те остварио алузивну везу са Андрићевом приповијетком *Мрак над Сарајевом* која се огледа у даљем развијању представе о мрачној злокобној атмосфери која је владала у Сарајеву године 1989, када се радња и дешава, у коме су се људи с првим мраком закључавали у своје куће плашећи се да не буду невино оптужени, као српски архимандрит у истој приповијетци. Функција везе овога типа је предсказивање грађанског рата у Босни и Херцеговини, у коме ће кулминирати деструктивна разноликост „поноситог Сарај'ва“ (Брђанин 2010: 13)

У Брђаниновм роману као и у већини Андрићевих дјела сусрећемо се са плурализмом ликова различите доби, занимања, вјера и друштвеног положаја. Заплет у *Сили*, који се односи на мистериозна убиства жена, најчешће проститутки припадница различитих конфесија, организован је на принципу детективских романа. Та убиства су пресудна за осликавање и судбину главних јунака романа – убице Ћамила Џемала или Самсона Поароа, инспектора Русмира Петровића Руса или Порфирија и осумњиченог Родољуба Роћка Јосимовића Романовца. Сви ликови су битно одређени градом и његовом природом. Као и Андрићеве ликови Алија Ђерзелез, Алидеде из приповијетке *Смрт у Синановој текији* или Мустафа Маџар из истоимене приповијетке и Брђанинови долазе у Сарајево, или се пак враћају у њега, да остваре своје циљеве, спознају и промијене друге и себе „не памтећи древну поуку да човјек може све, осим од самог себе побјећи“ (Брђанин 2011: 7).

Код Брђанина жене су жртве серијског убице, а код Андрића жртвом можемо назвати Алију Ђерзелеза, и то од стране лијепих жена, такође припадница различитих конфесија. Лик који је понајвише комплементаран Алији Ђерзелезу јесте Русмир Петровић Рус. Њихова тачка додира је управо однос према женама. Као што је Алија Ђерзелез јунак пред којим иду приче о његовој слави, тако је и Русмир Петровић, додуше у нешто блажем облику, успјешан и супериоран у послу којим се бави – „полицајац од каријере“ (Брђанин 2010: 54). Обојица су мушкарци у зрелим годинама, али нису остварени на љубавном плану. Русмир има иза себе један пропали брак због своје прељубе, а склон је и честим везама, најчешће са проституткама, у чему се огледа његова *ђерзелезовска* немоћ. Повезаност између ова два лика Брђанин износи алузијама на текст Андрићеве приповијетке. То се огледа нарочито у ситуацији када Рус од „мршаве понуде“ локалних проститутки бира Земку Циганку (Земка је и у *Ђерзелезу*) и каже јој: „Земко, роспијо; 'вамо дођи“, или када јој умјесто Земка каже Јекатарина и запита се: „Зашто се само до *ове* стиже идући право?“ (Брђанин 2010: 202).

Међутим, и лик Тамил Џемала има нешто од особина Алије Ђерзелеза. Џемал се у Сарајево враћа са новим именом које се сам себи надјенуо – Самсон Поаро. Као и већина имена и надимака код Брђанина, и ово функционише на принципу пародије. Настао је према познатим мотивима или ликовима из свјетске књижевности и културе уопште. Поаро је настало према лику чувеног детектива из романа Агате Кристи, а Самсон према легенди о Самсону и Далили. Први знак апсурдности овог надимка је у томе што је Самсон, митски јунак, горостас чија је снага била у дугој и бујној коси, а Тамил Џемал, алијас Самсон Поаро, ћелав је и низак. Заправо, тај његов недостатак симболизује полну немоћ коју компензује убијањем проститутки и иживљавањем над њима као јединим могућим видом тјелесног општења са њима. На самом почетку аутор нас упозорава да Самсон „робује само трима страстима“ које не може да обузда – „курве не може на очи, ко што не трпи цркву и џамију, *hamankol'kopoliciju*“ (Брђанин 2010: 9). Те страсти одређују његову судбину, наговјештену на неки начин и самим именом – Тамил Џемал, у дјетињству у родном Сарајеву звани Султан. Андрићев Тамил из *Проклете авлије*, усљед забрањене и неостварене љубави, тип је човјека немоћног да схвати законитости свијета који га окружује, послушан и безусловно подређен по цијену властите жртве. Такав, с разлогом се идентификује са несрећном *авелјевском* судбином Џем-султана. Брђанин свој лик у за-

четку формира према истом мотиву, међутим, Тамил Цемал узима судбину у своје руке. Бори се против свега што је доводио у везу са иницирањем своје немоћи. С обзиром на то да је она изазвана формирањем огромног страха приликом сунећења, свој револт према религији исказује тиме што је постао припадник секте. На тај начин, и за разлику од Андрићевих ликова, он постаје *жртва-целат*.

На овом мјесту нам се отвара простор упоређивања Брђаниновог Тамила и Андрићевог Мустафе Маџара из истоимене приповијетке на нивоу њихових поступака. Мустафа Маџар, „човјек без жене и љубави до жене је долазио силовањем и злочиним“ (Делић 2011: 92), одређен је обрнутом релацијом: постаје прво убица и злочинац – *целат*, па тек онда *жртва*. Слично и умиру. Маџар, иако велики јунак, бјежећи од разуларене свјетине „ћелав, го до паса и рутав“ умире од комада старог жељеза баченог руком једног Циганина, чиме је заоружена коначна детронизација његовог лика. И Тамил – Самсон, велики крвожедник и осветник, умире кукавички – од страха када је пред вратима свог стана угледао полицајца Русмира Петровића. У самртном ропцу обојицу прогоне гријеси које су починили за живота. Тамил „умјесто сузних молитава *haman – zamal’ mejt* чује гласове, обузет страсним виђењима...*Krv, rožar, koplje, mać, ognjenestrijele...* (Хумке и могиле: *Muašer!*) Угледавши растужени Лик Бестјелесног, у покајању, двоуми грозничаво: *Jeli ženskoil’ muški; Melleć lijeiliSilla!*“ (Брђанин 2010: 194). Или експлицитније: „Горди људски црв, коме се донедавно чињаше како је челом дотакао небеса, грчио се и пиштао ко остављени ждрали – у зноју лица свога – на влажним, изапраним и флекавим *plahtama*; болничком кревету гвоздењаку (застртом попут општег одра), као на масну иловачу полегнут: у предворју гроба – *limba*“ (Брђанин 2010: 193). Слично је и код Андрића: „Крупна звијезда прелеће преко мрачна и уска неба, а за њом се осуше и ситније. Учас угасну и посљедња. Мрак и тврдо. Тврдо. То је било посљедње што је осјетио. Прогонитељи су стизали“ (Андрић 1977: 26). Оба примјера, у духу антрополошког песимизма говоре о пролазности и безначајности људског живота, без разлике на то ко су били и шта су радили. У Самсону Поароу, иронично представљеним реченицом „Белгијанац нашега поријекла [...] рођени Сарајлија“, који се „*naturalizirao* у родном граду“ (Брђанин 2010: 7) који свој родни град посматра као *тамни вилајет* говорећи: „Овдје мрака не фали. Мурија, гариби од свакак'е феле: фуксе и кураве; башка цркве, обашка џамије“ (Брђанин 2010: 7), а за своју домовину Босну и Херцеговину каже: „Ово није земља, него хапсана“ (Брђанин

2010: 13), можемо препознати алузију на Макса Левенфелда, такође натурализованог Сарајлију, и његов поглед на Босну и на Сарајево из Андрићевог *Писма из 1920*. Најнепосреднија веза са овим дјелом види се у Брђаниновој реченици: „Ово је земља са унутрашњим сагоријевањем“ (Брђанин 2010: 179) која алудира на Андрићеву: „Босна је земља мржње“³. Синтагма унутрашње сагоријевање је својеврсни еуфемизам за мржњу, осјећање које је разарачко и долази изнутра. Реченица којом почиње роман често се понавља, те је можемо посматрати као извјестан лајт мотив, а у поређењу са реченицом коју изговара Мустафа Маџар: „Свијет је пун гада“ и њеном семантичком паралелом.

Лик Родољуба Јосимовића је изграђен на мотиву невино оптуженог што га повезује са ликовима *Проклете авлије*, фра Петром и Ћамилом. Као што је Ћамил заљубљен у историју, тако је и Родољуб опсједнут књижевношћу, њеним проучавањем, али и стварањем. Заправо, његова једина кривица и јесте у књигама и књижевности. Неук и примитиван свијет је увијек сумњичав према начитаним и ученим људима, при томе сасвим другачијим од њих самих, какав је био Јосимовић, а што нам је као контекст, такође познато из многих Андрићевих дјела (*Мрак над Сарајевом*, *Проклета авлија*). Спољашњи свијет скоро да га и не интересује, осим ако нема везе са његовом опсесијом, а то је, као што смо већ рекли, град Сарајево. Годинама остаје хладан на сексуалне понуде газдарице Желимирке. Одвојен од реалности, погођен смрћу мајке, он лако постаје жртва којој приписују серијска убиства. Постаје жртва случаја јер су његове биљешке, које је записивао обилазећи мјеста о којима је писао у своме роману, пронађене на мјесту злочина – на погрешном мјесту у погрешно вријеме. Чак и расплет радње, ослобађање од кривице и *кратки љубавни романс* Миленом, збивају се без његовог активног учешћа, чиме га детектујемо као књижевни лик *камијевог* типа.

Андрић диференцира ликове по регионалним карактеристикама – говор, обичаји, облачење. И Брђанин се служи овим поступком, али акценат ставља на језичку карактеризацију ликова коју приказује и графичким путем. Наиме, монологе и дијалоге ликова који латиницу сматрају својим писмом, муслимана и Хрвата, пише управо тако и њихов текст диференцира од ауторског који је исписан ћирилицом. „Овај поступак у почетку отежава читање, али касније олакшава

³ Бранко Брђанин је инспирисан Андрићевом приповијетком *Писмо из 1920*. написао сценарио и режирао документарни филм под називом *Босна земља мржње* (1993).

антиципацију ликова, јер фокусира хоризонт очекивања. То не значи да је понуђена црно-бијела слика ликова, него је изоштрена поларизација на којој почива радња романа“ (Кнежевић 2011: 209). Самсонов говор одликује честа употреба провинцијализама, вулгаризама, жаргонизама, турцизама. Говор инспектора Петровића ја близак стандардном српском језику, али и њему се омакне по која псовка или жаргон. Јосимовић, свршени студент књижевности и надарени писац, у говору пак често употребљава цитате српских класика, најчешће Андрића, а затим Црњанског, Његоша, Нушића, Костића и многих других. На овај начин Брђанин показује да су његови ликови итекако свјесни своје националне припадности. Та свијест о припадности у времену „братства и јединства“, тј. комунизма и није пожељна и један је од разлога распада тог система.

Сарајево је град који је преживио многа и различита времена, а свако вријеме имало је своју војску, што је оставило трага на њему – „ратови који су створили и подигли Сарајево били су узрок његове пропасти“ (Брђанин 2010: 11). То најбоље показује атмосфера којом је окружено и која га је читавога обузела, а на коју упућује већ поменута почетна реченица романа. Друга реченица коју, такође можемо сматрати почетном у извјесном смислу, јесте прва из Андрићевог есеја: „То је град“. Обје су увертира за ону која у само једном потезу осликава суштину Сарајева: „Град буна и ратова, новца и гладних година, кужних епидемија и разорних пожара, град вештих људи, који су увек волели живот, иако су га познавали и с лица и наличја“ (Брђанин 2010: 10). На основу овога нам је јасно да Брђанин Сарајево види као *антибајковити* простор, егземплум града у коме је живот започео онога тренутка када су Адам и Ева протјерани из Раја починивши гријех. Као такво, „има два вида и два лица“, баш како то каже Андрић, „једно тамно и строго, а друго светло и љупко“ (Брђанин 2010: 20). Сва убиства се дешавају под плаштом ноћи, скривена од погледа и као директан одговор на питање једног од ликова: „Спи ли смрт, у овај позни сат?“ (Брђанин 2010: 19). Не, смрт вреба баш у тим ситним сатима, када сјене почињу да оживљавају, несмирени да излазе, а *нечисте силе* почну обузимати и најсмјерније. Слика Сарајева, као главе Тамног вилајета (Босне), које „у котлини је, у магли“ (Брђанин 2010: 13), па изгледа „као стотину миља под земљом“, одаје утисак града као **демонског хронотопа**, као што смо већ напоменули, односно „временпростора у коме владају натприродне, демонске или демонизоване силе“ (Ајдачић 2000/2001: 1). Сарајево – хронотоп као централни елемент структуре романа, који је тачка преламања и прошлости и

садашњости и будућности упућује нас на вишеградску ћуприју као централни мотив и условно речено главни лик Андрићевог романа.

„Преобликовање времепростора такође се заснива на утопијским пројекцијама, али проистеклим из активног односа човека према свету у коме се жели прекорачити ограниченост људског и освојити виша суштина живота“ (Ајдачић 2000/2001: 4 – 5), чега је оличење Самсон Поаро, као припадник секте. Осим тога, убиства се догађају на још конкретније назначеном микропростору територије града, који има облик петоугла или пентаграма, а претходно га је убица нацртао на мапи града. Улица Магрибија, а нарочито Стара православна црква, представљају строги центар града, тако да имамо средиште средишта и представу жртвеног одра. Значи, овдјесам град, као ћуприја код Андрића има функцију обредног жртвеника. Из убичиних ријечи: „Хоће ли у овом граду сунце икад изгријати како треба?“ (Брђанин 2010: 12) док ханџаром оцртава локације планираних убистава, Самсон нам говори да се његова *виша суштина живота* састоји у намјери да промијени и своју судбину, а и судбину самог града жртвовањем, тј. убијањем. На петоугао подсећају и паукове мреже, на које личе сјенке које, природно прекрију град с вечери, те у том смислу, Сарајево, „стари град – инсект“ (Брђанин 2010: 50) на извјестан начин поприма значење митског чудовишта Левијатана⁴ или Молоха⁵, које прождире своју дјецу – своје становнике. Убијање жена поред богомоља појачава утисак злокобне атмосфере. Таквим лоцирањем убистава Брђанин инсистирае на слици Сарајева као града гдје живе људи различитих конфесија: православне, муслиманске, католичке, јеврејске и протестантске и истовременом употребом два писма и двије азбуке, алудирајући тиме на различите језике, доприноси откривању архетипског мотива Вавилонa, проклетога града. Казна се огледа у рушењу вавилонске куле, а Сарајево је персонификовано у Духа који несмирен лута све док не окуси крви, у „Силу која бога не моли“ (Кнежевић 2011: 210). Жртвовање као ритуал му даје смисао за опстанак, али стално жртвовање, које, због тога, подсећа на вампирску жеђ за крвљу: „Град прегломазан да би га земља сербез носила, а људи без неке трпјели, најприје личи на залогај већи од уста (чије су размјере – и људске и земљаске – прерасле разумне границе удобности мирног живота); будући плод вазда гладних очију алаве босанске сиротиње, незасите гордости похлепних чаршијских првака и на славу

⁴ Левијатан (хебр.) – огромна (библијска) морска неман.

⁵ Молох (хебр. molech краљ) мит. – божанство, кумир старих Феничана у коме су поштовали Сунце и коме су приносили децу на жртву.

полетних кољеновића, кућића и оцаковића“ (Брђанин 2010: 12). Такав мозаик Сарајева, чији посљедњи дјелић је досликао Бранко Брђанин Бајовић приликама на концу двадесетого вијека, назваћемо *зиданицом на крви*, без претјеране бојазни да ћемо погријешити. Мотив жене са карактеристикама еротске деструктивности и наглашавање контраста црвено-црно, додатно илуструје вјечиту борбу Ероса и Танатоса на овом простору. Пошто „жртвовање не доноси плодове ако није добровољно, и ако изабрани примерак није прворазредни представник свога соја“ (Павловић, 2000: 174), а Поароове жртве нису свјесно кренуле у смрт, нити су биле оличење врлина, његов ритуал није дао резултат. Сарајево као зиданица на крви могло се одржати само несрећом веће размјере која је била на помолу. Ту несрећу Поаро предсказује у самртном ропцу: „Sad sam ja zlikovac, a oni će se, domalo kasn'je ubijati po Bosni, sve-ušesn'es! I, biće heroji! Što višenamakneš, to s' veći junakidel'ja. Vidim ... Posvudakrv ...“ (Брђанин 2011: 195).

*

Сва значења која је Брђанин понудио и сазначења која је активирао водећи дијалог са Андрићевим дјелом, те користећи специфичне врста хронотопа, контрастирајући националности жртава према конфесионалној припадности богомољама крај којих су нађене, наговјештавају да ће се „убрзо просути дроб мјеста што се од-ко-знакад раскрупњало преко мјере и само што се не пролије“ (Брђанин 2010: 12), односно наговјештава почетак грађанског рата у Босни и Херцеговини. Писац ће то експлицитно назначити у посљедњој реченици романа, у некој врсти *post festuma*: „Само непуне три године касније – од прољећа 1992. године, у *окружењу* грађанског рата – Karakazan ће постати крваво разбојиште; The Crime Scene, са бескрајним низом неистражених и нерасвијетљених злочина, тортуре, убистава, мучења и страдања, чији ће виновници – узајамно, једни другима, – бити управо дојучерашњи *susjedi* и комшије...“ (Брђанин 2010: 206). У складу са дефинисањем Сарајева као демонског хронотопа, најаву ратних дешавања аналогна је есхатолошком предању и казивању о *пошљедњем времену* односно паклу. Интересантно је и то што ће се убиство српског свата Гардовића, које је на извјестан начин отворило почетак сукоба, десити код Старе православне цркве, баш на оном мјесту гдје се догодило и прво убиство у *Сили*.

Компаративна анализа Брђаниновог и Андрићевог дјела показала је да је Брђанин традиционалиста само према тематици и настављању књижевне односно пјесничке традиције, а према ориги-

налности поетичког поступка, који према нашем мишљењу односи превагу, *модерниста* високог реда.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдацић 2000/2001:** Дејан Ајдацић. „Демонски хронотопи у усменој књижевности“, 28. новембар, 2012, http://www.kapija.narod.ru/Authors/-Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm
- Андрић 1977:** Иво Андрић. *Сабрана дјела Иве Андрића*, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост, 1977.
- Брђанин 2010:** Бранко Брђанин Бајовић. *Сила/Пут у Завичај*, ИП „Филип Вишњић“, Београд, 2010.
- Делић 2011:** Јован Делић. *Иво Андрић, мост и жртва*, Нови Сад: Православна реч, Београд: Музеј града Београда, 2011.
- Карахасан 2008:** Dževad Karahasan. *Pripovijedati grad*// Sarajevske sveske, br. 21/22, Sarajevo, 2008, 156 – 179.
- Кнежевић 2011:** Saša Knežević. *Silakoja Boganemoli* (Branko Brđanin Вајовић: Sila, Filip Višnjić, Beograd, 2010) //Polja, god. LVI, br. 467, Novi Sad, 2011, 209 – 210.
- Ковач 2008:** Mirko Kovač. *Pisac i grad*//Sarajevske sveske, br. 21/22, Sarajevo, 2008, 13 – 21.
- Павловић 2000:** Миодраг Павловић. *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000.
- Пантић 2002:** Михајло Пантић. „Један поглед на српску прозу двадесетог века“ // Зборник осамнаестих књижевних сусрета *Савремена српска проза*, 7 – 8. новембар 2001, Трстеник 2002, 41 – 51.
- Скоко, Опачић 1984:** Саво Скоко и Петар Опачић. *Војвода Степа Степановић у ратовима Србије 1876 – 1918*, том 2, БИГЗ, Београд, 1984.

**МИТСКА УПОРИШТА ПРИПОВЕТКЕ
„МОСТ НА ЖЕПИ“ ИВЕ АНДРИЋА**

*Вукосава Живковић
Земунска гимназија, Београд*

MYSTICISM IN IVO ANDRIC'S THE *BRIDGE ON THE ZEPER*

*Vukosava Zivkovic
Zemun Gymnasium, Belgrade*

Mythical Foundations in the Story „The Bridge over the Zepa River“

The complex world of artistic imagination in the story “The Bridge over the Zepa River” gives rise to interesting possibilities of interpretations. In the deeper layers of meaning there are several important mythical foundations. Among them are: water in a wide spectre of archaic impressions of the Biblical flood; the story of Hades and the river of the dead, the Dedalus-and-Orpheus-like perspective of a craftsman and an artist, as well as the bridge and its symbolic connection.

Key words: myth, artist, bridge, symbol

Постоје мишљења да се језгро Андрићеве приповедачке уметности, језгро око којег се плете прича крије у „усмерености на појединачну људску судбину, или још одређеније: на један догађај или низ догађаја којима се појединачна судбина испуњава у својој егзистенцијалној каквоћи (...) било да је реч о нечијој смрти, личној патњи, судбоносном преокрету у животу јунака, или једноставно о доминантном осећању света“ (Ђорђевић 1981: 30 – 31). На овај начин се може посматрати и суштина догађања у приповетки *Мост на Жепи* с обзиром да она прати велику промену у животу везира Јусуфа, промену која је уследила када је јунак искусио животно дно као жртва интрига, боравио у тамници и када је било питање момента када га могу погубити, али после чега је изашао као победник. Све то „покренуће га, после повратка на власт, да сагледа себе у светлости својих корена, да се отвори за потребе других. Отуда ће он и

покушати да учини нешто што би премостило време и простор који га од тих других одвајају и да премости јаз што одваја његов садашњи живот од доживљене смрти“ (Милосављевић 1983: 100). Али, ова Андрићева приповетка није само прича о градњи моста, нити прича о променљивости људске судбине. То је много више прича о спознаји смрти и ништавила, о томе како занатлија превазилази своју природу и постаје уметник, о супротстављености и истовремено специфичном суживоту дивље природе и предмета које је створио човек. С тим у вези, Иво Андрић, који никада није робовао форми, нити једнообразности дела, успева да и у овој приповетки досегне митске корене, који када се открију дају нове могућности тумачења представљеног приповедачког света. У самој сржи Андрићевог приповедања у *Мосту на Жепи*, у концепцији његових ликова, у начину како се предмет обрађује, кроз основне временско-просторне релације, у додатним идејним слојевима текста било да они воде бивственим, сазнајним или вредносним димензијама дела, налази се дубоко митско упориште у оном фрајевском смислу по коме се тврди: „Књижевност је реконструисана митологија, чији структурни принципи потичу из мита. Тада можемо да видимо да је књижевност у свом сложенем оквиру исто што и митологија у једноставном, односно да је тотални систем вербалног стваралаштва. У књижевности све има митски облик и води у средиште реда речи“ (Фрај 1991: 60).

У Андрићевом приповедању, и то без жанровских ограничења и на овом плану, било да је реч о романима или приповеткама, постоји лајтмотив о представљању предмета који остају иза покојника, а често га симболички карактеришу више од било чега другог. Такав је алат који пребирају после смрти фра Петра у роману *Проклета авлија*, чаша за вино која остаје такође после смрти Николе Гранића у приповетки *Чаша*. Иза неимара и везира Јусуфа остаје мост на Жепи, спајајући на специфичан начин не само њихов заједнички пословни и задужбинарски подухват у тексту, већ и спајајући њихове судбине на посебан начин. Неимар се не осврће ка нечему што је направио и што је премостило реку, свет овај и онај. То је једно од највише анализираних момената у приповетки *Мост на Жепи* у досадашњој критици. Неимарово неосвртање, лепота моста као засебне конструкције која се својом морфологијом и тада и заувек издваја из кршевитог предела, хучање дивље реке и њена коначна укроћеност – све то и заједно и појединачно може се посматрати у добоким упориштима митских значења и прзначења. „Симболизам реке и

протицања воде уједно је симболизам свеобухватне могућности и протицања облика, симболизам плодности, смрти и обнављања“ (Гербрант 2004: 778). У грчкој митологији реке су биле предмет култа, уливале су страх и поштовање: „Никада не прелазите, каже Хесиод, воде река вечног тока, пре него што сте изговорили молитву, очију упртих у њихове величанствене струје, пре него што сте руке намочили у пријатан и бистри вал. Ко пређе реку, а да руке није очистио од зла којим су упрљане, привлачи на себе бес богова, који шаљу на њега страшне казне“ (Гербрант 2004: 778). Неимар је пре свега сјајан занатлија дедаловског типа, доведен да сачини предмет који ће користити људима, кога виде са виском, троуглом, како сабира и прерачунава. Али, суочен са посебношћу места на коме се мост прави – на посебном узвишењу где једна вода, односно једна река увире у другу, са вађењем камена посебно белог и бељег чак и од оног од кога је саграђен онај код Вишеграда („Бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем. Бела боја запада је пригушена боја смрти која биће узима и уводи га у месечев хладни и женски свет; одводи у одсутност, у ноћну празнину, у нестанак свести и дневних боја“ (Гербрант 2004: 51). Интересантно је напоменути да је белина један од лајтмотива Андрићевог приповедања. Јавља се на местима у пишчевим делима на којима долази до великих судбинских преиспитивања. Симболиком белине иницира се слика питања и смислу и бесмислу људског постојања праћена причом фра Петра у роману *Проклета авлија*. Такође, почетном белином пута, који као да се пружа у бескрај, почела је и судбинска спознаја две сестре и померање система вредности доживљавањем новог у приповетки *Змија*. У *Мосту на Жепи* веома је важна бљештава белина камена од кога је саграђен мост. Са продирањем у дубоку жилу да би се тај камен отргао од свог миленијумског коначишта у земљи, са стварањем чуда како називају мост они који га виде и то чуда које опстаје, које је сада доступно људима, неимар је померио занатлијске границе. Он се икаровски приближио светлости, божанском и зато мора ту цену да плати скорашњом смрћу. Јер, зидањем моста неимар не покушава да укроти прелазак преко било које реке, већ преко Жепе која се персонификовано представља као живо биће, преко Жепе баш на месту где се налази село које је на узвишици, на брегу. Баш на том месту, на узвишењу хоће да станује и неимар играјући се божанског, односно некога ко на узвишењу хоће све да надгледа: „На узвисини, у оном углу што га чине Дрина и Жепа, сагради брвнару“ (Андрић 1981:

90) и свиме тиме превазилази обичну људску природу. Андрић је, међутим, отишао и корак даље. Неимар је и биће уметника које је сродно свету демонског, оностраног, који се другим људима чини као да је дошао са неког другог света, отелотвореног страхом који изазива. Постоји само један директан опис физичког портрета овог јунака, а дат је у инсистирању на физичкој несразмери година и детаља у изгледу, јер он је „погнут и сед, а румен и младолик у лицу“ (Андрић 1981: 90). Једини који га посећује, који му доноси храну је Циганин Селим и то није случајан детаљ. Само Селим, и сам оличење по морфологији демонског, може да истрпи долазак и поглед и да преживи и да прича о томе. У још митским још дубљим слојевима које повезује неимара и Циганина Селима постоји веровање да је туђинац нешто за шта је „везан појам опасног, грешног, оностраног, нечистога“¹. Порекло туђинца везује се и за ђавола. Постоји предање да су Цигани настали из везе ђавола и хроне девојке која је припадала фараоновим људима, прогонитељима Јевреја у време њиховог изласка из Египта“ (Толстој, ред. 2001: 545). Управо и једино детаље о неимаровим навикама, свакодневици, изгледу сазнајемо преко Циганина Селима који је једини залазио у његову брвнару, а његов доживљај неимара је доживљај о демону: „И није он човек ко што су други људи. (...) Ја отоварим, а он гледа у мене оним зеленим очима, а обрве му се наостријешиле, би рекао прождријеће те. А нит говори, нит ромори“ (Андрић 1981: 95). Иво Андрић је и у својим есејистичким промишљањима, од којих су најпознатија у вези са овом тематиком она која су изнета у *Разговору са Гојом*, подвлачио демонску природу уметника – ствараоца, рекавши да је уметник можда претеча Антихриста који ће створити савршенији свет и да ће то бити мамац за лаковерне.

Митска, страшна места, попут брвнаре у којој живи неимар у приповетки *Мост на Жепи*, постоје и у роману *На Дрини ћуприја*. У њих не залазе бића која припадају светлости, која су вилинског изгледа и порекла. Као што постоје путеви у бајци који се прелазе, постоје и они који се не прелазе, за које јунак зна или сазнаје да су места која треба избећи. Пут у бајци је увек пут у светлост, а ако и постоји место мрачно (јама, пећина, шума) боравак у њему се превазилази на различите начине. Одређења локације кућа

¹ Постоји истина и опречно мишљење да је туђинац доносилац среће, благостања – детаљније видети у под одредницом „туђинац“ – више о томе видети у књизи: Толстој 2001: С. Толстој (ред.), *Словенска митологија*, Београд: Zepher book world.

Османагића и Хамзића и њиховог изгледа није случајно. Кућа Мустајбега Хамзића јесте велика и бела: „Она није ништа мања од Османагића куће на Вељем Лугу, али је за разлику од ње потпуно невидљива у оној низини и честару поред Дрине. Око ње, у полукругу, расте једанаест високих јабланова који својим шумом и покретом стално оживљавају тај са свих страна затворени и тешко приступни предео“ (Андрић 1990: 106). Упркос томе што у роману постоји јасна развијена психолошка и етичка мотивација Фате Авдагине да се не уда, оваквим назначаванем простора она се надилази и прелази у релације сличне бајковитом свету. Јунакиња само у својим мислима прелазила пут до своје нове куће од краја моста где се каменита стрмина спушта на уски пут којим се иде у Незуке. Фату је страх и од саме помисли, а приповедач често у овим редовима помиње глагол летети, везан да јој мисао прелеће, помисао лети, а онда је и физички на крају полетела са моста, „ступила десном ногом на камену ограду, винула се, као окрилатила, са седла преко зида, и полетела са висине у хучну реку под мостом“ (Андрић 1990: 108). Инсистирање на простору са низом симболичких елемената чува типолошку антитезу добра и зла и показује да светлост не може да припадне тами, да биће бива заустављено да не оде у демонски простор на крају света одакле нема до једне стазе. Тиме Андрићева прича чува бајковите праотиске простора, прекидајући га на месту другачије од оног како би га бајка развила: спасавањем девојке од демона, змаја, цина, гвозденог човека и слично. У приповетки *Мост на Жепи*, такође, свет демонског, у смислу света несвакидашњег и уметничког, наједном се прекида специфичним одласком неимара о коме, као и о Фати Авдагиној, остаје само сећање и причање. Неимара је чекао пут и то последњи пут и путовање у његовом животу. У приповетки *Мост на Жепи* хронотоп путовања је на тај начин сужејно финале једне људске судбине. У неким другим Андрићевим приповеткама, као што је на пример *Змија*, путовање је сужејни иницијатор, јер две главне јунакиње доживљавају посебно сазнање и промену искуственог доживљаја света управо на путу. У дубљим митским слојевима посматрано путовање је увек простор у коме јунак не само да доживљава авантуре, него и сазрева. То је аспект који се јавио најпре у миту, одакле се транспоновао кроз традицију класичног епа у друге епске врсте, пре свега у роман и приповетку.

Митска упоришта се после приповедања о коначној природи и судбини неимара преносе на везира. Истакнуто је да се везир Јусуф после тамнице, у додиру са мрачним, са падом се мења, покушава да

излазак из тог простора превазиђе добротинствима, од којих је најзначајније градња моста, али не успева – када је мост готов, он се поново баца у бриге, враћа се подземном свету, али сада заувек. У овом јунаку се инверзивно очекиваном, не јавља страх од смрти, него страх од живота, како то директно и приповедач казује: „Победник везир осети страх од живота. Тако је и не слутећи улазио у оно стање које је прва фаза умирања, кад човек почне да с више интереса посматра сенку коју ствари бацају него ствари саме“ (Андрић 1981: 95). Јусуф потпуно јасно бива окренут ка сенци, ка смрти, ка обличју или платонистички речено – почиње да спознаје један виши ниво постојања, оличен у сенци, а не у предмету самом. Другачији пориви водили су Мехмед-пашу Соколовића да сагради мост, али га ни он трагично неће видети. У представљању детаља који прате прелаз дечака Рада са једне обале реке на другу, из света познатог у свет непознатог, постоји више митских предзнака о потпуној промени судбине и животног пута. У развоју књижевности наведени појмови ове сцене Андрићевог романа: реке, брвнаре, скелеције, као и врана, јављају се у њеним различитим видовима, али им је порекло митско. Трошна воденица у којој су дечаци које одводе у јањичаре преспавали симболично је станиште нечастивог; помињање наказног скелеције који их беспроватно превози преко велике реке више је него јасна алузија на Харона; двоструко инсистирање на мутној реци јасан је сигнал преласка у други свет и заувек напуштање познатог простора. Грактање врана, које такође прати дечаке док прелазе воду, прастаро је везивање за злослутни звук птица чија морфологија црног је уско везана за најаве смрти, односно такође преласка са познатог на непознати простор. Извесне европске традиције вране везују за митска бића божанстава рата, а одвођени дечаци су управо превођени на другу страну да би постали посебна групација радника. Саградивши мост обојица везира, и Јусуф, и Мехмед-паша Соколовић, као да су начинила и своју коначну спону ка ономе свету, чиме се приповедачки потврђује Андрићева мисао о највишој и уједно тајанственој улози и значењу мостова: „Напоследку, све чим се овај наш живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: неред, смрт или бесмисао. Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране“ (Андрић 1963: 199).

Предмети Андрићевог приповедања, као што је већ напоменуто, осим искуствено-реалистичког плана, често поседују и дубља, митска

својства. Мост преко Жепе, као што је то уосталом и мост преко Дрине у чувеном Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*, налик је међупростору, речником бајке изражено, *ни на небу ни на земљи*. Андрићева представљање и неких других, ширих простора, а не само мостова, одговарају и подсећају на бајколико решење *ни на небу ни на земљи*. „Зар Олујаци, „високо село“, „висока стрмен на високој равни“ не подсећају врло много на „чардак ни на небу ни на земљи“, амбијент из истоимене народне бајке?“ (Шутић 2012: 154). Описи који директно подвлаче неприпадање грађевине ни земаљском ни небеском простору су бројни у стваралаштву Иве Андрића: „Мост је изгледао бескрајан и нестваран јер му се крајеви губе у млечној магли, а стубови при дну тону у таму“ (Андрић 1990: 18) или „Изгледало је као да су обе реке избациле једна према другој по запањен млаз воде, и ти се млазеви сударили, саставили лук и остали тако за један тренутак, лебдећи над понором“ (Андрић 1981: 94).

Везир Јусуф и неимар су саучесници у стварању моста, дела које пркоси дивљини, које спаја обале и зато плаћају данак смрти. Само, неимар дела кроз стваралаштво и поступке, а везир кроз поступке и реч. Неимар се антиорфејски не окреће, а Јусуф промишља да је реч сувишна, јер „Однекуд се устали у њему ова мисао: свако људско дело и свака реч могу да донесу зло“ (Андрић 1981: 95). Туђе смишљен хронограм најпре покушава да преименује у „У ћутању је сигурност“, а онда и то прецртава. „Појам речи која оплођује, која носи клицу стварања и која се смешта у саму зору стварања, као прва божанска објава, док још ништа није имало облик, налазимо у космогонијама многих народа. (...) Реч је најчистији симбол исказивања бића, бића које себе мисли и себе изражава или бића које је други смислио и саопштио“ (Гербрант 2004: 776 – 777). Али, реч која није потребна је у Андрићевој приповеци, реч која је сувишна и која се брише и зато је то како писац овде представља њен значај више у вези са спознајом о подели на такозвану суву и влажну реч – суву која се односи на ону која је у човеку и у свим стварима, али коју човек не познаје јер је везана за божанску мисао (на нашем микрокосмичком плану то је везано за несвесно) и на влажну, која је само животно начело и која је дата људима као чујни знак који можемо да разумемо. Везир Јусуф је превазишао начело да треба да га чују и разумеју, он је окренут сенкама, подсвесном, праисконском, а не материјалном и конкретном. „За оних зимских месеци тамновања, кад између живота и смрти није било размака ни колико оштрица ножа, велики везир Јусуф је сигурно дошао у додир са оним тамо: са неизрецивим, са ништавилем. Његова

физичка егзистенција је, другим речима, доживела метафизичко обасјање“ (Милосављевић 1983: 100). Он брише речи, реченице са натписа, најпре туђе, а на крају и своју придодату, и „Тако остаде само мост без имена и знака“ (Андрић 1981: 97). Реч и њено значење, било да је изговорена или не, има у приповетки *Мост на Жепи* специфичније значење него у неким другим Андрићевим делима. Примера ради, у поменутој приповетки *Змија* јавља се директно изрицање магијске речи у виду бајалице коју изговара гатара у покушају да спаси живот девојчице од уједа змије. Гатарине речи прати ритуал исцртавања кривудавае линије палцем десне руке око ране, а речи се шапућу и то час разговетно, час не, одашиљући се на све четири стране света. За мост на Жепи недостају речи и због тога се не изговарају, нити остају записане. Зато је тај мост тако посебан и најмање се о њему кад је саграђен говори као о употребном предмету због чега је и сазидан, а то је да људи и стока прелазе реку, а пажња се скреће на његов чудан изглед као дела које се не укапа у околину, на надстварне потезе сличне сликаревим који је ухватио за трен потез сусрета два млаза воде у ваздуху. То није предмет коме су потребне накнадно срочене речи неког учитеља, чак ни речи онога који је наручио и платио његову изградњу. То је дело и бит сама, где се приповедач – уметник опет на крају латио можда посла претече Антихриста претапајући га у причу, правећи дело о делу, дајући му други живот: „Ми стварамо облике, као нека друга природа (...) И не само то. Ми сваки тај покрет и сваки тај поглед појачавамо једва приметно за једну линију или једну нијансу у боји. То није ни претерано, ни лажно и не мења у основи приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметни али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот, и да се то чудо десило у нама лично. По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње природе и уметника, види се демонско порекло уметности“ (Андрић 1976: 25). Тако смо добили двојицу претеча Антихриста у приповеци – најпре неимара који га је сазидао, а онда и писца-приповедача који је истражио његову историју и даровао му други живот кроз причу. Само, овај последњи је успео да пркоси смрти, а не само да јој иде судбински у сусрет. Тумачећи Андрићеве ставове у есеју разговор са Гојом, Драган М. Јеремић је закључио: „Песник се, међутим, везује за мит и тиме, природом саме своје уметности, надмашује иманентне моћи сликарства. Оно чиме писац надмашује друге уметнике, то је дубина његовог газа, односно повезаност са оном причом којом човек

од искона жели да пркоси смрти и, бар имагинарно, продужи свој живот“ (Јеремић 1965: 244). Такав план можда је и најшире митско упориште Андрићевог приповедања и у *Мосту на Жети*.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1963:** Андрић, И. *Стазе, лица, предели*, Београд: Просвета, 1963.
- Андрић 1976:** Андрић, И. *Есеји и критике*, Сарајево: Свјетлост, 1976.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Приповетке*, Београд: Нолит, 1981.
- Андрић 1990:** Андрић, И. *На Дрини ћуприја*, Београд: Рад, 1990.
- Гербрант 2004:** Гербрант, А., Ж. Шевалије. *Речник симбола*. Нови Сад: Stylos, 2004.
- Ђорђевић 1981:** Ђорђевић, С. *О приповеткама Иве Андрића*, Београд: Нолит, 1981.
- Јеремић 1965:** Јеремић, Д. *Критичар и естетски идеал*, Титоград: Графички завод, 1965.
- Милосављевић 1983:** П. Милосављевић. *Реч и корелатив*, Београд: Нолит, 1983.
- Толстој 2001:** Толстој, С. (ред.). *Словенска митологија*, Београд: Zepet book world, 2001.
- Фрај 1991:** Фрај, Н. *Мит и структура*, Сарајево: Свјетлост, 1991.
- Шутић 2012:** Шутић, М. *Херменеутика књижевности*, Београд: Службени гласник, 2012.

**„ИГРА ЗА ДУШАТА НА ДЯВОЛА“ –
ЗА МУЛТИКУЛТУРНОСТТА И ЛИТЕРАТУРНИЯ ТОПОС
„ПОГРАНИЧНА ЗЕМЯ“ В КОНТЕКСТА НА ТВОРЧЕСТВОТО
НА ИВО АНДРИЧ И НАЙ-НОВАТА ПОЛСКА ПРОЗА**

*Галя Симеонова-Конах
Университет „Адам Мицкевич“, Познан*

***A GAME FOR THE DEVIL'S SOUL – ON MULTI-CULTURALISM
AND THE LITERARY TOPOS BORDERLAND IN THE CONTEXT
OF IVO ANDRIĆ'S WORK AND OF CONTEMPORARY
POLISH PROSE FICTION***

*Galia Simeonowa-Konach
Adam Mickiewicz University of Poznan*

In contemporary discourse multiculturalism is predominantly associated with the processes of globalization. The paper analyses the problems of the historical multiethnic variety at the borderland, as they have been fictionalized by Ivo Andrić and the works describing “the Polish west” of the Polish writers on the verge between the 20th and the 21st centuries (the so-called roots-seekers). The chronotope of these works covers two regions of Europe – Ivo Andrić's Bosnia, Pomerania and Silesia, parts of which were allocated to Poland after WW2. The methodology of research presents the research theses not only from a literary point of view, but also through the lenses of sociology of literature, culture, multicultural theory and ethnic adaptation.

The historical context of the works is to be found in the events in Bosnia during the 90's of the 20th century, and the public and cultural environment of Polish immigrants in the “West lands”. The various historical events on territories representing ethnic, religious, and cultural crossroads show that multiculturalism yields not only harmony, but threats, as well. Threats, reflecting predominantly the stereotypes of the Other, the Foreigner, along with the historical and cultural impossibility of achieving peace between the ethnic groups.

Key words: multiculturalism, borderland, Bosnia, Pomerania, Silesia

Мултикултурността в съвременните интерпретации е понятие, свързано с глобализацията и пограничната земя като мултикултурен хронотоп. Тя поражда в нашето съзнание представите за съществуването на определена реална територия, пространство на две или повече културни и етнически общности, чието историческо битие има постоянен характер. Големият град днес винаги е многонационален, но никога не е бил погранична земя с цялата нейна историческа проблематика и сложност на човешките взаимоотношения. През първото десетилетие на XXI век наред с другите промени и проблеми на западната цивилизация се открийа и видими пукнатини в мултикултурния модел, който досега бе пропагандиран като единствено възможен от гледна точка на неолибералните и глобалистки представи за обществото. Невъзможната интеграция на част от мюсюлманските емигрантски общности, тяхното капсулиране, трагичният пример на Босна в началото на деветдесетте години на миналото столетие, нейната историческа „обърканост“, религиозна и културна обремененост очертаха франкенщайновските превъплъщения на мултикултурността.

Различните аспекти на съжителството или конфликтите между етносите в исторически и екзистенциален план, особено в литературите на народи, чиято територия е била арена на иноплеменни нашествия, етнически промени и трагически преживявания, намират разнообразни художествени реализации, подвластни са на развитието на обществените идеи в даден исторически момент. Анализът на редица художествени творби през оптиката на литературната социология извежда от дълбинните им структури сблъсъка на културите, проблемите на етническия човек и пограничната земя. Подобно отношение към литературата, третирана в голяма степен като социологичен документ, в който естетическите проблеми имат второстепенно значение, притежава дълга традиция.

Литературните представи за „чуждите други“ в „смесените“ общности или пограничните места, натоварени с травмите на историческата памет, често представят различни версии за диaboличност, родени от етническите различия и историческия опит. Един от начините да се покаже дяволът в полската литература е да му се придаде немски вид. Дяволът на историята в романа *Игра за душата на дявола* (Пиеховски 1988) е немец, лошият дух на манипулативната власт. Той е благородник в двора на полския крал, а едновременно член на тайното общество „Тридесетте сребърника на Юда“, утвърждаващо деспотизма в съседните на Полша страни. Представянето на дявола като немец е вкоренено в отрицателния стереотипен образ на този „она-

сен“ за поляците съсед. Подобен подход разкрива възможностите на литературата посредством своите познавателни функции да покаже, информира и запази по художествен начин съответното разбиране за историческите събития и представи за Другия. До 1989 г. рядко се среща друга гледна точка, и то главно в произведенията на автори, предлагащи външна опция върху полската история. В *Долината на Иса* местният Мефистофел физически прилича на някой си Имануел Кант от Кьонигсберг: зелен фрак, жабо, коси, сплетени отзад на плитка, бели чорапи, а с обувките си на висок ток скрива своите копита. В случая Чеслав Милош не е типичен пример, той преди всичко деконструира иронически стереотипния образ, използвайки „знаци“ от високата световна култура.

Реализацията на литературата като „документ“ се осъществява винаги в определена естетическа и идейна директива или чрез съответния литературноестетически код за направлението и културния период. Творческият възпитателен (дори в чисто художествен план) фактор, заложен в литературното произведение, е интересен не от гледна точка на баналния дидактизъм, а именно в една социо-литературна перспектива, разкриваща както обобщените форми на типове обществено мислене, така и организиращата ѝ роля за ред исторически формиранни представи за света, региона, Другия. Познавателните функции на литературата винаги са вървели ръка за ръка с митотворческите ѝ способности, авторите наред с влиянието си върху общественото мнение и поведението на индивидуума са предлагали и специфичен прототип на интелектуално поведение във важните за народа „дела“. Митотворческата функция на литературата най-често се опира на пресъздаване и поддържане на застинали в историята образи и идеи, тенденция, силно изразена в полския месианизъм и романтизъм.

Стереотипът е социологическо понятие, но в литературното произведение се развива и функционира в метафоричен план, характеризира се с повтарящи се или неиндивидуализирани докрай изображения, традиционни представи и образци в рецепцията на действителността, които надделяват в художествения образ. Стереотипно се възприема и определението на Иво Андрич за „тъмния свят на Босна“, въпреки че това значение, макар широко употребявано и масово цитирано, е извадено от контекста и има извънхудожествен характер. Неговото функциониране разкрива отношението към художествената литература като към „документ“. В разбирането си за историческия процес Андрич смята „именно турското робство за главна причина за босненската бедност“ (Вежбицки 1965: 97) и изостаналост, от него идва петното,

стигматацията на Балканите, предразсъдъците, насилието, склонността към деспотизъм. В края на XIX век Босна е потопена в духовна летаргия, 97% от населението е неграмотно (Савов 2001: 203), който факт изгражда представите на Андрич, и в този контекст в Моста на Дрина срещаме патриотични акценти, „даже антитурски“ (Вежбицки 1965: 97). Въпреки историческите противоречия в художествения свят на Андрич босненското културно пространство – християнско-славянско-мюсюлманско – е неделимо, макар културните и етническите слоеве да са много объркани – три вероизповедания, азбуки и календари, към които се прибавя и сефарадската традиция. Едва в наше време новата етническа идеология придаде на образите на мюсюлманина в произведенията на Иво Андрич функции на негативни стереотипи, както подчертава Вежбицки – „в една нова Босна без славянство“ (Вежбицки 1997: 90). Андричевите образи се възприемат социологично с белезите на отрицателно художествено обобщение, което затъмнява кристалния идеал на националната „босненска“ идентификация. В това отношение характерно е становището на проф. Мохамед Филипovich, който твърди, че „романите на Андрич (букв. „писанията на Иво Андрич“ – б. а.) са допринесли повече вреди на Босна, отколкото всички армии, които са я опустошавали“¹.

В това изказване няма и мисъл за обективно разглеждане на творчеството на писателя или неговите художествени качества. То отразява единствено нуждите на пропагандната машина на новата национална държава и ненапразно нито едно училище или библиотека в днешна Босна не носи името на Нобеловия лауреат. През деветдесетте години мюсюлманите не се идентифицираха с никого, тяхната националност бе ислямът, от време на време в графите вписваха „югославянин“ или „турчин“, което говори за спомена от привилегированата им позиция в някогашната турска империя, която ги кара да пазят турския патриотизъм (Вежбицки 1997: 92).

Полските стереотипи по отношение на немца са се създавали векове наред, в литературната традиция съществува преди всичко неговият отрицателен образ – врагът, не само по-силен, облечен в железни рицарски доспехи и добре въоръжен, но дори немските колонисти са будели огромен страх. Те се заселват в „пограничната земя“ и чрез своята работливост и порядъчност стават символ на по-добра и резул-

¹ „The writing of Ivo Andric caused more damage [to] the Bosniaks than all of the armies that have ravaged Bosnia,“ Academician Muhamed Filipovic said.“ Jusuf Ramadanovic. *Ivo Andric's writer's block*. // http://www.setimes.com/cocoon/setimes/xhtml/en_GB/features/setimes/articles/2011/04/04/reportage-01, (04.04.2011). – бел. ред.

татна организация на труда, прекрасна техника, представляват една обществена група, която спазва законите и йерархията. „Тези без съмнение положителни качества на приишълците са предизвиквали в местното полско население не само възхищение, но и силна съпротива“ (Митосек 1974: 52 – 53), защото това население вижда в тях, в обществената им организация и по-високо развита цивилизация, заплаха за полския етнос. „Чувството за чуждост към тази различна култура ражда негативни реакции“ (пак там). Изградените представи, реакции и емоции са записани дълбоко и ненарушимо в националната памет. Още преди десетилетия полските социолози започват да изследват раждането на това чувство за враждебност и процесите на нейното нарастване². По-късно „времето на хитлеристката окупация е трагично историческо преживяване за поляците, което оставя трайни следи в психиката на народа“ (Томала 1997: 76). Същото мо-

² Едва във връзка с чувството за унижение се изяснява процесът на създаване на стереотипа на врага. Самото определяне на противника като враг, независимо от активните действия срещу него, е израз на компенсаторното чувство за преживяно унижение (компенсация на унижението). От друга страна-според „логиката“ на обществените отношения **враг** е една от основните категории в процеса на усвояване и подреждане на действителността. Схематичното представяне на немците в полската литература трябва да се третира и като един от начините да се предотврати евентуалният процес на асимилация от страна на Чуждия, своеобразен антидот срещу чуждото влияние.

До Втората световна война поляците са имали амбивалентно отношение към немците и по-високата немска култура. За функциониращите стереотипи на немца етнологът Ян Станислав Бистрон пише в своята книга *Национална мегаломания*. „Мнението за немците е нелицеприятно, често даже презрително и иронично. Не трябва да се забравя, че това мнение е създадено от полския шляхтич, който се е виждал като кандидат за полския трон и се е отнасял иронично към немския колонист или буржоа, а даже към немския благородник; това мнение са поддържали полският буржоа или селянин, гледайки с ненавист успехите на работливия и спестовен немец“ (Бистрон 1935: 245 – 246). По време на хитлеристката окупация на Полша всички положителни елементи от образа на немца са заличени. Някои черти в техния стереотип, които дотогава са смятани за положителни, са показали своето друго лице – чувството за ред е впрегнато в съвършеното функциониране на насилническия апарат на нацистите, в тяхното послушание към властта (Шарота 1996: 141), качества, които преди са противопоставяни на полското лекомислие и безредие, на славянския индивидуализъм и склонност към славянска анархия. Християните на Балканите, българите, както и Андрич (възприеман като антибосненски автор след 1992 г.), нямат компенсаторни реакции по отношение на турските нашественици/мюсюлманите; те са били смятани за жестоки врагове, но на битово и културно равнище – като еманация на изостаналостта и олицетворение на азиатското – са будели само презрение.

же да се каже и за балканските народи, които носят дълбока психическа травма от един продължителен исторически период на държавно и културно безвремие, когато са откъснати от европейската култура и са насилствено затворени в чуждия свят на турската азиатска репресивна империя.

Един от най-важните резултати след Втората световна война е преначертаването на западната граница на Полша, което променя не само геополитическата, но и културната ѝ позиция. На териториите, които веднага след 1945 г. са наречени „възвърнати“, а после Западни и Северни земи, мястото на немското население заемат големи маси полски преселници от Изток. Тогавашните полски власти с различни психологически механизми, базирани върху спомена за хитлеристката окупация и „ревизионистичната немска истерия“ за пограничните територии като „*verlorene Heimat*“, „*zerrisenes Land*“, „*geraubtes Land*“, изграждат цяла пропагандна система по отношение на „нововъзвърнатите земи“, в която се включва и литературата. Едновременно новата власт хвърля много сили в процеса на социалистическата унификация на културата. „*Пред полските писатели е поставена голяма задача – да се ангажират с проблемите на Западните и Северните земи*“, да се ускори създаването на новото общество, в чисто етническо отношение, която идея е наследена от авторитарните режими в Полша през трийсетте години на ХХ век. Най-важна се е оказала историческата литература – историческите аргументи или търсенето на полската принадлежност на тези нови земи са играли съществена роля във формирането на новото съзнание на преселниците и на целия народ. Следите от немците, които векове наред са живели по тези земи, са заличавани или „ограничавани“ – с изключение на това, което е могло да бъде видяно, т.е. остатъците от немската материална култура. В тази ситуация с историческата литература са били свързани пропагандните надежди. Достатъчно е да се споменат имената на Зофия Косак, Ян Владислав Грабски, Антони Голубьов, Карол Бунш, Тадеуш Яшински и други. Най-голямо внимание тази литература обръща на конфликтите между немските жители и населението, което идва след 1945 г. (Блажейски 2006: 24). Следвоенната литература е изиграла служебната си роля по отношение на държавното задание и в голяма степен е допринесла за митологизирането на „възвърнатите земи“. „*Тя е експонирала стереотипни възгледи – съобразени с държавната политика, имаща за цел да държи будно общественото съзнание на читателите, вместо да се покаже цялата сложност на проблема*“ (заедно с всичко, което е съпътствало изселването на немския етнос).

И както винаги в такива случаи „значение има само пропагандният ефект, литературните критерии са били на втори план“ (Блажейски 2006: 25).

След 1989 г. настъпи промяна в изобразяването на „възврънатите земи“, писателите се обърнаха към културологичните проблеми на пограничните територии, потърсиха идентичността на новите заселници, появи се поколението писатели, които деконструираха митологемата за етническата чистота на изконно полската „погранична земя“, тази нова проблематика роди „коренотърсаческото направление“ в най-новата полска проза. Тя отбелязва трайна тенденция към промяна на отрицателния стереотип на немца и се вписа в един по-широк кръг от теми и проблематика в прозата на „малките отечества“ (Симеонова-Конах 2011: 189 –196), чиито автори са родени в конструираните след войната региони на Северното и Западното Поморие (Померания) и част от Силезия. Една от творческите интенции на писателите след 1989 г. е да запазят паметта за мултиетническия характер на тези земи, вече мощно полонизирани и позагубили блясъка на многонационален топос. Този подход съществено ги различава от художествените реализации на по-старото поколение автори, впрегнати в следвоенния период в едно пропагандно писателство. Едва сега, след няколко поколения, полските прозаисти – „търсачи на локални корени“, „възвръщат“ на полското историческо и културно съзнание тези земи и като „свое място“ (Хвин 1997: 162 – 163), носещо всички следи и спомени на един мултиетнически топос.

Разбира се, тези процеси са свързани с много по-дълбоки структурни промени в обществото, рецепцията на действителността и историческите събития, както и в ценностната система по посока на преодоляване на стереотипите, цензурата и пропагандните клишета. Падаването на Берлинската стена формира представите на полската интелегенция от прелома на осемдесетте и деветдесетте години за „Европа на отворените граници“, в която пограничната земя не е вече някакъв ненарушим Лимес, разделящ диaboличния Друг, „универсалното Зло“ от земята на „въплътеното Добро“ и етническата еднородност. Това виждане, разбира се, в един идеален план представя пограничното пространство като територия на взаимно проникване на националните култури. Проблемите на полско-немското погранично съжителство, тежестите на историческото съзнание намират образен еквивалент в историята на Петер Шлемилс, героя на Адалберт фон Хамисо от едноименната средновековна новела. Шлемилс продава сянката си на дявола, впоследствие се оказва, че не е в състояние да живее без нея (Хвин

1997: 7 – 8). По подобен начин функционира културното наследство и историческата памет: струва ни се, че нашето ежедневие е „чисто“, без историчност, а по невидим начин те влияят върху човешките представи, действия и взаимоотношения. В цялото направление на литературата на „малките отечества“ след 1989 г. старите немски топоси са жив реален фон в произведенията, а много често и своеобразен герой на пограничната земя, ключ към днешния ден на новите жители. Тези литературни светове са обвеяни с нескривано възхищение към многообразието на култури, традиции, езици и религии, те са архетип на „частната родина“, вече по принцип аисторическа.

Промените в културното и етническото пространство след войната, културните разлики между поляците и немците, историята, дялаща преселниците, които заемат мястото на „автохтонното“ население, героят на Стефан Хвин представя не чрез антропологични и историософски разсъждения, а посредством променящата се архитектура на града, пейзажа, новите наименования на улиците в Гданск, живота на неговите градини. Спокойната сигурност на старите (немски) паркове контрастира с безпокойството на новите (полски) градини, в чиято хаотичност и случайност се оглежда преходността на света. Материалното наследство на немската цивилизация е история образ, история на предметите, принадлежаща на друга висока материална култура, която новите полски пришълци правят усилия да адаптират или усвоят (Симеонова-Конах 2006: 317 – 318). В новата полска проза след 1989 г. изключително много внимание се обръща на архитектурата, на старата немска топография на градовете – като един образен начин да се покаже културата на липсващите Други, да се акцентира върху пропагандната лъжа през изминалите петдесет години. Авторът гледа на историята през призмата на културните конструкти, регионалната специфика и архитектурата.

Чуждостта на западната земя и нейното трудно „усвояване“ буди луди мечти у младите потомци на някогашните пришълци: *„да се взриви всичко от Шчечин до Воек Турошовски. Гражданската маса да се анулира преди всичко по химически начин. Градовете да се заорат, зданията и църквите да се разрушат, панелните блокове да се унищожат. Селата да се подпалят“* (Олшевски 2003: 14).

Повечето от авторите „коренотърсачи“ са настроени критично, техните герои са белязани от невъзможността да се чувстват у дома на мястото, пренатоварено с усещане за „чуждост“: поляците са приемали цели немски квартали, модерни за времето къщи и чифлици с тех-

нически иновации, „хората са седели на куфарите в очакване немците да се завърнат“ (Бабински 2001: 324 – 325)³.

Етногеографският интерес на съвременните писатели и чувствителността им към проблемите на мултикултурността ги кара да вървят по непознат досега път в изобразяването на т. нар. възвърнати земи, без връзка с досегашната национална идеология. Това е сложният процес, изминат от жителите на Вроцлав, превръщането му от ничия земя в малко отечество. Редица изследвания, които се появиха през последното десетилетие, показват държавната полска политика веднага след войната, отношението към немците, включително и репресии, към принудително депортираните в рамките на акция *Висла* украинци, лемки, беларуси, руснаци, а също така към евреите, татарите и циганите, чиято главна цел е била бързото реполонизиране на „възвърнатите земи“, „стремеж към заличаване на всички следи, свидетелство за немското минало на региона“. „Полските власти [...] през 1947 г. вече твърдят, че няма национални малцинства в Западното Поморие“ (Ходурски 2001: 69). „В периода 1946 – 1947 г. земите на Западното Поморие стават арена на ожесточени политически борби и репресии, непознати на други места в Полша. Всичко това довежда до формиране на една постмиграционна общност, в която все още не е изкристализирало още локално и регионално съзнание“ (Осенковски 2001: 96). След войната в Поморието (Померания) настъпва конфронтация на преселените тук поляци и другите неполски народности и този процес протича двупосочно: вековната автохтонна немска общност се разпада (емигрира в Германия), едновременно се формират нови общности от реемигранти, преселници от бившите полски източни територии.

Въпреки отдалечеността на събитията, историческите и културните разлики аналозите със ситуацията в Босна през деветдесетте години могат да бъдат потърсени в най-широк социологически и универсален контекст. В следвоенна Полша, както и в съвременна Босна, са се опитвали да разрешат с помощта на идеологически или националистически ключ някои национални проблеми на следвоенната реалност, отваряща врати към ада на етническата чистота. От семиологична гледна точка една от основните прояви на мултикултурността е съзнанието за собственото културно битие. Още Юрий Лотман обръ-

³ Същият автор пише за редица отрицателни явления, които след войната процъфтяват в Поморието. Тук са прииждали на т. нар. „шабер“ (мародерство в изоставените от немците имоти) всякакви криминални елементи от другите части на страната. Освен че имат престъпен характер, описваните събития показват и факта, че тези земи и домове са третираны като чужди.

ща внимание, че никакво „ние“ не може да съществува, ако не съществуват „те“. Подобна теза в най-голяма степен характеризира „семи-осферата“, ситуацията на пограничната земя.

Ако трудната обща история на немци и поляци в „пограничната земя“ все пак е история на народи от един културен кръг, християнски и европейски народи, които са се конституирали като държави още през Средновековието и притежават стабилна народностна идентификация, то мултиетническите проблеми на Босна в творчеството на Иво Андрич представляват един много специфичен епизод, макар и универсализиран в общата етническа балканска мозайка. В него се оглежда изключително тежкото наследство от османското владичество на Балканите, векове на репресии, етнически размествания и насилствена промяна на религията, сблъсъкът на две коренно различни култури и ценностни системи в такива фундаментални области, каквито са правата на личността и на жените.

Същността на толерантността към Другия произлиза от нейните хуманистични и надисторически ценности, свързани с доверието, отвореността към другите, разбирането на чуждата култура. Естествено, действителността винаги е много по-сложна и жестока. Строежът на моста на Дрина, в естетически и практически смисъл, е оставил дълбока следа в съзнанието на писателя, който е усетил цялата символическа концепция на моста в многонационалната структура на страната, в която е живял: за него мостовете „са по-важни от къщите, уличните фенери или храмовете“. Това се вижда както в известния му роман, така и в неговия очерк *Мостове*, по-късно тази идея е допълнена и развита в *Разговор с Гоя*. Творбата на Андрич *Писмо от 1920 година* може да бъде квинтесенция на проблемите и заплахите на мултикултурността, тя синтезира най-дълбоката критика на писателя към неговата родина. В написването на това писмо веднага след войната не е трудно да се открият и личните мотиви на автора, чуваме гласовете на времето, хронотопът на пограничната земя, страховете на писателя, разгърнати образно в най-осезателните разлики и разломи в битието на различните етноси. Андрич сугестивно описва безсънната „мултиетническа“ сараевска нощ, нейните гласове: часовниците на католическата църква и на православната църква, които с малко разлика помежду си отмерват времето, Сахаткула от Беговата джамията на бейовете огласява същевременно единайсет часа – едно призрачно турско време, наложено от странното часоброене на далечни, чужди страни, за еврейската общност никой не знае колко е часът според сефарадската традиция, и колко според ешкеназката. Като се събудят, всички сараевски

жители ще се радват и тъжат, празнуват и постят според четирите различни, скарани помежду им календара, и всички свои молби и молитви ще отправят към едно и също небе на четири различни литургически езика (Андрич 1989: 43 – 46). По време на Втората световна война действително много военни престъпления са дело на нацистите, но голяма част от масовите „ликвидации“, моралният упадък на човека са ефект от укритите вътрешни конфликти. Босна е болезненият комплекс на Андрич, общочовешките проблеми той винаги пренася в своето отечество, третира проблемите в рамките на определена историческа мотивация и контекст. Съмненията и песимизмът на автора са свързани по-скоро с невъзможността да се постигнат бързи ефекти в отношенията между хората, смята, че са нужни творчески човешки действия в тази насока. *„Различни времена, календари и литургии, православните сърби, католическите хървати, малка група евреи, също нееднородна (един от тях е главният герой, д-р Левенфелд). И някогашните господари на тази земя – босненските мюсюлмани, в миналото жестоки господари на християнската рая, по-късно – езичето във везните на политическите спорове в Босна, в зависимост от конюнктурата са преминавали ту на сръбска, ту на хърватска страна“* (Вежбицки 1997: 78).

Андрич не се интересува толкова от културологичните проблеми, както съвременните автори, него го занимава философията на историята, показва по фаталистичен начин невъзможността Босна да се промени, тя е застинала в историческата примка на ненавистта и омразата. Универсализираните образи на Андрич фактически демистифицират *„трагичната прокълнатост на Балканите“*. За него не само този регион, въобще светът и историята са територия на зло и насилие, произведенията му, както малко други в европейската литература, показват тънката граница на омразата и любовта между етносите и хората. *„Бягство от омразата, насилието, страха и страданието според Андрич не е възможно в историческия и земен път на човека. Светът и историята – а не само Балканите – са поприще на зло и насилие. [...] Спасение от историята на историческо равнище според Андрич няма. Единственият изход е метаисторически, трансцендентен“* (Игов: www.liternet.bg).

Думите за *„босненския инстинкт за убиване“* са сред най-тежките обвинения на д-р Левенфелд. За Андрич терорът и жестокостите са донесени в Босна от турските завоеватели, но съпротивата на поробените също е безскрупулна, що се отнася до цената на човешкия живот, тъй като ислямският фанатизъм на завоевателите буди христи-

янский. Векове наред каквото и да било културно развитие е било възможно единствено в рамките на ориенталната култура: *„Мюсюлманските джамии, религиозни училища, малкото, но красиви мостове, издигани от везирите – това е цялото постижение от тези времена, няма никакви културни институции. Традициите на някогашните еничари – безскрупулни и жестоки, са живи сред част от мюсюлманската общност“*. Това са едни от изворите на босненската ненавист (Вежбицки 1965: 88).

Прочитът на творчеството на Иво Андрич в опростен миметичен план само утвърждава негативния образ на Балканите. Няколко десетилетия, по-късно по време на юговойната, цялата сложност на мултикултурната реалност бе подменена със стереотипите за *„вечните балкански етнически вражди“*, с лика на *„босненската омраза“*. Светът бе залят от шокиращи репортажи и шокиращи заглавия за зверства и етнически прочиствания, прилагателните *„босненски“*, *„югославски“* бяха заменени без трудности с *„балкански“*. Тежката сянка на Босна падна върху целия Балкански полуостров: *„Отново възникна образът на Балканите като тъмен ъгъл на Европа, място, населено от войнствени диви народи, непонятни и неевропейски, воюващи помежду си, вечното буре с барут. Напразно поколения учени се бяха старали да докажат колко стереотипизирано, аисторично, неправилно е създаван и пресъздаван образът на Балканите на Запад. Сега този страховит образ се върна и препотвърди вече не като интелектуална конструкция, а като реални факти. Цялата вековна и пъстра история на Босна беше сведена до „земя на омразата“ и „тъмен вилает“⁴* (Никова 2001: 216).

От друга страна – Западът не обърна внимание на положителните тенденции, на факта, че *„балканизирането на Югославия не доведе до балканизация на региона“* и югоконфликтът нямаше пряко отражение върху междуетническите взаимоотношения в уж болните от национализъм балкански страни. Определенията на Андрич, извадени

⁴ По-нататък в статията авторката анализира мултиплицирания *„ужас“*, показван и преекспониран в продължение на години, който *„трайно запечата на Запад убеждението за „другостта“ на Балканите, на тяхната „неевропейскост“ и анахроничност. Западът почти не обърна внимание на положителните тенденции около „балканската криза“: югофедерацията се разпадна отвътре. И България, и Румъния, и Албания положиха огромни усилия да решат своите собствени междуетнически проблеми, които със сигурност не бяха по-малко напрегнати и исторически обременени от тези в югофедерацията, и се устремиха в обратната посока – към демократично развитие* (Никова 2001: 256 – 261).

от художествения контекст на произведенията му, както и цялото му творчество, посветено на универсалната трагедия на човека в „тъмния свят“, въобще тук, на земята, по ирония на съдбата станаха причина писателят да бъде обявен за враг на мюсюлманите в своята родна Босна. Краят на XX век показва как „малките отечества“, пограничната земя от романите на Иво Андрич, се превръщат в национална държава по пътя на войната, в която няма място за Другия, той е възприеман като заплаха, където тече обратният процес – от мултикултурност към етническа еднородност.

В полската история едва след петдесет години високата литература изпитва тъга по мултикултурния модел, по липсващото културно многообразие на „нововъзврънатите земи“. Националните държави убиват символически, понякога и физически Другия, който не се вмести с пропагандните стереотипи, в името на етническата чистота. Тази заплаха Андрич много отдавна я пресъздаде художествено. Когато културните разлики са огромни и вървят по историческите антиномии Европа – Азия, християнство – ислям, индивидуална свобода – колективна зависимост, а историческата памет е натоварена непреодолимо с актове на насилие, то конфликтът за Андрич като исторически песимист е неизбежен. Босна днес е топос на единичното. Постюгославските държави се конституират като национални многокълно, едва в края на XX век, докато на европейския континент този процес е завършил към прелома на XIX и XX век. Всяка подобна нова държава изпитва нуждата от архимитове за своето основополагане и съществуване, митологизира новата си същност и необходимостта от славно минало, от вражеския образ на Другия. Писателят не скрива, че винаги е смятал Австро-Унгарската империя за по-цивилизован завоевател, отколкото Османската. От съвременна гледна точка Андрич показва конфликтността, но и безконфликтността на малките отечества и многонационалните култури, диалога на разликите, който невинаги е възможен, но понякога започва, богатството на човешкия свят като универсално отечество, издигнато над историческите и политическите различия.

В най-новата полска проза топосите на пограничната земя са минали през чистилицето на историческата дистанция, усвоени са като кодове на високата култура, превърнали са се в едно силно митологизирано пространство с богато материално и духовно минало, *genius loci* за авторите, които искат да спасят спомена за мултиетническата им същност, за изкореняването и вкореняването на човека. Повествователят в творбата на Анджей Завада *Бреслау* е роден в

„немска къща“ и не може да се освободи от чувството, че Вроцлав (немският Бреслау) е чуждестранен град. Промените в литературното пресъздаване и деконструирането на мита за „възвърнатите земи“, на стереотипа на немеца, част от пропагандната и националистическа та матрица по времето на социализма, са видими в няколко идейни и повествователни пласта. Полските певци на „малките отечества“ се съсредоточават върху културните и историческите разлики, за повечето от тях немската духовна и материална култура е универсален образец и в този контекст често се разгръща мотивът за немеца – но вече като „ерудит, поет, философ, аристократ“, немците са интерпретирани като общност на поети и философи, тяхната стара култура става основен знак на настъпилите метаморфози. Нейната красота и съвършенство, предвоенните названия в топографията на градовете възкръсват в описанията на вилите и градините на Гданск-Олива, тук е къщата на Грета Хофман от разказите на Павел Хуеле, изпълнена с мебели в стил *бидермайер*, немските замъци в Поморието, където поляците често намират „немски съкровища“. Разиграва се истинско сантиментално пътешествие във времето и пространството, авторите се надпреварват да пресъздават немски персонажи, които помнят своето малко отечество и се връщат в изгубения Хаймат. Интелектуалното възхищение към немската литература намира израз в многобройни интертекстуални препратки⁵. Полските прозаисти от деветдесетте години продължават тънката нишка на Милошевата традиция, мултиетничността за тях има преди всичко културно измерение, те трансформират немското като знак на високата общочовешка култура, атакуват досегашните стереотипи, но много патетично и екзалтирано.

Разбира се, особеността на анализираната литературна и реална ситуация се заключава във факта, че в описваните от полските автори мултиетнически места Другия вече почти физически го няма, напуснал ги е или е прогонен от историята и човешката нетолерантност. Авторите са заплениени, изпълнени са с нескривано възхищение към

⁵ В *Дом дневен, дом нощен* Олга Токарчук описва историята на аристократичната фамилия фон Гьоцен, в *Дневник на привидностите* Карол Малишевски – Йоахима Якобс, предполагаемата внучка на Хьолдерлин, която говори с цитати от Гьоте. В есето си *Бреслау* Анджей Завада изрежда всички велики немци, жители на днешния Вроцлав: поета Ангелус Сибелус, Макс Борн – физик нобелист, Теодор Момсен – историк и нобелист, великия драматург Герхард Хауптман, също носител на Нобеловата награда за литература; Павел Хуеле в своите творби припомня Вагнер и Шопенхауер, Стефан Хвин – немския романтик Хайнрих Клайст.

многообразието и смесените традиции, езици, религии, но това е не-реалният свят на знаците на културата, илюзорен, сътворен литературно във високите регистри на стилизациите и символизацията. И тук е заложена голямата разлика с Балканите, където Другият, а още повече Екзотичният Друг, произхождащ от съвсем различен културен и религиозен кръг, с цялата историческа обремененост на взаимоотношенията, съществува физически, съседски и битово, а в исторически план – реално или въображаемо – и като заплаха. В първия случай разпадането на идеологическите директиви след 1989 г. дава лекота в адаптирането на една чужда, но подобна и висока световна култура без реално физическо присъствие на чуждия Друг, неговото влияние е неутрализирано. На Балканите ситуацията е много по-усложнена в културно отношение – психологическата травма на откъсването от европейската цивилизация на балканските християнски народи и насилственото им включване в една чужда за тях азиатска средновековна цивилизация, противопоставянето на твърде различните християнска и ислямска култура правят почти невъзможно тяхното взаимно проникване, поддържайки преди всичко една коекзистенция на битово равнище.

И въпреки всичко Андрич описва и „строи“ моста на Дрина, както днес полските писатели, съвременните „търсачи на корени“, водени от новите политически реалности, прехвърлят художествени мостове между старите и новите немско-полски места, Данциг и Гданск, Бреслау и Вроцлав. Мостът на Дрина е много по-сложен градеж, тъй като трябва да се създава в условията на реална мултикултурност и тежко историческо наследство.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрич 1989:** Андрич, И. Писмо от 1920 година. // *Летуване на юг*. Състав. и прев. Св. Игов. Варна: 1989, 43 – 46.
- Бабински 2001:** Babiński, G. Dom jako element kulturowy pogranicza zachodniego. Zarys problematyki. // *Pogranicza etniczne w Europie. Harmonia i konflikty*. Ред. К. Krzysztofek. Białystok: 2001, 324 – 325.
- Бистрон 1935:** Bystron, J. S. *Megalomania narodowa*. Warszawa: 1935, 245 – 246.
- Блажейски 2006:** Błażejski, T. Między stereotypem a różnicowaniem. Wizerunek Niemca w literaturze polskiej 1945–1989 r. // *Wizerunek Niemca i Rosjanina we współczesnej literaturze polskiej. Rekonesans*. Ред. Т. Błażejski, Н. Kniep. Łódź: 2006, 24.

- Вежбицки 1965:** Wierzbicki, J. *Ivo Andrić*. Warszawa: 1965, 88, 97, 98.
- Вежбицки 1997:** Wierzbicki, J. *Bosnia Ivo Andricia*. Krasnogruda nr 7. Sejny 1997, 78.
- Игов:** Св. Игов, *Обратните ходове на Иво Андрич*, www.liternet.bg
- Митосек 1974:** Mitosek, Z. *Literatura i stereotypy*. Wrocław: 1974, 52 – 53.
- Никова 2001:** Никова, Е. Войната в Босна и Балканите. // „*Особеният случай*“ Босна. Изследвания. Ред. А. Желязкова. София: 2001, 216, 256 – 261.
- Олшевски 2003:** Olszewski, M. *Do Amsterdamu*. Kraków: 2003, 14.
- Осенковски 2001:** Osekowski, C. Bariery integracji społecznej na Pomorzu Zachodnim w latach 1945 – 1956 // *Pomerania. Ethnica. Mniejszości narodowe narodowe i etniczne na Pomorzu Zachodnim*. Ред. М. Giedrojć. Szczecin: 2001, 96.
- Пиеховски 1988:** Piechowski, J. *Gra o duszę diabła*. Warszawa: 1988.
- Савов 2001:** Савов, Г. Босненско-херцеговинска литература – единство на различията.// „*Особеният случай*“ Босна. Изследвания. Ред. А. Желязкова. София: 2001, 203.
- Симеонова-Конах 2006:** Симеонова-Конах, Г. Пътувайки към Бабадаг или за моделите на пространството в полската проза на прелома между ХХ и ХХІ век.// *Паусиеви четения. Литература. Фолклор. Научни трудове. Филология*. Отг. ред Ж. Чолакова и колектив, т. 44, кн. 1, сб. Б. Пловдив: 2006, 317 – 318.
- Симеонова-Конах 2011:** Симеонова-Конах, Г. *Постмодернизмът. Българският случай*. София: „Изток-Запад“, 2011, 189 – 196.
- Томала 1997:** Tomala, M. *Patrzac na Niemcy. Od wrogości do porozumienia 1945 – 1991*. Warszawa: 1997, 76.
- Хвин 1997:** Chwin, St. „Literatura pogranicza“ a dylematy Europy Środkowej. // *Tematy polsko-niemieckie*, ред. Е. и R. Traba. Olsztyn: 1997, 162 – 163.
- Ходурски 2001:** Chodurski, A. Polityka narodowościowa na Pomorzu Zachodnim w latach 1947 – 1956. // *Pomerania. Ethnica. Mniejszości narodowe narodowe i etniczne na Pomorzu Zachodnim*, ред. М. Giedrojć. Szczecin: 2001, 69.
- Шарота 1996:** Szarota, T. *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy*. Warszawa: 1996, 141.

АНДРИЧ КАТО СВОЙ. КЛЮЧОВИ МОМЕНТИ В ПОЛСКАТА РЕЦЕПЦИЯ НА ИВО АНДРИЧ

Маргрета Григорова
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

ANDRIC'S KINSHIP WITH POLAND: HIGHLIGHTS IN THE POLISH RECEPTION OF IVO ANDRIC

Margreta Grigorova
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

The Polish reception of Andric certainly acknowledges his kinship to Poland. The reasons for that are largely related to the place Poland occupies in his biography, to the one year of studies he spends in Cracow, his help to release Polish professors from Nazi concentration camps in Saschenhaus and Dachau, as well as the fact that he holds the honorary title of Doctor Honoris Causa of the Jagiellonian University. These reasons are outstanding among the many others that point to Andric's kinship to Polish writers. Some critics maintain that his creative quests form another major itinerary of convergence. Fairly eloquent are likewise the attempts to protect him from ideological manipulation in late XXth century. The article examines not only crucial biographical moments, but also dwells on key concepts in Polish critical thought that help study his creative quests.

Key words: Polish reception, Cracow, Bosnia, Sonderaktion Krakau, concepts of convergence, Batowski

*Андрич беше и до края на
живота си остана наш приятел*
Хенрик Батовски

Андрич като свой. Концепти на близостта

Полската рецепция на Иво Андрич определено разпознава босненския писател като свой. Причината за това в голяма степен може да бъде намерена в свързаните с Полша моменти от биографията му, но не се изчерпва с тях, а напротив, надгражда ги и извисява техния смисъл. Опорните, „полско оцветени“ събитийни точки при Андрич,

привличащи рецепционна активност, са: студентското време в Краков, пресечено от избухването на Първата световна война (1914 г.); решаващата помощ на дипломата Андрич за освобождаването на затворените в концентрационни лагери краковски преподаватели през 1940 г.; избирането му за доктор хонорис кауза на Ягелонския университет през 1964 г., три години след Нобеловата награда на писателя. Всеки от тези ключови моменти служи на разпознаването на Андрич като свой, между тях протича връзка и приемственост, всеки следващ момент е повод за припомняне на предишния, а общото им въздействие се влива в топлината на полската му аура. Към изредените опорни точки на рецептивна активност може да се добави и стандартната и универсална като обект на интерес Нобелова награда, единствената, връчена на писател от южнославянския ареал.

Можем да видим знаците на приемането в литературнокритическите концепти на близостта, присъстващи в написаните за него полски монографии и статии, в посветените му сборници, в осъществените преводи, издания и инициативи, в жестовете на отбрана от сполетелите писателя идеологически покушения и опита за посмъртното анулиране на Нобеловата му награда през 90-те години на ХХ век. Тези посегателства, осъществени през последните десетилетия на отминалия ХХ век, биват красноречиво определени като „втора смърт“ (Берич 1999: 15) и „посмъртно изгнание“, осъществено от няколко национални култури, като резултат от идеологическите интерпретации на творчеството му (Желински 2003а: 332 – 356).

Над биографичните факти и контекстите на литературния Нобел стои факт от друго естество и това е творческата вселена на Андрич, излъчваща хуманистичните му послания. Тяхното първостепенно значение отбелязва с точни думи Ян Вежбицки: **„Присъствието на Андрич в полското културно съзнание не е преди всичко резултат от връзките му с нашата култура, не е главна причина за това присъствие и получената от него Нобелова награда. Поводът за близостта на Андрич трябва да се търси в самата материя на неговите творби, в неговата екзотична Босна, която става неочакван съсед на родните ни земи благодарение на хуманистичното съдържание на творбите му, свързано чрез изразително родство с ценностната система, формирана в полската традиция. Тази близост и това сродство, плодотворните му срещи с полските читатели са факти, достойни за по-задълбочено внимание“** (Вежбицки 1988: 6).

Причините за приемането на Андрич като свой от страна на полската рецепция са както външни, събитийни, така и вътрешни,

свързани с гравитационната сила на някои от най-въздействащите Андричеви топоси, намиращи свои полски емоционални и мисловни еквиваленти и рефлекс на отзивчивост. В началото на тяхната поредица можем да поставим феноменологията на **екзотичния босненски свят, този „болезнен комплекс“** (Вежбицки 1965: 74), **„припомнящ Американския юг на Фокнър“** (Вежбицки 1965: 88), **„забравен от Бога, в който добро и зло, радост и страдание, страх и смелост губят еднозначния си смисъл“** (Жоравски 1988: 7) – този свят е ключ, отправна точка и начало и в двете основни полски монографии¹. Той присъства и като **образ на „културната симбиоза“**, с богатото си съдържание на идеи и символи на безконфликтно разбиране за съдбата на хората, религиите и народите (Желински 2003б: 25 – 36). Значими за полската рецепция са и **хърватските предпочитания** на Андрич, които, въпреки че Андрич няма нищо против да бъде определян като сръбски писател, го представят и като „човек на Латинския запад“ (Бобровницка 1988: 8). Особено притегателни и приеман като близък за полската култура, защото е част от нея, е **францисканският елемент**. Силен и отчетлив в творчеството на Андрич, свързан с родните му места, той е отразен както в есето му за свети Франциск, така и в избора на фра Петър за „свършения разказвач“ (Вежбицки 1977: 5 – 17)². Притегателно за полската рецепция е четенето на Андрич през дискурса на **пограничието** с неговите парадокси и съпровождащ ефект на авторова самота (Домбровска-Партика 2004: 69 – 81) – прочит, повлиян може би от факта, че пограничията са част от модела на полското историческо и културно развитие. Привлича интерес загадката на творческите **неспокойствия** и преодоляването на **страха** (Бобровницка 1997: 78 – 84; Бобровницка 1988: 7 – 23). Към парадигмата на сходството може да бъде отнесен и дискурсът на **месианизма** с неговите християнски кодове, изследван от Богуслав Желински в сравнителнобалкански план, в светлината на въведената от Анджей

¹ С описание на изстрелите в Сараево през 1914 г. на фона на спящата Босна и Хърватия започва първата полска монография за Андрич на Ян Вежбицки (Вежбицки: 1965). Освен, че започва монографията си с босненската ситуация през 1914, първият монографист на Андрич – Ян Вежбицки, отделя специална глава на Босна, вж. 74 – 90. С името на Босна и няколко метафорични формули за нея започва книгата на Жоравски – втората полска монография за Андрич (Жоравски 1988).

² На францисканската тема и посочените ѝ проявления обръща внимание Ян Вежбицки в предговора към изданието: Andrić I. Opowiadania o bracie Piotrze. Rozmowa z Goya. Łódź, 1977. Откъс от предговора, свързан с францисканството, е публикуван в приложението към цитираната книга на Жоравски, с. 11 – 112.

Валицки дефинитивност (Желински 2008)³. Споменатите топоси образуват своеобразна полска идентичностна мозайка, чрез която бива приет и осмислен Андрич. Долавя се дирене на паралел и докосване, на родствена, близка вселена и разбираема от полска гледна точка нестандартна биография, вписана в сложна културноисторическа и географска оптика. Различното става свое. Андрич предизвиква усещане за близост, сродство и споделеност.

Извайва се рецепционна фигура на духом свързания с Полша и белязан със спотаена тайна Андрич. Неговото външно мълчание е притегателно за полското вслушване и призовава към пътуване през красноречието на творческия му свят. „Югославянският лауреат на Нобелова награда и доктор хонорис кауза на Ягелонския университет Иво Андрич беше човек изключително некомуникативен – пише Мария Бобровница. – Винаги вътрешно съсредоточен, мълчалив, потопен в света на мисълта, самотник, който обича тишината. (...) Запитван за директното му мнение, се отклоняваше от отговора, така както избягваше и компаниите и разговорите. Сякаш че отсъстваше, пребиваваше в някакво друго измерение. Това не значи, че бягаше в света на фикцията, значи само, че гледаше на заобикалящия и болезнен свят като на ребус, в който трябва да се разчете скритият смисъл. (...) Можем ли да допуснем, че това негово мълчание и самотата му крият някакъв „спор с Бога“ или опит да бъде разбрана човешката екзистенция?“ (Бобровница 1988: 8) – така започва Бобровница опита си да реконструира неговия светоглед, опирайки се на най-ясните понятия ключове, които Андрич оставя. Нейните думи са продължение на започнат вече сюжет. Те звучат в ехото на казаното от Вежбицки в монографичния раздел „Похвала на разговорливите“: „Андрич е мълчаливец. Говори за себе си малко и с нежелание. Знае се за неуспехите на журналистите, които се опитват да проведат интервю с него. Обикновено вместо за разговор могат да разкажат за „мълчание с Андрич“ или за своя монолог...“ (Вежбицки 1965: 130).

Стремежът Андрич да бъде припомnian в Полша протича на равнището на неговото преоткриване и актуализиране, за което помагат събития, годишнини и идеи. Неговият рецепционен портрет се развива във времето, присъствието му в полското културно съзнание търси

³ На тази тема е посветен и докладът на Б. Желински „Ivo Andrić jako pisarz dialogu międzykulturowego i międzyreligijnego“, който имах възможност да прочета преди неговото отпечатване в предстоящия сборник от конференцията, проведена в Лодз през април 2012 г. на тема „Ivo Andrić jako pisarz dialogu międzykulturowego“.

по-голяма пълнота, доминира съзнанието, че още много трябва да се направи. В послеслова към сборника, издаден за 10-годишнината от смъртта му, Ян Вежбицки се опитва да очертае перспективите пред Андричевата рецепция, посочвайки сред разнообразните прочити на Андрич проблематиката на моралното неспокойствие, екзистенциалната перспектива, психоаналитичния прочит: „Андрич остава автор, непочетен докрай – пише Вежбицки. – (...) Кристалната изразителност на неговата проза представлява постоянен импулс за интерпретаторите и все пак сред множеството прецизни прочити на тази проза ще продължава да буди интерес нейният хуманистичен смисъл“ (Вежбицки 1988: 117)⁴. За съжаление, 100-годишнината от рождението на писателя (1992 г.) съвпада с разгара на големия сръбско-хърватския драматичен конфликт от края на миналия век – като горчиво сбъждане на тъжните предупреждения на босненския мъдрец. Вече са в ход нападките срещу него. Но в Полша, както вече посочихме и ще проследим допълнително, се появяват рефлексии на отбрана на посмъртния лик на Андрич от идеологическите манипулации.

Вечното завръщане на хуманиста Андрич в Полша ясно личи и в платформата на последната Андричевска конференция под надслов „Иво Андрич – писател на межкултурния диалог“ (19 – 20 април 2012 г., Лодз), която разглежда Андрич в светлината на интеркултурността, балканския месианизъм, препрочита на балканските митове и отправя апел към обновени гледни точки.

Краков – романтичният магизъм на старата столица и ключовете на историята

Андрич се озовава в Краков през 1914 г., след като се обучава за кратко в Загреб и Виена. Кажимеж Жоравски пояснява, че старата полска столица отваря университетските си двери за босненския млад поет в голяма степен по волята на случая. В цитираното от монографиста писмо от декември 1913 г. Андрич споделя, че след прекарана година в Загреб и заверени 2 семестъра се е пренесъл във Виена, но климатът там не му е понесъл, затова възнамерява да учи в някой от по-малките чуждестранни университети. И както често става, именно случаят има по-голямо значение от планираните намерения. Тези неговии намерения не се осъществяват и за сметка на тях той потегля за Ягелонския университет, където пребивава до края на юни 1914 г. (Жоравски 1988: 19). Към сведението на Жоравски можем да добавим

⁴ Сборникът, в който се намира послесловът на Вежбицки (той е и негов редактор и съставител), успява да излезе през 1988 г. – 3 години след десетгодишнината от смъртта му (вж. Андрич 1988).

информацията, подадена от Джордже Живанович, който пише, че Андрич се е посъветвал при избора си на университет със своя преподавател и приятел – значимия хърватски книжовник Тугомир Алаупович (1870 – 1958), който вероятно му е препоръчал Краков (Живанович 1994: 142). Точната дата на записването му в Ягелонския университет подава Мирослав Караулац, позовавайки се на неговото съхранено в архива на университета вписване – това е 24 април 1914 г. (Караулац 2003: 111).

Макар и кратък, краковският период е представен като особено значим от полските монографисти Ян Вежбицки и Кажимеж Жоравски. Личи си, че този дял от живота на Андрич е любим за тях и с нескриваема жар му отдават вдъхновеното си внимание. В него те виждат ефект на инициация, неотделим от въздействието на старата полска столица. Откриват краковски печат върху духовния свят на Андрич, върху формирането на историческото и художественото мислене на младия поет и бъдещ прозаик. Краков е митопоетичният град – ключ към полскостта и градът на първото сериозно школуване в полската литература, но Краков дава и прозрение за родната на Андрич история. „Този нямащ и година престой в Краков е съществен епизод от живота на писателя – пише Вежбицки. – Младият поет меланхолик, увлечен по декадентската литература, чувствителен към историческата атмосфера на града, се озовава в Краков, при Вавел с гробовете на полските крале, Краков на Виспянски и на Млада Полша“ (Вежбицки 1965: 14).

Кои са незаменимите дарове на старата полска столица за босненския поет и бъдещ писател? Андрич попива в Ягелонския университет духа на великата полска романтична култура чрез лекциите на Игнаци Хжановски, преподавателя, който, арестуван заедно с множество ягелонските професори на 6 октомври 1939, умира в Захсенхаузен и когото за съжаление Андрич закъснява да спаси⁵. В хармонично резонансно трептене застават до романтичните картини визиите на Виспянски, оживели на лекциите на Тадеуш Грабовски, бъдещия полски посланик в България, инициатор на списанието *Полско-български преглед* и на свързаното с него Полско-българско дружество. Какво по-подходящо посвещение в духа на „омагьосания град“ (както Андрич нарича в писмата си Краков) от това на родения тук и омагьосан със същата тази магия Виспянски (Вж. Вежбицки 1965: 23).

⁵ Името на един от най-изтъкнатите полски учени литературният историк Игнаци Хжановски присъства в листата на загиналите краковски преподаватели (Пачинска, Бушко 1995: 282, 294).

В плеядата от преподаватели трябва да бъдат добавени и имената на вдъхновяващия филолог и историк Мариан Зджеховски (принуден също да напусне Краков през 1914-а, първата година на войната) и литературния историк, познавач на старата полска литература, Станислав Виндакевич.

Андрич е покорен от Виспянски и от романтиците, отделя внимание на всеки от тях, чувства притегляне от Словацки. Своите впечатления от града той отразява в писмата и статиите си до вестник „Хърватски покрет“. Магичното очарование и величието, с което покорява сетивата на Андрич историческата сцена на града, личи в цитираното от Вежбицки писмото, публикувано в бр. 106 на „Хърватски покрет“: „Желязо и камък, смърт, злато и преходност, мъртви крале, жива слава на мъртво кралство. Спокойно светващи лампи. Масивни гробници и ниски сводове притискат към земята, усеща се присъствието на неразгадаемо величие; чувствам се беден и незначителен; бедни сме: аз и всички мои, сам себе си губя от очи, ставам и ням, и малък пред красотата и величието на онова, което е било“ (Вежбицки 1965: 14).

Интересно е да бъде сравнено полското представяне на краковския период със сръбското – на Джордже Живанович в статията му „Краков на Андрич“. Белградският литератор обръща внимание, че първите полски впечатления от града са тъжни, дори предизвикват нощно неспокойствие (Живанович 1994: 143). Но по отношение на значимостта на наученото и преживяното тук Андрич е категоричен. Живанович, който лично се е познавал и разговарял с Андрич, пише: „Когато разговарях с Андрич за това кое литературно влияние е имало най-голямо значение за началното формиране на литературната му личност, получавах един-единствен отговор: Краков и Полша. Или обратното. Но винаги този отговор“. Живанович обръща внимание на високата оценка на полската култура, дадена от Андрич, цитира фрагменти от писмата му, в които ясно личат възхищението му („Не съм срещал по-хубав град през младостта си“, „Поляците са влюбени в изкуството“) и жаждата му да попие ценностите на тази култура, чувствайки се „като гладно дете пред отрупана трапеза“ (Живанович 1994: 144). Писмата на Андрич, подсилени с казаното в разговори, съдържат красноречиви доказателства за въздействието и значението на Краков и на осъществената тук среща с полската култура – значение с важна формираща роля.

Още по-важно и интересно е да чуем какво казва самият Андрич за връзката си с Краков след цели 50 години, през 1964 г. В своето

слово при връчването на почетното научно звание „Доктор хонорис кауза на Ягелонския университет“ Андрич изповядва своите чувства и мисли към Краков и Полша: „...В периода на моето студентско скиталчество аз дойдох в този вековен, но вечно жив град и се записах в университета, който, както тогава ми изглеждаше, трябваше да бъде школа за моята младост. (...) В университетските зали, а също и извън тях в постоянен контакт с моите полски колеги, а също и с хора с различни професии усвоявах, доколкото ми позволяваше моята възраст и подготовка, първите истини за поляците и тяхната съдба. В библиотеките, театрите, музеите, на изложбите на съвременните полски творци започнаха да се обрисуват първите контури на полската култура, която все повече ме привличаше със своята автентичност, със стремежа си към съвършенство на формата и особено със своето постоянство, а дори и с противоречията си. (...) Моите младежки планове започнаха все по-ясно да се свързват с Краков. И точно тогава, когато имах най-много надежда, че ще успея да проникна в тази среда, че ще позная всичките му страни и ще получа възможно най-много, точно тогава бях брутално лишен от моите мечти – избухна Първата световна война“ (Андрич 1988 : 107 – 108). На това място Андрич прави тъжна пауза, добавяйки, че думите „Тогаваш настъпи войната...“ са били мрачен мотив за неговото поколение. В по-нататъшния ход на словото си Андрич казва, че каквото и да е видял и научил след това през годините, времето, преживяно в Краков, остава като „трайна следа“ и като „неясен, но вечен дълг спрямо тази култура и този народ“ (Андрич 1988 : 107 – 108). Мотивът за прекъснатата връзка с града напомня за онзи момент от „Мостът на Дрина“, когато бива разрушен един от сводовете на моста, но копнежната връзка между двата бряга остава заедно с надеждата, че градивната сила на моста пребъдва във времето и пространството. Краковският престой е драстично прекъснат от изстрелите в Сараево, но мостът между Полша и Андрич остава.

Тръгването на Андрич от Краков е болезнен момент от неговата биография, според Жоравски – обгърнат от известна тайнственост. Както отбелязва монографистът, фактът, че „на 28 юни в Сараево другарят от литературните дискусии Гаврило Принцип натиска неколкостранно спусъка на револвера“, довежда до бързо напускане на Краков и отправяне на Андрич към Сплит, където на 29 юли е арестуван заради участието си в „Млада Босна“. Защо не се отправя към Сараево, където живее майка му, или към Вишеград, където живеят негови близки – задавайки тези въпроси, Жоравски стига до извода, че в

този избор на Андрич се съдържа една от тайните на живота му (Жоравски 1988: 24).

Какво се случва през краковската половин година във вътрешния развой на Андрич според неговите полски монографисти? Според виждането на Ян Вежбицки по време на престоя му в Краков у Андрич се извършват няколко много важни кристализации. Едната от тях засяга „идеала на артиста, на твореца, най-висшия идеал“, който бива формулиран тук, под въздействието на запознаването с полската литература и най-вече с Виспянски (Вежбицки 1965: 17 – 18). Другата кристализация е свързана с концепцията за историята. Вежбицки смята, че „в Краков възниква очертанието на Андричевата концепция за историята“ (Вежбицки 1965: 16), прозряна в общението с историческия дух на старата столица, към който Андрич отправя жестоките си босненски въпроси. Според първия полски монографист на Андрич тази концепция личи най-ясно в статията му под заглавие „Първи и Трети май“, публикувана в бр. 134 на „Хърватски покрет“ също от 1914 г., в която Андрич прави връзка между двата празника, разсъждава върху проклятието на поколението и тежестта на неговата изгубеност. В статията си Андрич призовава към „голямия конгрес на потиснатите“, на който със сигурност ще има кой да дойде (Вежбицки 1965: 17).

И Вежбицки, и Жоравски се опитват да реконструират размислите на Андрич върху съдбата на родината му, неговите търсения и прокълнати въпроси, а също и намерените отговори. За Вежбицки Краков дава на Андрич болезнено усещане за „нищото“, съзнанието, че „ние нямаме историческа традиция, нашата традиция е формирана от политическите ни завоеватели“, но и осъзнаването на силата на настоящето (Вежбицки 1965: 15). За Жоравски Краков е градът, който може би дава прозрение за връзката на босненската култура с европейската. Славянският момент улеснява това прозрение. „Ето че в Краков, първия опознат град с голяма традиция и богато и многовековно историческо наследство, е изтъкана нишка, свързваща мрачната Босна с европейската култура. Европейска, но в славянски вариант, следователно по-близка за Андрич – пише Жоравски. – Може би именно в Краков Андрич стига до конфронтацията на тези две култури, за да може като последица да стигне до убеждението, че това, по което толкова много се различават, има единствено външен характер, че видимите разлики са в обичаите, всекидневното поведение на хората, формата на архитектурните паметници, в същото време екзистенциалните страхове и моралните тревоги, радостта и любовта,

стремежът към свободата и бягството от нея имат нещо общо, един и същ извор – защото същността им е идентична. Може би именно в Краков – по време на забранените от лекарите нощни разходки и въпреки това част от постоянен ритуал – той разбира, че пишейки за босненските си земляци, за власите и потурнаците, за могъщите турски везири и бедните братя францисканци, трябва да види в тях преди всичко хора, защото само по този начин може да бъде постигнато общочовешкото измерение“ (Жоравски 1988: 23). В посочените виждания на полския монографист личи предпоставената опозиция Босна – Европа, докато Полша е представена като интегрална част от европейската култура, като култура с непрекъснато развитие – концепция, развита в ключовата книга на Мария Бобровницка „Наркотикът на мита“ (Бобровницка 1995).

В интерпретацията на Вежбицки формираната в Краков историческа концепция се свързва и с промяната на жанрово-стиловата ориентация при Андрич. В интерпретацията на Вежбицки преходът от субективно-изповедното към епическото и прозаическото е воден от стремежа на писателя да защити и „облече“ чувствителността си, която преди това е оголвал в лирическите си изповеди и затова се е чувствал уязвим. „След трескавите, патетични монолози Андрич като че ли се смълчава. Зрелият вече писател вече се отдалечава от експозиционизма на лирическата изповед като от нещо неблагоприятно. И вместо неговото „аз“ герои на творчеството му стават оттам нататък „турците и нашите“ от далечното и близкото босненско минало“ (Вежбицки 1965: 31).

Според Вежбицки най-вероятно в този процес на промяна се реализира скриването на Андрич в мълчанието, което, както вече показаме, налага своя печат върху полския му портрет. Същият този процес в лоното на ранното Андричево лирическо творчество е уловен от Светлозар Игов като процес на „десубективизиране на лирическия изказ“ в рамките на „интензивна концептуална еволюция, която има и съответен жанрово-структурен еквивалент“. Както отбелязва Игов, „Андрич търси да изрази и гласовете, с които говори този свят. (...) негов идеал става светът, видян като историята, която „сама себе си разказва“ (Игов 1992: 70, 69, 71).

Този свой идеал писателят разкрива в Нобеловата си реч, публикувана от Жоравски като приложение към книгата му. В нея Андрич изтъква като една от любимите си сентенции следната мисъл на Гьоте, която е открил и у Камю: „Задачата на твореца е не да говори, а да твори“. Той посочва изконността на разказа за „човешката съдба, за

която без край и без прекъсване хора разказват на хората. И така, изглежда, че човечеството още с първия блясък на съзнание разказва през вековете самото себе си, в милиони варианти, може би заедно с дишането на белите си дробове и пулса на вените си, непрестанно разказва един разказ. (...) А може би разказващият своята творба трябва да помогне на човека, да му даде сила и надежда? Може би неговото призвание е да разкаже от името на всички, които не са могли или са били преждевременно повалени от живота злодей и не са могли да се доизкажат?“ (Андрич 1988: 104).

Случва се така, че Андрич успява да даде не само своя писателски, но и действителен принос в името на живия разказ и оцеляването на разказвачите.

***Sonderaktion Krakau* и Андрич**

Sonderaktion Krakau оставя незаличима следа в разказите от хрониките на Ягелонския университет и окупирания Краков. И до днес зала 56 в *Collegium Nowum* предизвиква тръпка и горчиво припомняне. На 6 ноември 1939 г. тогавашният ректор на Ягелонския университет – големият славист Тадеуш Лер-Сплавински, получава заповед от нацистите, начело с Бруно Мюлер, да събере всички преподаватели от университета в посочената зала. Влиза в ход нацистката акция под кодово наименование *Sonderaktion Krakau*, вследствие на която повече от 180 преподаватели от краковските висши учебни заведения са арестувани и изпратени във фашисткия концлагер в Захсенхаузен. Обвинени са в това, че са открили академичната година без одобрението на немските власти и че са настроени враждебно към немското учение. Напразно ректорът Лер-Сплавински и взелият след него думата предишен ректор професор Естрейхер се опитват да противостоят веднага, напразни са и следващите опити за постигане на човешко решение. При завръщането си на ректорската длъжност след войната, през 1946 г. Сплавински има възможност да разкаже за изживения ужас и абсурд (Лер-Сплавински 1946: 10). Станислав Естрейхер няма тази възможност, той умира в лагера.

Сред арестуваните и депортирани в лагера професори са знаменити учени и преподаватели, между тях са някои от бившите преподаватели на Андрич, тук е споменатият вече голям полски историк Игнаци Хжановски, който, както посочихме, умира в лагера. Освен него умират от изтощение Антони Мейер, Стефан Бернарски, Тадеуш Гарбовски, Феликс Рогоджински, Михал Шедлецки, Кажимеж Коста-

нецки, Адам Ружански, Владислав Таклински, Антони Хоборски, Леон Стернбах (Франчишек 2010: 55).

Сред оцелелите и завърнали се в Полша е и хърватският славист Вилим Франчич, личност, изиграла голяма роля за полско-хърватското сътрудничество. По-късно, през 1970 г., Франчич описва своя спомен от събитията, както и опитите си да им повлияе. Освобожденият по-рано Франчич продължава опитите си за освобождаване на полските учени. Той пише, че осъществява две визити при Андрич в Берлин през юни и септември 1940 г. Резултатът е положителен. По неговите думи **„несъмнено интервенцията на Андрич е онази последна пословична капка, която повлиява окончателно върху съдбата на затворниците от Дахау“** (Франчич 1995: 558).

По стечение на обстоятелствата Андрич, авторът на есето „За раждането на фашизма“ и „Писмо от 1920 г.“, се намира в Берлин през 1940 г. – годината, решаваща за съдбата на затворените през 1939 в Сашенхаузен полски учени и преподаватели. Вече тече мащабна международна акция за освобождаването на краковските професори, затворени във фашистките концлагери. В акцията се включват значими световни институции, видни интелектуалци и учени от цял свят – от САЩ, Швеция, Швейцария, Испания. Както отбелязват Антони Яцковски и Изабела Солян, особено активни са съюзниците на Германия – Италия и Унгария (Яцковски, Солян 2009: 15 – 17). Намесва се и Ватиканът. Решаваща е ролята на Сръбската кралска академия, под претекст, че поддържа добро сътрудничество с немската наука (Вж. Пачинска, Бушко 1995: 241). Важна роля изиграва възможността да бъде убеден самият Бенито Мусолини да съдейства за освобождаването на лагеристите, което е трябвало да покаже „добрите“ интелектуални намерения на италианския фашизъм. Такива „хитрости“ са били необходими в името на каузата. Акцията е обект на досегашно издирване на документални и архивни материали, при което постепенно се изясняват елементи и подробности на нейната реконструкция (вж. Франчишек 2010, 55–59). Но името на Андрич продължава да бъде честен символ на успеха на хуманистичната и спасителна акция. Както справедливо показва Ян Вежбицки, разказът на Андрич „Писмо от 1920 г.“ съдържа перспективата на Втората световна война, а стихията на „омразата и ненавистта“ в Босна, от която бяга героят на разказа, е предобраз на фашизма. Ясно сочи към тази перспектива и смъртта на Левенфелд, който умира, убит от фашистите в Испания (вж. Вежбицки 1965: 78 – 87). То бива припомнено и по време на идеологическото покушение над Андрич през последното

двадесетилетие на XX век и „по случай“ 100-годишнината му (вж. Желински 2003: 332, 356).

В защита на защитника. Батовски и Андрич

„Пишещият тези думи беше сред тях“ – отбелязва през 1990 г. на страниците на в-к „Политика“ известният историк и филолог, славистът и балканистът Хенрик Батовски (1907 – 1999), един от професорите в Ягелонския университет, спасени от хитлеристки концлагер благодарение на застъпничеството на Иво Андрич. „Ето че той, училият някога именно в Краков, като посланик на предвоенна Югославия през 1940 г. в Берлин, прави първите стъпки за спасяването на затворените в концентрационния лагер в Захсенхаузен полски учени (главно от Ягелонския университет)“ (Батовски 1990: 3).

Дошло е време да бъде припомнен един от ключовите епизоди, които правят Андрич свой в Полша, нещо повече – приятел на тази страна и любим писател. „Андрич организира дипломатите на неутралните държави и се обръща към Хитлеровото Министерство на външните работи да освободи затворените – продължава с припомнянето изследвачът на дипломацията на XX век Батовски. – Разпространена сред неутралните държави, с чийто глас немците все още се съобразяват, тази акция в известна степен постига резултат (заедно с други подобни). Андрич беше и до края на живота си остана наш приятел“ (Батовски 1990: 3).

Батовски е един от спасените преподаватели, който успява да доживее до времето на превратна преоценка на Андрич. Неслучайно връзката Андрич – Батовски е измежду ключовите и довели до продължителен контакт и приятелство. Роденият в гр. Лвов учен е изявен славист и балканист, неговите балканистични интереси се проявяват рано, още през ученическите му години, и преминават в дългогодишна отдаденост на филологически и исторически начинания от най-разнообразно естество – от предговори и преводи на издания до монографични изследвания на историята, политиката и дипломацията⁶. Един от споделените интереси на Батовски и Андрич е поезията на Петър Петрович II Негош и по-специално – поемата му „Горски венец“, Батовски пръв превежда и издава тази поема на полски през 1932 г. и пише обширен предговор към изданието на избраните съчинения на Негош през 1958 г. (Батовски 1958) Полският балканист и славист е посветен в сложната историческа и политически конфликт-

⁶ Измежду по-важните му съчинения са: *Rok 1940 w dyplomacji europejskiej* (1981), *Między dwiema wojnami 1919 – 1939* (1988). Голяма част от по-ранните му изследвания са свързани с революционната дейност на Мицкевич.

на картина на Балканите. През периода 1930 – 1935 г. посещава балканските страни като кореспондент на „Слово Полске“ и „Куриер Варшавски“ и публикува ключови статии на страниците на споменатите издания⁷, а през 30-те години става секретар на Полско-южнославянското дружество.

Интересно е да се отбележи, че в балканистичната активност на Батовски присъства значим български момент, който бива определен от Себастиан Груджен като основополагащ за славистичните и балканистичните му интереси (вж. Груджен 2011: 167 –179). Той е един от младите членове на основаното от Боян Пенев Българо-полско дружество, определено от Груджен като „първата славянофилска организация“ (вж. Груджен 2011: 168). Седемнадесетгодишният Батовски се среща с Боян Пенев през 1924 г. в родния си град Лвов, където видният български полонист изнася лекции.

Моментът, в който Батовски припомня заслугите на Андрич за спасяването на полските учени и преподаватели, никак не е случаен. Иво Андрич от 15 години не е между живите, когато в Босна бива организиран комитет, който настоява за анулиране на Нобеловата награда, в навечерието на поредните братоубийствени балкански катаклизми от последното десетилетие на XX век. „Създаденият комитет отправя обвинение по адрес на починалия през 1975 г., обвинявайки го в сътрудничество с нацистите по време на Втората световна война – четем на страниците на полската преса. – Информация за това е публикувана в хърватския ежедневник „Вестник“. В писмо, отправено към Нобеловия институт в Стокхолм, комитетът твърди, че писателят е бил на услугите на генерал Милан Недич (1878 – 1946), премиер на колаборационисткото сръбско правителство по време на фашистката окупация на Сърбия през Втората световна война“ (Политика 1990: 2). През следващото десетилетие започва опит за изтриване на Андрич от босненската култура. „Мостът на Дрина рухна“ – гласи красноречиво заглавието на статията на Анна Узелац от 1997 г. на страниците на „Газета Выборча“. Кореспондентката в Сараево пише, че единственият южнославянски нобелист поляка е изчезнал от учебните програми. „Днес на територията на контролираната от босненските мюсюлмани територия на страната не може да се открият книги на Андрич. Могат да се намерят само в разрушените от снаряди сгради в центъра на Сараево, където антикварите продават книги отпреди войната. Нови издания няма“ (Узелац 1997: 12 – 13). Кореспондентката

⁷ Измежду тези публикации се откроява „Кралството на сърби, хървати и словенци“, публ. в „Слово Полске“ (Батовски 1928: 5).

припомня символиката на моста като връзка между хората, религиите и етносите в „Мостът на Дрина“ и цитира известните думи „Ако искаш да познаеш Босна, прочети Андрич“. В доста обширната статия на кореспондентката става дума и за превратните прочити на Андричевото творчество, съдържащи обвинения в негативно отношение на автора към босненските мюсюлмани, забравени са герои като Али ага от „Мостът на Дрина“. С една дума, целият онзи свят, който писателят е градил като единен, се поддава на болестта, която сам Андрич е идентифицирал – омразата. В защита на Андрич в Полша насочва перото си първият монографист на Андрич Ян Вежбицки, припомняйки пророческия разказ на Андрич „Писмо от 1920 г“. Той публикува статии на страниците на вестник „Политика“ и списание „Красногруда“. В началото на 1992-ра, годината на 100-годишния юбилей на писателя, Вежбицки пише статията „Откриването на ада“, в която казва: „Читателите на Андрич, Кърлежа и Църнянски, наблюдаващи днешната сръбско-хърватска война, не би трябвало да са изненадани – пише той, подчертавайки общността на споменатите автори. – Призраците оживяха. Съживиха ги съвсем конкретни хора. (...) Андрич знаеше какво ще стане, макар че през 1920 и 1922 г. не си е представял как точно ще се развие политическата съдба на Югославия“ (Вежбицки 1992: 19).

Дошло е време отново да бъдат прочетени творбите на Андрич. Актът на посегателство и превратното политизиране стимулира този прочит и довежда до нови публикации и издания. През 1995 г. отново излиза „Мостът на Дрина“. През 1994 г. се активизират публикациите на Андрич в литературната периодика. На страниците на литературното издание „Литература на швече“ е публикувана поредица негови творби, а симптоматичното „Писмо от 1920 г.“ излиза във фрагменти в „Пшегльонд литераци“ през същата година. Засилва се търсенето на неговия образ в рецепционното полско поле. Вслушването в неговото мълчание продължава.

ЛИТЕРАТУРА

Андрич 1988a: Andrić o sobie. Przemówienie wygłoszone w Sztokholmie po odebraniu Literackiej Nagrody Nobla za rok 1961. // Żorawski K. *Ivo Andrić*. Warszawa: Czytelnik, 1988, 103 – 107.

Андрич 1988b: Andrić o sobie. Z Przemówienia wygłoszonego w kwietniu 1964 roku podczas uroczystości, związanych z 600-leciem Uniwersytetu

- Jagiellońskiego. // Żorawski K. *Ivo Andrić*. Warszawa: Czytelnik, 1988, 107 – 108.
- Андрич 1988в:** Andrić, Ivo. *W dziesiątą rocznicę śmierci (1975 – 1985)*. Materiały sesji Zakładu Jugosławistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego (Red. Jan Wierzbicki). Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 1988.
- Батовски 1990:** Batowski, H. Listy do redakcji. W sprawie Ivo Andricia. // *Polityka*, 1990, № 35, 3.
- Батовски 1958:** Batowski, H., Wstęp. // P. Njegoš. *Wybór pism*. Wrocław, 1958.
- Батовски 1928:** Batowski, H. Królestwo Serbów, Chorwatów i Słowiańców // *Słowo Polskie*, 1928, № 333, 5.
- Берич 1999:** Berić, G. Druga śmierć Andricia. Tłum. D.J. Cirlić. // „*Gazeta Świąteczna*“ (dodatek „Gazety Wyborczej“), №7, 4 – 5 XII, 1999, 14 – 16.
- Бобровница 1997:** Bobrownicka, M. W świecie zdominowanym przez strach. Systemy wartości i taktyki obronne. // *Krasnogruda*, 1997 № 6, 78 – 84.
- Бобровница 1995:** Bobrownicka, M. *Narkotyk mitu*. Kraków: Uniwersytas, 1995.
- Бобровница 1988:** Bobrownicka, M. Poszukiwania i niepokoje Andricia. // M. Bobrownicka. *Ivo Andrić. W dziesiątą rocznicę śmierci (1975 – 1985)*. Materiały sesji Zakładu Jugosławistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 1988, 7 – 23.
- Вежбицки 1965:** Wierzbicki, J. *Ivo Andrić*. Warszawa: Wiedza powszechna, 1965.
- Вежбицки (ред.) 1988а:** Wierzbicki, J. Słowo wstępne. // J. Wierzbicki. *Ivo Andrić. W dziesiątą rocznicę śmierci (1975 – 1985)*. Materiały sesji Zakładu Jugosławistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 1988, 5 – 6.
- Вежбицки (ред.) 1988б:** Wierzbicki, J. Ivo Andrić – perspektywy recepcji. [B:] *Ivo Andrić. W dziesiątą rocznicę śmierci (1975 – 1985)*. Materiały sesji Zakładu Jugosławistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 1988, 107 – 117.
- Вежбицки 1992:** Wierzbicki, J. Odkrywanie piekła. // *Polityka*, № 3, 18.01.1992, s. 19.
- Груджен 2011:** *Grudzień Henryk Batowski o Chorwacji i Chorwatach (do 1939 r.)*. Literatura – polityka – historia.
<http://www.europa-centralis.hr/wp-content/uploads/2011/05/batowski.pdf>
- Груджен 2011:** Grudzień, S. Interdyscyplinarność w bułgaristycznej twórczości Henryka Batowskiego. // *Słupskie studia historyczne*, 2011, № 17, 167 – 179.
<http://ssh.apsl.edu.pl/baza/wydawn/ssh017/grudzien.pdf>
- Домбровска-Партика 2004:** Dąbrowska-Partyka, M. *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków: Uniwersytas, 2004.

- Желински 2003а:** Zieliński, B. Wokół Andricia jako pisarza dialogu międzykulturowego, // B. Zieliński. *Tradycja łacińska i bizantyjska wobec idei jedności europejskiej*. Pod red. A. W. Mikołajczaka i M. Walczak-Mikołajczakowej. Gniezno, 2003, 332 – 356.
- Желински 2003б:** Zieliński, B. Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni, // B. Zieliński. *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Zbornik, Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, 2003, 25 – 36.
- Желински 2008:** Желински, Б. Иво Андрич, Иван Вазов и Христо Ботев като автори на межкултурен диалог: традиция, канон, идеи. // *Паисиеви четения. Интеркултурният диалог – традиции и перспективи*. Литературознание. Научни трудове, том 46, кн. 1, сб. Б. Филология. Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“. Пловдив: Унив. издателство „Паисий Хилендарски“, 2008, 158 – 169.
- Живанович 1994:** Живановић, Ј. Андрићев Краков. // *Nauchni sastanak slavista u Vukove dane* (Београд), 1994, №1, 141 – 146.
- Жоравски 1988:** Żorawski, K. *Ivo Andrić*. Warszawa: Czytelnik, 1988.
- Игов 1992:** Игов, Св. *Иво Андрич*, София: БАН, 1992.
- Караулац 2003:** Karaulac, M. *Rani Andrić*. Београд: Prosveta, 2003.
- Лер-Сплавински 1995:** Lehr-Splawiński, T. Przemówienie Rektora U.J. // T. Lehr-Splawiński. *Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego za okres wojny 1939 – 1945 oraz za rok akademicki 1945*. H. Barycz (red.), Kraków: Universitas, 1946, с. 10.
- Пачинска, Бушко (ред.) 1995:** Ред. Paczyńska, I., Buszko, J. *Podstępne uwięzienie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej (6.XI.1939 r.): dokumenty*. Kraków: Universitas, 1995.
- Бележка... 1990:** Notatka o powstaniu w Bośni i Hercegowinie komitetu żądającego anulowania literackiej Nagrody Nobla, przyznanej pisarzowi w r.1975. // *Polityka*, 1990, № 32, 2.
- Узелац 1997:** Uzelac, A. Most na Drinie runął. // *Gazeta Wyborcza*, № 252, 28.10.1997, 12 – 13.
- Франчич 1995:** Frančić, V. Relacja Vilima Frančicia dotycząca starań o zwolnienie krakowskich naukowców zatrzymanych w obozach po lutym 1940 r. // V. Frančić. *Podstępne uwięzienie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej (6.XI.1939 r.) : dokumenty*. Wyb. I oprac. Paczyńska I., Buszko J. Kraków: Universitas, 1995, 544 – 548.
- Франчишек 2010:** Franciszek, W. Nieznane dokumenty – SONDERAKTION KRAKAU. // *Alma mater*, 2010, № 129, 55 – 58, <http://www2.almamater.uj.edu.pl/129/19.pdf>
- Яцковски, Солян 2009:** Antoni Jackowski, Izabela Soljan, SONDERAKTION KRAKAU. // *Alma mater*, 2009, № 118, 55 – 58, <http://www2.almamater.uj.edu.pl/118/03.pdf>

БАЛКАНИЗМИ У ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКОЈ ГОВОРНОЈ ЗОНИ

Драгана Томић

Учитељски факултет у Врању – Универзитет у Нишу

BALKANISMS IN PRIZREN-TIMOK'S DIALECT

Dragana Tomic

Teacher-Training faculty – Nis University

The Balkan Linguistic Union is actually a group of languages spoken on the Balkan Peninsula; they are different in terms of kinship degree, but they have a lot of common features, which have arisen due to the interlinguistic impact and permeation on the same area. Serbian language, on the whole, belongs to the periphery of The Balkan Linguistic Union. However, Serbian Southern-East speeches are a part of Shaler's category of "the first rank Balkan languages". This work examines and analyses those Balkanisms in Prizren-Timok's colloquial zone which dialectologists mostly enumerate in the Prizren-Timok's description and which are on Shaler's list of, so called, primary Balkanisms: analytical declination, analytical comparison, merging forms of personal pronouns, postpositive article, lack of the infinitive, analytical future, expirational accent. To this analysis, discourses of all three subdialects of Prizren-Timok's colloquial zone have been submitted. They are: Timok-Luznik, Svrljig-Zaplanje and Prizren-Southern-Moravian type of speeches, including the Southern-Moravian speech of Kosovo and Metohia. This work is structured according to the existing bibliography about the speeches in Prizren-Timok's colloquial zone.

Key words: Language Union, The Balkan Linguistic Union, Prizren-Timok's colloquial zone, Balkanisms

О језичком савезу

Дефинишући теорију таласа као одговор на Шлајхерову теорију родословног стабла, Шмит први наглашава постојање разноврсних заједничких црта контактног порекла међу генетски различитим језицима (Шмит 1872). Из Шмитовог становишта израсла је у првој

половини 20. века теорија конвергентне еволуције у оквиру које је руски структуралиста Николај Трубецкој дефинисао теорију језичких савеза и контактнoг карактера развоја и ареалног јединства (Трубецкој 1928). Он је разграничио језички савез од језичке породице наглашавајући да језички савези представљају групе језика које се одликују великим сличностима на синтаксичком и морфолошком нивоу и великим бројем заједничких културних речи, а понекад и спољашњом сличношћу у фонду гласовног система, али без систематских гласовних подударности и без заједничких основних речи. Убрзо после њега огласили су се и други научници који су даље развијали теорију језичких савеза (Бекер, Георгијев, Шалер, Дуриданов, Бирнбаум). На основу синтетичког осврта на њихово поимање језичког савеза може се рећи да суседни, генетски различити језици на релативно малом географском простору развијају низ заједничких црта на разним нивоима језичке структуре, гласовном, морфолошком, синтаксичком, лексичком, које нису наслеђене из старијег периода, већ су резултат међусобних узајамних утицаја, језичког прожимања и лингвистичке конвергенције. При том, Шалер прецизира минималан број заједничких црта и минималан број језика чланица савеза. По њему, о језичком савезу се може говорити на основу најмање две заједничке црте које се простиру у најмање три језика која не припадају истој породици (Шалер 1975). Иван Дуриданов употпуњује ову дефиницију прецизирајући природу тих двеју заједничких црта – најмање две заједничке црте морфолошко-синтаксичке врсте или два заједничка граматичка модела услед конвергентног развоја (Дуриданов 1977). У зависности од природе заједничких особина, Хенрик Бирнбаум разликује екстензивне језичке савезе, којима припадају језици са заједничким особинама на фонолошком нивоу, и интензивне језичке савезе, којима припадају језици са заједничким цртама на морфолошком и творбеном и синтаксичком нивоу (Бирнбаум 1986).

О балканском језичком савезу и балканизмима

Балкански језички савез јесте група језика на Балкану који су различитог степена сродности, али имају низ заједничких црта, насталих услед међујезичких додира и прожимања на истом простору. Досељавањем на Балкан словенски народи су своје језике даље развијали напореда са грчким, албанским и румунизованим латинитетом. Услед међусобних контаката, долази до позајмљивања, мењања структуре једног језика према другом, узајамног утицаја, што је условило појаву балканског језичког савеза.

Јернеј Копитар је први приметио сличност међу балканским језицима (тачније између албанског, „влашког“ и бугарског језика) (Коритар 1826), а Кристијан Сандфелд први дао детаљну анализу заједничких црта језика на балканском простору и дефинисао термин балканска лингвистика, чиме је поставио темеље истраживања у лингвистичкој балканистици (Сандфелд 1930).

Теорија балканског језичког савеза намеће три кључна питања: 1. који језици припадају овом језичком савезу, 2. које језичке црте се могу сматрати балканизмима и 3. порекло, тј. настанак балканизама. Балканолози наводе, углавном, следеће језике чланице савеза: албански, македонски, бугарски, румунски, арумунски, грчки и српски. Шалер разликује балканске језике, који су у центру језичког савеза и садрже примарне одлике балканских језика, тзв. примарне балканизме (албански, македонски, бугарски, румунски), и језике Балкана, језике на периферији језичког савеза који имају само појединачне балканизме (новогрчки и српски) (Шалер 1975).

Дискутабилно је питање у науци које језичке појаве се могу сматрати балканизмима. Сандфелд даје преглед балканизама на лексиколошком, фонетском и морфо-синтаксичком нивоу, узимајући у обзир и црте које се налазе у само два језика (Сандфелд 1930). Шалер разликује балканизме релевантне за језички савез, а то су гласовне, морфолошке и синтаксичке црте, и ирелевантне балканизме, тј. лексичке црте. Такође, разликује примарне балканизме, заједничке црте језика централне области савеза, и секундарне, у једном делу језика савеза (Шалер 1979). Попов под балканизмом подразумева сваку подударност у различитим балканским језицима, која није распрострањена и у словенским и романским језицима ван Балкана, а конвергентног је порекла (Попов 1984). Станишић списак балканизама, утврђен почетком 20. века, доводи у питање: „Један број тих црта није чак ни општебалкански; друге, опет, имају и језици који нису типично балкански; трећи број црта захвата географски много већу површину него што је Балкан“ (Станишић 1985 – 86: 246). Оно што је очигледно јесте да балкански језици показују више сличности у морфологији и синтакси, а врло мало у фонолошком систему.

Још већи проблем намеће тумачење настанка балканизама. О пореклу балканизама и њиховом развоју дуго се дискутовало, а усаглашеног мишљења нема. Појава балканизама се тумачи на више начина: 1. као палеобалканистички језички супстрат – из трачког, дачког и илирског језика; 2. као латински и романски супстрат због тога што су локални дијалекти латинског језика у периоду присуства Римљана на Балкану могли утицати и на језик словенских придошлица; 3. као појаве настале узајамним међујезичким утицајем; 4. као

појаве настале грчким утицајем због доминације грчког језика у време Византије. Без обзира на разна неусаглашена тумачења, може се рећи да је балкански језички савез настао као последица дуготрајних етно-лингвистичких контаката народа на Балкану.

О призренско-тимочкој говорној зони као чланици балканског језичког савеза

Српски језик у целини припада периферији балканског језичког савеза. Међутим, српски југоисточни говори спадају у категорију Шалерових „балканских језика првог ранга“ (Schaller 1979), чиме заузимају посебно место у оквиру српског језичког простора. Због њихове посебности Окука их сврстава у групу средњештокавских дијалеката, наглашавајући да су захваћени балканистичким лингвистичким процесима, а да при том нису изгубили свој штокавски карактер (Окука 2008: 7 – 8). Ивић своју класификацију српских говора базира управо на присуству односно одсуству балканизама у њима, па, у складу са тим, српске говоре дели на балканизиране (структурно иновативне) и небалканизиране (структурно конзервативне) дијалекте: „Најизразитије разлике у кругу српских говора су оне између дијалеката источне и јужне Србије („призренско-тимочке дијалекатске области“) и главнине српских дијалеката, дакле, између оних који улазе у састав балканског језичког савеза и оних који у њега не улазе“ (Ивић 1998: 115).

Белић у својој монографији о призренско-тимочким говорима указује на црте заједничке свим призренско-тимочким говорима, којих нема ни у једном другом српском говору у таквој мери, а познате су другим словенским и несловенским језицима у окружењу, бугарском језику, македонским, грчким, албанским и румунским говорима. И истраживачима после Белића пажњу привлаче особине којима призренско-тимочки говори улазе у балкански језички савез. Међу типичним балканизмима обично се наводе следећи: квалитативно-квантитативна неутрализација у акценту, аналитичка деклинација и компарација, нестанак инфинитива, употреба удвојених облика личних заменица (удвајање објекта), постпозитивни члан. Све ове црте углавном су морфолошке и синтаксичке природе. Станишић и неке друге језичке црте тумачи балканистичком природом. Он наглашава да је полугласник у говорима југоисточне Србије и Црне Горе не само штокавска особина већ и балканизам. Само ови штокавски говори знају за полугласник, а управо се граниче са језицима у којима полугласник постоји (албански, македонски, бугарски језик). Суседство и језички међуутицаји допринели су очувању полугласника у овим

српским говорима. На сличан начин, утицајем македонског и бугарског језика на јужносрбијанске говоре, Станишић објашњава и појаву енклитичких заменичких облика датива-акузатива *гу, ги, ни, ви*. (Станишић 1985 – 86). Призренско-тимочки говори врло радикално развијају аналитичку структуру (аналитичка деклинација, аналитичка компарација, аналитички футур). Они јесу центри из којих се аналитичке појаве шире ка севернијим српским областима, оним које нису ни у каквом непосредном контакту са њима. У последње време лингвисти бележе све већи број балканизма и у косовско-ресавском и шумадијско-војвођанском говору. Један од разлога ширења је тенденција ка упрошћавању на којој се заснивају балканистичке црте, потреба за поједностављењем комуникације, за упрошћавањем језичких средстава (Милорадовић 2007).

У разматрању балканизма у призренско-тимочкој говорној зони неизбежно је питање како су балканизми настали у овој области српског језичког подручја. Призренско-тимочки говори су у свом развоју прошли кроз две фазе: у првој фази, до 12. века, развили су све иновације штокавског западнојужнословенског типа; у другој фази, од 13. века, изашли су из општих штокавских развојних процеса, при чему су сачували многе архаизме штокавског типа и, још више, развили иновативне особине балканистичког типа, чиме су се приближили источнојужнословенским језицима, бугарском и македонском, и ушли у развојне сфере балканског језичког савеза. Овакав развој условљен је периферним географским положајем, тј. удаљеношћу од новоштокавских развојних центара и суседством са бугарским и македонским говорима.

У складу са питањем порекла балканизма у језицима балканског језичког савеза, постоје и различита тумачења појаве балканизма у призренско-тимочким говорима. Појаву балканизма Белић тумачи латинским утицајем. Он сматра да сви говори у којима се јављају балканизми као заједничке црте нису могли живети заједничким животом, може се говорити само о узајамном њиховом утицају. На све ове говоре могао је да утиче онај у којима су се ове црте прво јавиле, а то је румунски или романски језик од којег је он постао. Дакле, ове црте су се могле развити из народног (вулгарног) латинског језика који се употребљавао на Балканском полуострву за време римске владавине и касније (Белић 1999). Историјски извори сведоче да се данашње српско језичко подручје у касно античко доба налазило у зони латинског језика. Зато и многи лингвисти наглашавају да су балканизми настали услед асимилације затеченог предсловенског, већим делом романизованог становништва. Тумачећи балканизме романским утицајем, Белићу се намеће питање како су наши говори примили ро-

манске особине – да ли непосредно од Романа које су асимиловали или преко македонских и бугарских Словена. Представници ових говора долазили су рано, најдаље до 12. века, у додир са романским племенима. Оцепљени од осталих српских говора, романизме су самостално развили, а македонски утицаји су могли уносити по неке своје црте и пооштравати својим романизмима оне које су наши говори већ примили (Белић 1999). Дакле, балканизми у призренско-тимочким говорима се могу тумачити као романски супстрат, али је и суседство бугарских и македонских говора утицало на њихову појаву. Ипак, ако се има у виду да је већи број балканизма настао у периоду интензивних додира разних народа и језика, онда не треба занемарити и Станишићев став да су неки балканизми настали под утицајем византијскогрчког и вулгарнолатинског, а не треба искључити и старобалканско наслеђе, нарочито ако се узме у обзир чињеница да је граница између грчке и латинске културне сфере на Балкану пресеца-ла централну балканску зону шопских говора (Станишић 1985-86: 264). Није увек јасно у којем се балканском језику прво јавила нека од ових појава, али је очевидно да су се оне све преносиле из једног балканског језика у други. Већи број балканизма настао је у средњем веку, али има и оних који су настали знатно касније.

Предмет нашег истраживања јесте анализа оних балканизма у призренско-тимочкој говорној зони које дијалектолози најчешће наводе у опису призренско-тимочких говора, а који се, иначе, налазе на Шалеровој листи тзв. примарних балканизма: аналитичка деклинација (скраћено АД), аналитичка компарација (скраћено АК), удвајање облика личних заменица (скраћено УЗ), постпозитивни члан (скраћено ПЧ), губљење инфинитива (скраћено ГИ), аналитички футур (скраћено АФ), експираторни акценат (скраћено ЕА). Анализи су подвргнути говори сва три поддијалекта призренско-тимочке говорне зоне: тимочко-лужничког (скраћено ТЛ), сврљишко-заплањског (скраћено СЗ) и призренско-јужноморавског (скраћено ПЈ), укључујући и јужноморавске говоре на Косову и Метохији (скраћено ЈК). До грађе за овај рад смо дошли увидом у постојећу литературу о говорима призренско-тимочке зоне. Преглед и анализа балканизма извршена је на основу радова о говорима Врања (Барјактаревих 1965), прешевско-бујановачке зоне (Барјактаревих 1966), Бучума и Белог Потока (Богданових 1979), Алексиначког Поморавља (Богданових 1987), Црне Траве и Власине (Вукадиновић 1996), Летнице (Ђурових 2000), Горње Пчиње (Јуришић 2009), Заплања (Марковић 2000), Лесковца (Михајловић 1977), Шарпланинске жупе (Младеновић 2001), Сретечке Жупе (Павловић 1939), Јањева (Павловић 1970), Призрена

(Реметић 1996), Власотинца (Станковић 2008), севернотимочког краја (Станојевић 1911), Ђаковице (Стевановић 1950), Ниша и околних села (Тома 1998) и Лужнице (Ћирић 1983). Податке треба узети условно, с обзиром на време истраживања и лично искуство самог истраживача. Отуда и потреба за једним целовитим, синтетичним, савременим истраживањем балканизма у призренско-тимочкој говорној зони. Резултати анализе приказани су табеларно. Знак + означава постојање балканизма, знак – одсуство балканизма, знак +- значи да се уз балканизам јавља и други облик, знак (+) значи да се балканизам ређе јавља, знак +* значи да се поред балканизма спорадично јавља други облик и знак / значи одсуство податка о анализираном балканизму.

Место	АД	АК	УЗ	ПЧ	ГИ	АФ	ЕА	Зона
Ђаковица	+-	+-	+	-	+	+	+-	ЈК
Призрен	+-	+	+	-	+	+	+	ЈК
С. Жупа	+-	+	+	-	+	+	+	ЈК
Јањево	+-	+-	+	/	+	+	+-	ЈК
Летница	+-	+-	+	/	+-	+	+-	ЈК
Ш. Гора	+-	+	+	+	+	+	+	ЈК
Прешевско-бујановачка з.	+	+-	+	/	+	+	+	ПЈ
Г. Пчиња	+	+	+	+	+	+	+	ПЈ
Враће	+	+	+	-	+	+	+	ПЈ
Лесковац	+	+-	+	/	+	+	+	ПЈ
Ниш	+-	+-	+-	/	+-	+-	+	ПЈ
Алексиначко П.	+-	+-	+	-	+	+	+	ПЈ
Цр. Трава и Власина	+	+	+-	+	+	+	+	(ПЈ),СЗ
Заплање	+	+	(+)	/	+	+	+	(ПЈ),СЗ
Бучум и Бели Поток	+	+	(+)	+	+	+	+	СЗ,ТЛ
Севернотимочки	+	+	+	+	+	+	+	ТЛ
Лужница	+	+	+-	+	+	+	/	ТЛ
Власотинце	+	+	/	-+	+	/	+	ТЛ,СЗ,ПЈ

Аналитичка деклинација

Синтетички систем деклинације је у призренско-тимочким говорима замењен аналитичким. Упрошћавањем деклинационог система успостављен је систем од два падежа – основни облик, облик номинатива, и један облик са предлозима, облик акузатива, у служби зависних падежа, при чему су предлози носиоци падежних значења. У српској дијалектологији се за ова два падежна облика користе термини *casus rectus* и *casus obliquus* (први их је употребио Белић у својој монографији 1905). Два падежна облика имају само именице мушког рода једнине на сугласник у значењу бића и именице женског и мушког рода једнине на *-a*. Код осталих именица једнине и множине један је облик за сва падежна значења. Поред ових говора, аналитизам је најдоследнији у бугарском и македонском језику. У осталим језицима чланицама балканског језичког савеза аналитизам је мањег домета – албански има пет падежа, грчки три, румунски четири.

Наша анализа показује да се у јужноморавским говорима на Косову и Метохији јавља и аналитички и синтетички падежни систем. Аналитички систем показује већу стабилност у српским југоистичним говорима. На крајњем северу ове говорне зоне аналитизам показује мању стабилност. Богдановић у говору Алексиначког Поморавља бележи облике генитива, датива, инструментала и локатива (Богдановић 1987: 141). Различите падежне облике Тома бележи у урбаном нишком говору, за разлику од сеоског говора, и констатује да је под утицајем стандардног језика створена једна сложена ситуација између дијалекатског и стандардног система (Тома 1998: 163). Барјактаревећ наглашава да цела јужноморавска зона представља подручје које нема чисту ни синтетичку ни аналитичку деклинацију, што потврђују облици генитива, датива, инструментала, локатива једнине и акузатива и датива множине (Барјактаревећ 1966: 199).

Аналитичка компарација

Аналитичка деклинација условила је и аналитизам у поређењу. Тако, у призренско-тимочким говорима значења компаратива и суперлатива нису изражена наставцима који се додају на позитив, већ облик позитива остаје непроменљив, а поредбено значење се изражава проклитикама. Стандардни српски језик чува синтетички систем поређења. У румунском, албанском, македонском и бугарском језику постоји само аналитичко поређење, а у савременом грчком језику оба типа поређења.

Аналитичка компарација готово у свим говорима призренско-тимочке говорне зоне показује нестабилност. Упоредо са аналитич-

ким облицима користе се и синтетички облици. Барјактаревић у говорима прешевско-бујановачке зоне региструје више облика: старије облике (*стареја, паметнеју жену, стареји*), аналитичке облике (*по брз, нај шарен*) и комбинацију аналитичких и синтетичких облика (*по бољу, по јачи*) (Барјактаревић 1966: 205). Старији архаични облици забележени су и у севернотимочком говору (Станојевић 1911) и говору Алексиначког Поморавља (Богдановић 1987). У говору Лужнице и Бучума и Белог Потока спорадично се чују и стандардни облици.

Удвајање облика личних заменица

Истовремена употреба дужег и краћег облика личне заменице различито се тумачи, али преовладава схватање да се јавља услед потребе да се сама заменица нагласи, истакне. Овај балканизам доследно се употребљава у румунском, арумунском, македонском, албанском језику, призренско-тимочким и бугарским западним говорима.

Анализа показује да је удвајање заменичких облика врло стабилно у свим призренско-јужноморавским говорима. Ређе се чује у запаљским и лужничким говорима, као и у урбаном нишком говору.

Постпозитивни члан

Постпозитивни члан један је од примарних балканизама. Води порекло од демонстративних заменица. Тројни облици *-та, -та, -то, -в, -ва, -во* и *-н, -на, -но* су настали из тенденције ка функционалном уопштавању показних заменица (Станишић 1985-86: 250). Овај балканизам не захвата целу призренско-тимочку говорну зону. Данас је сачуван у тимочко-лужничком и запаљском говору, док се у потпуности изгубио у призренско-јужноморавским говорима. Познаје га и румунски, албански, македонски и бугарски.

Наша анализа потврђује чињеницу да се постпозитивни члан јавља у сврљишко-запаљским и тимочко-лужничким, а изостаје у призренско-јужноморавским говорима.

Губљење инфинитива

Претпоставља се да је губљење инфинитива грчког порекла. Овај балканизам још увек није стабилан у свим језицима балканског језичког савеза. У албанском језику сведен је на дијалекатску употребу, налазимо га у северноалбанским говорима, у румунском се користи заједно са конјунктивом, потпуно је ишчезао у македонском, бугарском језику и у призренско-тимочким говорима, а полако нарушава и стандардни систем српског језика, у коме је дозвољено двојство – инфинитив/конструкција *да* + презент.

Како анализа показује, губљење инфинитива је балканистичка појава својствена свим говорима призренско-тимочке говорне зоне. Спорадично га у Ђаковици бележи Стевановић уз констатацију да је ипак нестао (Стевановић 1950). Барјактаревећ у прешевско-бујановачкој зони бележи спорадично и крњи инфинитив: *може се загубит, мора се казнит, ако мисли скитат* (Барјактаревећ 1966: 209). Крњи инфинитив бележи и Тома и то два облика у селима (*оће бит – неће бит, идемо тамо дават љуби руку*) и већи број таквих облика у урбаном нишком говору (Тома 1998: 278). И говор Летнице није изгубио осећање за инфинитив. Ђуровић га бележи у облику футура и појединачно – *бранити, може бит* (Ђуровић 2000: 107).

Аналитички футур

Футур са помоћним глаголом *хтети* и инфинитивом постао је стандардна форма у српском језику. Међутим, у призренско-тимочким говорима успостављена је аналитичка форма коју чини речца *ће*, настала од енклитичког облика помоћног глагола *хтети*, и облик презента, уместо инфинитива, са или без везника *да*. Слична је ситуација и у осталим језицима на Балкану.

Аналитички футур у анализираним говорима је већим делом стабилан балканизам. У летничком говору Ђуровић је забележио четири форме за исказивање футура: балкански футур без везника *да* (*он ће га нађе, ја ћу га обалим*), балкански футур са везником *да* (*оћеш да га узмеш*), сажета футурска форма (*све што може – помоћу*), футур са инфинитивом (*бог ће га избрисати*) (Ђуровић 2000: 106). У Нишу су забележни футурски облици са инфинитивом (*шта ће бити, ја ћу вам рећи*) (Тома 1998: 279), у прешевско-бујановачкој зони са крњим инфинитивом (*он ће те фатит, он ће те апцит*).

Експираторни акценат

Замена новоштокавског акценатског система једноакценатским, чија је основна особина неутрализација квалитативно-квантитативних опозиција, нарочито је издвојила говоре призренско-тимочке зоне од осталих говора српског језичког подручја. Овај балканизам својствен је свим призренско-тимочким говорима. Услед квалитативно-квантитативне неутрализације, акценатовани слог се од неакцентованог разликује само по јачини. Експираторни акценат познаје и румунски, арумунски, бугарски, македонски, албански, грчки и турски језик.

У јужноморавским говорима на Косову и Метохији експираторни акценат не показује стабилност. Летнички акценатски систем је архаичан, косовско-ресавског типа (два силазна акцента), али модификован експираторним, призренско-тимочким акцентом (Ђуровић

2000: 72). Сличан акценатски систем Павловић бележи у говору Јањева (Павловић 1970: 49 – 55), а Стевановић у говору Ђаковице (Стевановић 1950: 87). У осталим говорима ове дијалекатске зоне експираторни акценат је врло стабилан. Барјактаревевић бележи у акценатском систему врањског говора, као и прешевско-бујановачке зоне, четири акцента различитог квалитета и квантитета, за разлику од дотадашњег забележеног једног, експираторног акцента од стране Броха и Белића. Овакво Барјактаревевићево запажање, као и рад Владимира Стевановића *Говор Пољанице* (1969) привукли су пажњу Асима Пеца. Након екскурзије у јесен 1988. године по овој области и исцрпне анализе акценатског система целог врањског краја, а посебно Пољанице, Пецо закључује да ове говоре још увек карактерише један акценат, експираторан. О томе подробније пише у чланку *Савремена акценатуација говора Пољанице* (1994). Из тог разлога смо узели податке у вези са акцентом говора Врања и прешевско-бујановачке зоне до којих је Пецо дошао, а не Барјактаревевић.

Закључна разматрања

Анализа резултата истраживања показује да балканизми постоје у свим анализираним говорима призренско-тимочке зоне, али не у истом интензитету.

Аналитичка деклинација је стабилнија у говорима југоисточне Србије него у јужноморавским говорима на Косову и Метохији. Под утицајем стандардног језика у говорима југоисточне Србије се могу спорадично чути и други падежни облици, али говорници ове дијалекатске области још увек немају развијено језичко осећање за синтетички деклинациони систем. У јужноморавским говорима на Косову и Метохији преплићу се аналитички и синтетички облици под утицајем косовско-ресавског деклинационог система.

Аналитичка компарација показује највећу нестабилност у свим говорима призренско-тимочке говорне зоне. Поред архаичних облика чују се и синтетички стандардни облици, али и мешовити аналитичко-синтетички облици типа *по јачи*.

Удвојени заменички облици показују највећу стабилност. Ређе се чују само у говору Запања и Бучума и Белог Потока.

Постпозитивни члан изостаје, у складу са Белићевим запажањем, у призренско-јужноморавским говорима.

Губљење инфинитива и, с њим у вези, аналитички футур показују велику стабилност у свим анализираним говорима. Инфини-

тив је спорадично забележен само у Летници и прешевско-бујановачкој зони.

Експираторни акценат је нестабилан само у јужноморавским говорима на Косову и Метохији. У осталим говорима призренско-тимочке зоне чује се без изузетака.

У призренско-јужноморавским говорима на територији Косова и Метохије стабилност неких балканизма (аналитичка деклинација, експираторни акценат) нарушена је утицајем косовско-ресавског дијалекатског система. Најстабилнији су балканизми у пограничном говору шарпланинске жупе Горе. Балканизми су постојанији у говорима југоисточне Србије, али нису једини облици, поред њих спорадично се јављају и други облици, архаизми штокавског типа или стандардни облици. Најмању стабилност показују балканизми у урбаном нишком говору.

Од свих балканизма највећу нестабилност показује аналитичка компарација, а најстабилнији су удвојени заменички облици, експираторни акценат, губљење инфинитива и, с њим у вези, аналитички футур. На основу ових запажања, можемо се сложити с Ивићем, који тврди да призренско-тимочки говори ипак представљају прелазну зону између наслеђеног словенског стања и балканског структурног модела, са једном специфичном балканословенском језичком структуром (Ивић 2002).

ЛИТЕРАТУРА

- Барјактаревић 1965:** Барјактаревић, Д. Фонетске и морфолошке особине врањског говора. *Врањски гласник* 1, 1965, 33 – 58.
- Барјактаревић 1966:** Барјактаревић, Д. Прешевско-бујановачка говорна зона. *Врањски гласник* 2, 1966, стр. 173 – 218.
- Белић 1999:** Белић, А. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Изабрана дела Александра Белића, IX том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Бекер 1948:** Becker, H. *Der Sprachbund*. Ljpcig, 1948.
- Бирнбаум 1968:** Бирнбаум, Х. Славанские а́зѝки на Балканах и понѝтие так назѝваемых а́зѝковых соѝзов. *Glossa* II, 1968.
- Богдановић 1979:** Богдановић, Б. Говори Бучума и Белог Потока. *Српски дијалектолошки зборник* 25, 1979, стр. 1 – 178.
- Богдановић 1987:** Богдановић, Б. Говор Алексиначког Поморавља. *Српски дијалектолошки зборник* 33, 1987, стр. 1 – 302.

- Букадиновић 1996:** Букадиновић, В. Говор Црне Траве и Власине. *Српски дијалектолошки зборник* 42, 1996, стр. 1 – 317.
- Георгиев 1977:** Georgiev, V. L'union linguistique balkanique. L'etat actuel des recherches. U L'union linguistique balkanique. *Балканско езикознание* XX, 1977, 1 – 2.
- Дуриданов 1977:** Duridanov I. Zum Begriff des Sprachbundes. *Балканско езикознание* XX, 1977, 1 – 2.
- Ђуровић 2000:** Ђуровић, Р. *Летнички говорни тип*. Врање: Филолошки факултет Приштина, 2000.
- Ивић 1998:** Ивић, П. Српски дијалекти и њихова класификација. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 41/2, 1998, стр. 114 – 132.
- Ивић 2001:** Ивић, П. Српски дијалекти и њихова класификација 3. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 44/1 – 2, 2001, стр. 176 – 209.
- Ивић 2002:** Ивић, П. Балкански језички савез и лингвистичка географија. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 45/1 – 2, 2002, стр. 7 – 12.
- Јуришић 2009:** Јуришић, М. *Говор Горње Пчиње. Гласови и облици*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009.
- Копитар 1826:** Kopitar, J. *Albanische, Walachische und Bulgarische Sprache*. Jahrbücher der Literatur (Wien) 46, 1826, pp. 59 – 106.
- Марковић 2000:** Марковић, Ј. Говор Запања. *Српски дијалектолошки зборник* 47, 2000, стр. 7 – 307.
- Марковић 2009:** Марковић, Ј. Балканизми у српским говорима Косова и Метохије. *Годишњак за српски језик и књижевност* 22/9, 2009 стр. 269 – 279.
- Милорадовић 2007:** Милорадовић, С. Дијахрони и синхрони аспект аналитичких појава у српским народним говорима. *Зборник Матице српске за славистику* 71 – 71, 2007, стр. 357 – 375.
- Михајловић 1977:** Михајловић, Ј. *Лесковачки говор*. Лесковац: Библиотека Народног музеја, 1977.
- Младеновић 2001:** Младеновић, Р. Говор шарпланинске жупе Горе. *Српски дијалектолошки зборник* 48, 2001, стр. 1 – 606.
- Окука 2008:** Окука, М. *Srpski dijalekti*. Zagreb: SKD Prosvjeta, 2008.
- Павловић 1939:** Павловић, М. Говор Сретечке Жупе. *Српски дијалектолошки зборник* 8, 1939, стр. 1 – 352.
- Павловић 1970:** Павловић, М. *Говор Јањева. Међудијалекатски и миксоглотски процеси*. Нови Сад: Матица српска, 1970.
- Попов 1984:** Попов, Б. Положај српскохрватског језика у балканском језичком савезу. *Јужнословенски филолог* 40, 1984, стр. 21 – 43.
- Реметић 1996:** Реметић, С. Српски призренски говор I (Гласови и облици). *Српски дијалектолошки зборник* 42, 1996, стр. 319 – 614.
- Савић, Мутавцић 1998:** Савић, М., Мутавцић, П. (). Балкански језички савез. *Свет речи* 6/8, 1998, стр. 22 – 27.

- Сандфелд 1930:** Sandfeld, K. *Linguistikue balkanique. Problemes et resultats*. Paris, 1930 (prvo izdanje 1926).
- Станковић 2008:** Станковић, С. *Границе призренско-тимочких говора у власотиначком крају*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008.
- Станишић 1985 – 86:** Станишић, В. Балканизми у српскохрватском језику. *Балканистика* 16 – 17, 1985 – 86, стр. 245 – 265.
- Станојевић 1911:** Станојевић, М. Севернотимочки дијалекат. *Српски дијалектолошки зборник* 2, 1911, стр. 360 – 464.
- Стевановић 1950:** Стевановић, М. Таковачки говор. *Српски дијалектолошки зборник* 11, 1950, стр. 1 – 152.
- Тома 1998:** Тома, П. Л. *Говори Ниша и околних села*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Ниш: Просвета, 1998.
- Томић 2007:** Томић, Д. Tragovi balkanskog jezičkog saveza u govoru Ostrovi-
се и Vranjskoj kotlini. *Petničke sveske* 62, 2007, str. 196 – 203.
- Ћирић 1983:** Ћирић, Љ. Говор Лужнице. *Српски дијалектолошки зборник* 29, 1983, стр. 1 – 190.
- Трубецкој 1928:** Trubetzkoy, N. Proposition 16. U *Actes du Premier Congres international de linguists* (str. 18). Lajden, 1928.
- Шмит 1872:** Schmidt, J. *Die Verwandtschaftsverhältnisse der indogermanischen Sprachen*. Weimar, 1872.
- Шалер 1979:** Shaller, H. W. *Die Balkansprachen. Eine Einführung in die Balkanphilologie*. Heidelberg, 1979.

**УЛОГА ФОКАЛИЗАЦИЈЕ У КАРАКТЕРИЗАЦИЈИ ЈУНАКА
АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА
(на примеру приповетке „Аникина времена“)**

Сена Михаиловић
Институт за српску културу, Приштина-Лепосавић

**THE IMPORTANCE OF FOCALIZATION IN
THE CHARACTERISATION
IN ANDRIC'S SHORT STORIES**

Sena Mihailovic
Serbian Culture Institute, Pristina-Leposavic

Ivo Andric's almost entire oeuvre can be reduced to the phrase 'story and storytelling'. Novels, short stories, meditative and even his essayistic prose fiction are dedicated to the art of storytelling. Therefore, the narrative becomes one of the main features of characterization. This article will indicate the semantic and thematic basis of narration, relying on a few representatives from the short stories ('Death in Sinan's tekke', 'Anika's times' etc). It will also discuss the potential of blending the archaic with the modern world, as well as the mythical and legendary times with the historical ones.

Key words: fokalization, narration, Ivo Andric, character, 'Anika's time', narrativity, characterization

*Јер сумња и брига виде оно што срећа и поуздање
не могу никад да сагледају.
(И. Андрић, Јелена, жена које нема)*

Еволутивни лук поетике и путања коју је сачинио Иво Андрић одавно су утврђени у књижевној критици, али се, такође, питање о стваралаштву овог аутора вазда чини отвореним. Богатством свог књижевно-уметничког израза Андрић је превалио пут од „писца осетљивог на питања текућег времена и меланхоличног и резигнираног коментатора епохе у којој се духовно формирао (*Ex ponto, Немур*) до приповедача одређеног историјом и митотворца који припове-

да о позицији свих *људских ја* у историји, под звездама“ (Пантић 1999: 306 – 307). На средини пута тог постепеног прелаза ка хроникалним романима наћи ће се његове приповетке са темама појединачних, „малих“ историја. Иако су смештене у одређену историјску и просторну раван (Босна, XIX век) са различитим начином уобличавања судбина јунака и различитом њиховом типологијом и формирањем самог наратива, могуће је, међутим, пратити (углавном) коришћене технике приповедања.

Андрић се у читалачкој рецепцији најчешће и најпре прихвата као епски прозаиста, очигледно самераван квантитативним разликама у односу на лирске и рефлексивне записе, претходне и потоње. Претпоставља се да су управо ти лирски сегменти утицали на његов *епски стил*, а тиче се карактеризације јунака у приповеткама.

Постепено заузевши став хроничара једног времена и места, Андрић је о судбинама „малих“ људи писао из перспективе свезнајуће приповедне инстанце, али са таквом прецизношћу и брижљиво изграђеном психологијом јунака да о оправданости мотивације никада није могло бити речи. Ликови у приповеткама (пре свега протагонисти) добили су обресе непосредних личности, на нивоу у којем фикција (*fiction*) садржи карактеристике факције (*faction*) или се граничи са њима. Овде се не мисли на опозиције и чињеничке стварности у основном и општем смислу, већ искључиво на рецепцију која се ствара при сусрету са формираном „сликом света“. Он упућује на принцип којим се треба руководити у тумачењу, тврдећи: „Кад један писац у току причања напусти тон приповедача, занемари радњу и почне да објашњава свога јунака апстрактним речима и да речима тумачи и слика његове погледе и намере које се из његових поступака не виде, то је крај уметничког стварања и крај уметничког уживања за читаоца.“¹

Поступак коме Андрић прибегава у сликању својих јунака препознаје се као комбиновани, *кумулативни* поступак карактеризације².

¹ Овај цитат наводи Радован Вучковић у предговору у књизи *Зборник о Андрићу*, СКЗ, Београд, 1999: VIII.

² Кумулативни (комбиновани) поступак карактеризације даје релативно комплетан портрет и приказ личности изношењем конкретних детаља и наглашавањем онога што је за личност битно или у њој доминантно и што такође у одређеној мери зависи од средине, амбијента и околности у којима живе (*Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985: 316).

Формирање ликова постаје креација вишег реда. Прича (нарација) сама нуди одговоре на питања стратегије приповедања, без додатног читавања. Отуда се метатекстуални и аутореференцијални коментари могу препознати и као одлика самог лика, која би се при површном сусрету са текстом могла занемарити. У својој књизи о наративима и нараторима Грегори Кари пише: „Треба допустити да прича буде оријентисана на одређену тачку гледишта на више начина, од којих свака одговара многим манифестацијама тачке гледишта. Предмети су карактеристични епистемолошки, па је знање важан аспект тачке гледишта. Постоје и ствари попут локације, навика и менталног домета, емоција“ (Кари 2012: 129)³.

Да би се одређена тачка гледишта могла маркирати, неопходно је најпре утврдити ко прича причу. *Прича и причање* су, одавно је то препознато у критици, тежишне тачке Андрићеве поетике. Са дистанце из које приповеда у трећем лицу, језгровитост, сликовитост и оригиналност израза аутор постиже сталним мењањем перспектива, чиме се појачава динамичност, напетост и непосредност.

„Чија тачка гледишта оријентише наратив? И ко је наратор? Неопходно је утврдити ко је приповедач и одлучити како тачка гледишта јунака служи да усмери причу“ (Кари: 128).

Наратор већине Андрићевих приповедака, гледајући са формалне стране, јесте свезнајући, али тај глас, као што је поменуто, остаје у позадини, допустивши главним ликовима да се путем фокализације развију у маркантне фигуре српске књижевности. Кумулативни поступак карактеризације подразумева промену перспектива са контрастирањем појединачних судбина и прича, нарочито у оним приповеткама које су нуклеуси могућих романа. Извесну полифонију, ако је могуће тако окарактерисати, не треба схватити као многогласје, већ као смену два до три гласа које суптилно на тежишним тачкама обједињује и везује свезнајућа приповедна инстанца. У *Аникиним временима* такву улогу имају поп-Вујадин Порубовић, Аника и Михаило, са уводном и изводном причом свезнајућег приповедача, који са временске дистанце и убрзаном нарацијом, како је то уобичајено у оквирним причама, затвара повест о Аники.

Свезнајући приповедач учествује у карактеризацији тако што директно карактерише јунаке, што се касније допуњује и финим, индиректним нијансирањем и слободним неуправним дискурсом фока-

³ Сви изводи из књиге дати су у нашем преводу.

лизатора⁴. „Проста и необјашњива“ судбина попа Вујадина иницираће причу о Аники и „њеним временима“.

Своју књигу *Увод у теорију прозе* Х. Портер Абот почиње реченицом: „Наратив је постојао много дуже него што су му људи дали назив наратив и покушали да открију како функционише“ (Абот 2009: 19). Сагледавши га у ширем значењу од појма *прича*, овај термин проширује на сваки облик људског дискурса, где једнаку важност имају романи, саге, приче из народа и анегдоте. Тако ће запис Муле Мехмеда једном реченицом означити почетак новог наратива, насловне приче: „Одавно су заборављена времена кад је Аника ратовала са целим хришћанским светом и свима световним и духовним властима...“ Ова квазидокументарна грађа врло ефектно уводи читаоце у друго, заборављено доба и причу која ће завршетком налик на детективске романе о убиству и истрази реактивирати познате књижевне мотиве (мотив испаштаног греха и нечисте крви, мотив странца/странкиње „из туђег света“, самосвесног појединца у раскораку са светом који га окружује), преплићући их тако да се утисак и осећање које даје тон овом делу чини пријемчивим модерном читаоцу.

Аникина времена сматрају се парадигматичном приповетком у тумачењу функције фокализације при сликању јунака. У овој затвореној композицији, између раније поменутог оквира, налазе се три целине које је могуће именовати њиховим протагонистима:

I. Аника

II. Јакша Порубовић

III. Михаило

Све појединачне приче се преклапају, учествујући, тиме, у формирању коначног наратива. Приповетка почиње „случајем“ попа Вујадина. Слика о њему као „мршавом, бледом, необично повученом и ћутљивом“ човеку постепено ће се надограђивати, а прича бити причана до његовог трагичног окончања. Основно осећање које обележава његов лик јесте дубока и несавладива одвратност према свету. Оваква психолошка мотивација, појачана трагичним догађајима (смрт

⁴ Термин **слободни неуправни дискурс** у *Наратолошком речнику* Џералда Принса (Принс 2011: 184 – 186) објашњен је као „тип дискурса којим се представљају искази или мисли лика“ који има граматичке црте неуправног дискурса, али не подразумева реченицу којом се он означава, **конферансу** („она рече“, „мислио је“). „(...)Даље, он показује бар неке особине типичног **исказивања** лика (неке од црта које су уобичајено повезане са дискурсом јунака који је директно приказан, дакле, у дискурсу првог лица а не трећег. (...))“ Најчешће се појављује заједно с унутрашњом фокализацијом.

супруге на порођају са другим дететом – двострука несрећа), превазићи ће потенцијалну слику модерног камијевског јунака, мученог егзистенцијалном нелагодношћу. Поп Вујадин ће постати човек који је растрзан између две стварности: оне основне, у којој обитавају сва људска бића, и друге, једине „праве“ стварности у којој се кретао, а која се може назвати једним именом – мржња.

Да би се један овакав лик уопште могао учинити сложеним, чак сувислим, аутор ће позицију свезнајућег приповедача напуштати и померати ка унутрашњој перспективи јунака. Једино такав угао гледања показаће све душевне ломове јунака, до коначног слома и преласка на ону страну „куд га је већ годинама гонило све у њему: у отворено и за све људе видљиво лудило“⁵. (Андрић 1963: 14).

Чињење по захтевима стварности коју виде здрави људи а не по унутрашњим нагонима, и свест да ће тиме допринети сопственом слому, од попа-Вујадина ствара модерног самосвесног трагичког јунака, кјеркегоровски схваћеног.⁶ Вујадин препознаје своју различитост и упорно се труди да се приближи народу, упркос сазнању да неће наићи на разумевање. И поред свега, остаје једна наклоност према овом лику која не може бити истог реда попут привлачности према негативном јунаку (Н. Милошевић). Управо због своје трагичности и лудила, Вујадин ће се појавити као несрећник који је, борећи се са својим „нечистим мислила“ и чулима, упао у још већу кривицу – у смртни грех.

Андрић се, осим променама перспектива из којих приповеда, поиграва и са својом „стратегijом приповедања“ (Поповић 2011: 10). Користећи на тренутке оно што би се могло назвати, филмским речником речено, кадрирањем и монтажом, ниже слике једну за другом, онако како их у замишљеној оси јунак види померајући свој поглед. Оваква „огољеност“ поступка доводи до метатекстуалних коментара у одлучујућим моментима приче, па се тако, у моменту када поп Вујадин посматра офицере и жене на пропланку и приказ који га збуњује и дражи, појављује реченица: „И као у сну, **могло је свашта да се деси**, и невероватне ствари да се развију из овог приказа“ (15).

⁵ Иво Андрић, *Јелена, жена које нема*, Сабрана дела Иве Андрића, Просвета, Младост, Свјетлост, Држава заложба Словеније, Београд, 1963. Цитати из књиге биће коришћени из овог издања, наводећи само бројеве страна у загради.

⁶ О модерном трагичком јунаку расправља С. Кјеркегор у тексту „Одраз античке трагике у модерној трагици“ (*Teorija tragedije*, прир. Zoran Stojanović, Nolit, Beograd, 1984).

Недуго затим, у сцени када јунак узима пушку и пуца на људе окупљене на Тасића гумну, још очигледнији је пример аутореференцијалности: „Ти меци испалени у ноћи на Тасића гумно објавили су коначну и потпуну превласт оне унутарње стварности којој се поп Вујадин толико отимао и коју је дотле мучно скривао. **По логици те исте стварности**, он нађе и у мраку, на полици, велики фочански нож, и, стиснувши га чврсто, побеже у ноћ“ (20).

Међутим, свој стваралачки поступак аутор ипак не открива експлицитно. Брижљивост у мотивисању јунака, као и суптилно сликање целокупне атмосфере, прати компатибилност ноћног призора са потпуним психичким сломом јунака – Вујадин посрће у тами својих мисли, али и у мраку који је у међувремену пао док је посматрао жене на пропланку. Могло би се рећи да је слика тог двоструког бауљања по мраку водећа у овом сегменту приповетке. Сцена пуцања такође потврђује став о „дуплирању“ утиска: „Било је нечега пријатног у том трзању пушке која му истегну руке, као да ће да полети, па га онда удари у груди и стресе. Чак и тај ударац био је пријатан“ (20). Генерализацијом би се могло доћи до закључка да је наведени одломак метонимијска слика животног успона и пада односно померања, „исклизнућа“ у нешто другачије и ново које, иако није добро, ипак прија. Откуда ће се Вујадинов слом посматрати као коначни одлазак и боравак у сопственом, за њега једино могућем свету коме је тежио све време, чиме се донекле ублажава његов поступак и он добија одлике мученика. Повест о судбини овог јунака приповедач заокружује градацијски постављеним синтагмама: невесело дете, усамљен младић, несрећан човек.

Иницирање увођења насловног наратива, приче о Аники и људима на чије је животе она директно утицала, подстаћи ће се гласинама које се јављају о попу Вујадину, као и квазидокументарном грађом и записима Муле Мехмеда. Проширивањем спектра могућности причања приче врши се не само извесно онеобичавање, већ се истовремено рачуна на веродостојност. И гласине и запис о коме је реч представљају потенцијална сведочења људи коју су били савременици главних јунака. О гласинама као варијантама једног општег збивања и њиховог учешћа у формирању наратива Душан Иванић каже да се оне могу сматрати „еквивалентима отворених могућности глобалне матрице, односа између неког модела „свијета живота“ и његове

наративне интерпретације⁷. Гласови које се формирају о Аники оживеће своју „наративну интерпретацију“ у документу који чита Мула Ибрахим Кука, а првенствено ће, доводећи у везу ова два јунака (Вујадина и Анику) осветлети њихове карактере, узајамно их обојивши јединственим мотивом – мотивом „несрећне“ крви.

„Те исте године проневаљали се у касаби једна жена, влахиња (Бог нека помете све невернике!), и толико се оте и осили да се њено неваљалство прочу далеко изван ове наше вароши. Многи су јој мушкарци, и млађи и старији, одлазили, и многа се младеж ту испоганила. А била је метнула и власт и закон под ноге. Али се и за њу нађе рука, и тако се и она скруши по заслуги. И свет се опет доведе у ред и прisetи божјих наредаба“ (24).

Време кад је „Аника орвала“ постаје демаркациона линија, „стална мера“, после које ништа не остаје исто. Изметањем оваквих појединаца нарушава се читав један поредак, до тада устаљен и сигуран, и почиње да се рачуна ново време. На тај начин само велике несреће постају преломни тренуци у људском доживљају времена („од тада“, „то време“ итд.). За вароши као што су Добрун и Вишеград, где је смештена радња Андрићеве приповетке, довољна је била краткотрајна Аникина активност да из основа промени ток ствари, а период се именује „Аникиним временима“.

Она је најкомплексније грађен лик у приповеци. У њеној мотивацији учествују порекло, психолошки склоп, околности у којима сазрева. Парадоксално, она најмање „прича“, те је тако њен лик обележен недореченошћу, ћутњом и муклошћу. На више места се у приповеци једино из последица (а не узрока) поступака које предузима назире њен карактер. Извесна инверзивност (окретање, очуђавање) која се овде помиње читава се и у самој организацији приповедања, смењивањем перспектива и фокуса (Аника, Михаило, Јакша, Михаило).

У повести о Аники време тече линеарно, те је на почетку реч о њеном пореклу и породици. У Аникин карактер слили су се *хибрис* који је отац починио убивши човека, чудна природа мајке-странкиње, туђинке и малоумни брат Лале. Мистичност која се од почетка до краја везује за њен лик додатно је подстакнута незнањем о њеном рођењу и одрастању, па се она у приповеци појављује као одрасла девојка.

⁷ Д. Иванић, „Поетика гласова (Од гласова до приче)“, *Књижевна историја*, бр. 116/117, Београд, 2002, стр. 88

Већ у тим првим редовима Андрић маестрално повезује остале сегменте приче. Окови који звецкају на ногама Маринка Крнојелца препознају се у везаном попу Вујадину кога одводе у лудницу, а ћутљива и недружељубива мајка са којом се Аника никад није волела, „чудновата, најежена и ћошката“, асоцијативним путем се доводи у везу са Михаилом Николином по надимку који носе – Странац. Ови ликови „из туђег света“ усмериће донекле и Аникино опредељење и живот који је водила.

Сусрет са Михаилом представља основни покретач радње. Топла зима без снега у којој су се срели на празник Богојављење митолошки је наговештај несреће која ће се десити. Њихово дружење пратиће и Аникино буђење чулности, као и промену околности у којима се оно одвија. Њена разбуктала лепота и необична ћуд постају „главни предмет мушких жеља и женских разговора“ (29) које се, парадоксално, још више истичу након смрти родитеља, празином око ње и црним коју је носила. Дружење Николе и Анике омеђено је периодом од „претпрошле зиме“ до „овога пролећа“. Оваквом употребом диктичких знакова наговештава се почетак заплета, а измену хронотопа прати промена на плану нарације. Када је реч о утицају деиске на наративну структуру Ц. Принс сматра да мењање временског оквира утиче на обликовање фиктивних ситуација и догађаја и „осадашњује“ их у фиктивном и „без-временом“ презенту лика⁸ (Принс 2011: 33 – 34).

Фиктивни и „без-времени“ презент непрестано се обнавља у сваком новом фокализатору приповетке „Аникина времена“ учествујући у семантици овог наратива, а потом у целокупној наративној стратегији. Мењање тачака гледишта обједињено је мотивом „нечисте крви“, у српској књижевности познатим из дела Борисава Станковића. Реч је о мотиву испаштаног греха који, осим што повезује различите приче унутар ове приповетке, чини окосницу од које треба поћи када се расправља о мотивацији и карактеризацији ликова.

Почеци приче о Аники обележени су убрзаном нарацијом, без задржавања на детаљима, и стварањем скице која ће се у даљем току

⁸ Деиктички знак (deictic) – Сваки појам или израз унутар исказа који упућује на контекст настајања тог исказа (адресант, адресат, време, место): „овде“, „сада“, „јуче“, „ти“ и слично... Деиктичке (темпоралне) прилошке одредбе које у исказима стварности упућују у односу на садашњост – у фикционалном приповедању често бивају везане за граматичке облике прошлог времена (...) доказ су да претерит у фикционалном приповедању најчешће не означава стварно време и приповедане ситуације и догађаје (Принс 2011: 33 – 34).

приповетке надограђивати. У ту сврху оправдана је позиција свезнајуће приповедне инстанце која упознаје са атмосфером и утире пут тумачењу.

„Пролеће је те године наступало споро и ћудљиво. Кад је лепо, Аника излази у авлију, дубоко дише, трепће очима; замара је ходање, а чим оде у собу, пролази је језа и соба јој се чини хладна и мрачна, и опет излази. (...) Кад најће студен дан са суснежицом и мрачним небом, Аника остаје у соби, наложи фуруну и седи поред ње гледајући у ватру. Раскопча недра и положи руку под пазухо, мало ниже, тамо где се од мршавих девојачких ребара почињу да одвајају и издижу груди“ (28).

Буђење лепоте и сексуалности доводи у везу Анику и Софку Бо-ре Станковића. Таква ванвременска лепота десктруктивна је по себе и друге, а њена рецепција код свих је иста – непоновљива, јединствена, чудесна. Овако схваћена (лепота) подсећа на њену романтичарску представу, лепоту Медузе – истовремено неодољиву и застрашујућу.

Обавијен тајанственошћу, Аникин лик прати особина, пре ути-сак који даје тон целом наративу – **муклост**. Јунакиња готово да нигде не проговара (и када се директно обраћа, у питању су кратке реченице, или индиректно – писмом добрунском проти које диктира Танету). Њена немуштост у непосредној је вези са њеним непредвидивим и загонетним карактером. Отуда се Аникина тачка гледишта читава на малом броју примера, а фокализатори који утичу у њеном сликању јесу други – Михаило, најпре, потом Јакша и неколико споредних ликова (кајмакам, Тане, добрунски прота).

У ком погледу и на који начин муклост постаје одлика „Аникиних времена“? Сваког протагонисту ове приповетке прати очигледна или наговештена недореченост и неизрецивост, и никада се не откривају до краја. Њихови карактери тиме бивају изнети на другачији начин, о чему је било речи када се говорило о наративној стратегији. Променљива унутрашња тачка гледишта која подразумева удвајање перспектива неколицине ликова који један за другим предочавају различите низове догађаја (Принс 2011: 196) обједињена је нарацијом свезнајућег приповедача, чиме се ти „тамни“ и магловити делови приче попуњавају и осветљавају.

Све „манифестације“ Аикине појавности пратило је ћутање. Колико је оно говорило много више од њених речи које су се „гасиле и брисале чим их изговори“ сведочи Јакшин доживљај љубавнице: „Седи тако сатима, гледа у таваницу, и сећа се: не толико њених речи колико њеног ћутања. Он је пун тога њеног ћутања, и у утроби га осећа.“ (63) Конкретнија је кајмакамова импресија: „Цело то велико

складно тело, свечано у свом миру, споро у покретима (...) довољно само себи, нема шта да скрива и нема потребе да ма шта показује, живи у ћутању и презире туђу потребу за говором“ (65).

Да је опредељење за неговорење основно Аникино опредељење препознаје се у одлучујућој реченици у приповеци у разматрању њеног карактера. Исказ је препуштен неповерљивом сведоку („причало се“), иако се не сумња да припада Аники: „Освапио би се ко би ме убио.“ Сигнал који је саопштен на овај начин недвосмислено усмерава тумача. Аника се, борећи се са својом природом, инатљиво предала другој крајности, за коју зна да из ње да нема излаза.

Паралелна прича укључена у осовни ток приповедања јесте прича о Михаилу Николину, Странцу. За њу се може рећи да је можда најсложенија и најкомплетнија, чији је и узрок и повод да би се она испричала до краја сама насловна јунакиња.

За разлику од линеарно саопштене уводне приче о попу Вујадину, Михаилова судбина приказује се ретроспективно. Почиње нагађањима о узроку престанка дружења са Аником којом се иницира епизода о његовом саучесништву у убиству Крстиничиног мужа, да би се поново вратила у садашњост и приказала његова борба са собом, рефлектована на однос са Аником. У оваквом преплитању рзличитих приповедних нивоа Михаилов лик се показује као мученички и покајнички, као лик човека кога мучи савест и који ће покушати да оправда свој грех. Трагичност која га прати неизбежно се и коначно понавља у одлуци да, у жељи да личну кривицу покаје, себе казни а истовремено друге ослободи још већег зла, свесно улази у могући грех. Самавајући узроке и последице такве одлуке Михаилово „приватно ја“ постаје „ја за друге“.

„(...) јер нико није могао ни замислити шта крије газда-Николин ортак иза своје спољашњости мирна и радишна човека.“ Оваквим наговештајем велике приче наратор започиње повест о јунаку чије централно место заузима епизода са Крстиницом, која је смештена у у хан на раскрсници. Раскрсница је, како је познато из словенске митологије, типско место, опасно и нечисто и припада демонима; „сматра се да на раскрсници нечисти дух има власт над човеком“⁹. (Толстој, Раденковић 2001: 465). Михаило улази у хан као младић који пати за женом. Крстиница му открива „цео божји велики и лепи свет“ и са њега скида неподношљив терет. (Мотив „уласка у свет“

⁹ *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, редак. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepher book world, Београд, 2001, 465 – 466.

појавиће се у српској књижевности у последњој деценији XX века у приповеткама и романима Данила Николића.)

Илузија о лепом свету нарушава се на најсуровији начин већ са четвртим сусретом са Крстиницом. Несвесно учешће у убиству њеног мужа усмериће Михаилов даљи живот:

„Да ли му је он тада сео на ноге и да ли је пустио да му Крстиница извуче нож из паса? Да ли је то учинио? Ево осма година, он поставља себи то питање сваки дан и сваку ноћ, као што једе и спава, и још чешће, и сваки пут, пошто протрчи кроз огањ који нико не види, он себи одговори: прво да није, јер је то невероватно, јер се то не сме, не може учинити; а онда се у њему смрачи, и у том мраку он себи одговори истину: да јесте учинио, да му је сео на ноге, да је осетио како му она извлачи нож, и да је чуо како удара Крсту три, четири, пет пута, насумце, женски, међу ребра, у слабине, у кук. Јест, он је учинио то што је невероватно, што је немогућно да се учини. И то његово страшно и срамно дело стоји пред њим увек, непроменљиво и непоправљиво“ (35).

Наведени одломак недвосмислено упућује на тумачење улоге доживљеног говора у фокализацији. Њиме се омогућава праћење и исказивање мисли јунака када у наративи нема унутрашњег монолога. Слободни неуправни говор тако замењује његову функцију и „осадашњује“ дискурс. Тиме се свезнајући приповедач повлачи, а у први план избија фокализатор.

Михаило је јунак посебног сензибилитета. Сви његови утисци и доживљаји појачани су до екстрема, јер их самерава са догађајем који га прати на сваком кораку. Његова стрепња због које се ништа не усуђује да предузме тиче се, како сам каже, Крстинице у себи и Крстинице у Аники. Коначно стапање тих ликова у један, свих жена са којима се сусретао у једну једину жену – „високу, пуну Крстиницу риђе косе, јаких руку и ватрена погледа“ (83), подстаћи ће потребу да се очисти, опере и заборави. Тог тренутка Михаилово „ја за себе“ прелази у „ја за друге“.

Недокучива игра савести која се одвија у његовом бићу у вези је са понављањем истог сна. Сваки нови сан додаје по једну ситницу из реалности, док неосетно потпуно не пређе у стварност (попут растрзаности попа Вујадина између две стварности). Мисли и снови праве дивљи и луди ковитлац из ког јунак не може да се извуче. Доживљај мртве Анике као огромне и свебухватне Михаилова је представа греха који га је целог испунио. Отуда само подигнута рука и уздржаност да се прекрсти, као свест о недостојности. Мотив ножа, лајтмотив у овом

одељку, представља залог и везу са страшним светом одакле је побегао („Мој нож је остао код ње“). Зато ће Лалетов нож који Михаило подиже са Аникиног огњишта¹⁰ на крају бити супституција за некажњени грех и бачени опрани нож који му нуди Крстиница, чиме се прича о злој коби заокружује, а касаба и на овај начин, посредно, враћа у стари поредак. Последња сцена пре епилога са уобичајеном, готово замрзнутом сликом јутра (излази сунце, Јеленка пева у башти, чесма жубори гласно, испод прозора луди Мурат слаже хрпе шећера) припрема је за повратак у то пређашње стање. У епилогу се сустичу сви ликови и заокружују њихове судбине а композиција затвара.

„Аникина времена“ на три наративна плана доносе судбине три јунака. Уводна прича о коначном одласку „на ону страну“ попа Вујадина Порубовића мотивацијски је усмерила даљи ток наратије на Мелентија Порубовића и *Аникина времена*, те су ови нивои приповедања међусобно зависни. Промене фокуса, са друге стране, као и различити типови дискурса, обогатили су представу о носиоцима радње као о појединцима у раскораку и неслагању са светом који их окружује. Парадигматичност ове приповетке састоји се у удвајању перспективе неколицине ликова и њиховом саједињавању улогом коју има наратор, као и мотивима који их везују.

ЛИТЕРАТУРА

- Абот 2009:** Abot, H. P. *Uvod u teoriju proze*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
- Андрић 1963:** Андрић, И. *Јелена, жена које нема*, Просвета, Младост, Свјетлост, Држава zaloжба Словеније, Београд, 1963.
- Вучковић 1999:** Р. Вучковић, *Зборник о Андрићу*, СКЗ, Београд, 1999.
- Живковић 1985:** Živković, D. *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.
- Иванић 2002:** Иванић, Д. „Поетика гласова (Од гласова до приче)“, *Књижевна историја*, бр. Иванић 2002116/117, Београд, 2002.
- Кари 2012:** Currie, Gregory. *Narratives and narrators*, Oxford University Press, Oxford, 2012.
- Кјеркегор 1984:** Kjerkegor, S. *Teorija tragedije*, prir. Z. Stojanović, Nolit, Beograd, 1984.

¹⁰ **Огњиште** у кући у српској митологији представља оно што је олтар у цркви (грешници се исповедају на огњишту). *Српски митолошки речник*, Ж. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, Нолит, Београд, 1970, 220 – 221.

Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: Ж. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.

Пантић 1999: Пантић, М. *Зборник о Андрићу*, СКЗ, Београд, 1999.

Поповић 2010: Поповић, Т. *Стратегије приповедања*, Службени гласник, Београд, 2010.

Принс 2011: Prins, Dž. *Naratološki rečnik*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Толстој, Раденковић 2001: Толстој, С., Љ. Раденковић, *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, Zepher book world, Београд, 2001.

**ИЗТОКЪТ СРЕЩУ ЗАПАДА В РОМАНА
„ТРАВНИШКА ХРОНИКА“ НА ИВО АНДРИЧ**

Камелия Александрова
Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград

**THE EAST AGAINST THE WEST IN IVO ANDRIC'S
CHRONICLES OF TRAVNIK**

Kamelia Alexandrova
Neofit Rilski South West University of Blagoevgrad

This text traces the life in the Bosnian town of Travnik during a period of seven years. A time when Western European consuls arrive only to encounter the inhospitality of this Balkan Orient epitomized by Bosnia. The text traces the way in which Bosnian reality comes to face Western mentality, and the ensuing changes. The clash between the East and West is more than epochal...

Key words: the life in the Bosnian town of Travnik, European consuls, the inhospitality of the Balkan Orient, the clash between the East and the West

Когато става дума за Балканите, Иво Андрич говори предимно за Босна, като че ли двата ареала се препокриват. Или поне така е в представите на Андрич. Няма Балкани без Босна и няма Босна без Балкани така, както няма Андрич без Босна и няма Босна без Андрич. За него и Босна не може да се мисли или говори поотделно. Те са като двете части на едно цяло: човекът и писателят Иво Андрич и неговата любима Босна.

Влиянието на авторския роден край се чувства още в първите му литературни изяви – лирическите книги „Ех Ронто“ и „Вълнения“. По-късно, вече като майстор на разказа и новелата, Андрич отново обръща поглед към Босна, за да проследи и изобрази интересния и многопластов живот на този край. Несъмнено тази малка балканска страна със своите забележителности и природни дадености присъства във всяко от произведенията на балканския Нобелов лауреат. На фона на нейната природа се развиват сюжетите, разиграват се събитията, преплитат се съдби и завършват човешки животи. Най-осезаемо тема-

та за Босна е застъпена в два от романите на Андрич – „Мостът на Дрина“ и „Травнишка хроника“.

Романът „Мостът на Дрина“ рисува съдбата на Босна в продължение на четири столетия. В изобразяването на този живописен край авторът прибъгва и до употребата на фолклорни похвати. Всяка една природна форма или даденост, всяко нещо, което съществува там, има своята дълбока история, своите дълбоки корени, съхранявани в миналото, битувачи във фолклора, защото кое може да разкрие величието на този край и неговото минало по-добре от легендите и преданията? В този роман Босна се разкрива като един различен свят с национални, религиозни и социални противоречия. Тук се сблъскват съдбите, възгледите и интересите на хора, изповядващи три различни религии – православие, католицизъм, мохамеданство, но живеещи във верска търпимост и в готовност за съдействие на другия, независимо от религия или социален статус. Тази страна има богат национален колорит, а представителите на различните нации („Мостът на Дрина“ е обединителен романов център, който събира съдбите на повече от 150 персонажа, и сам по себе си романът е един неповторим документ за живота на Босна. – б.м.), живеят, или поне се опитват да го правят, мирно, толерантно, спокойно. В „Травнишка хроника“ читателят може да проследи седем години от обществено-политическия живот на Босна – тази полудива страна от края на XIX в., превърнала се в арена на епохалния сблъсък между Изтока и Запада, между нашето и чуждото. Каквото и да се случи, каквито и изненади да ѝ поднесе Съдбата, който и да я владее, Босна остава като стълб във вечността. Красотата на тази по свой начин девствена природа е представена през различните годишни времена и сякаш оставя впечатление за Босна като за котловина, където, както пише и самият Андрич в романа си „Травнишка хроника“, „слънцето по-късно се ражда и залязва по-рано“ (Андрич 1975: 26), тя е място, на което времето сякаш е спряло и преходът между сезоните протича в продължение на „дни, които са по-дълги от седмици, и седмици, които изглеждат по-дълги от месеци“ (Андрич 1975: 25), една сгушена котловина, пропита от влага и постоянен мирис на гнило, сама по себе си обречена и погубваща, където дори снегът се превръща в дъжд, а той от своя страна още щом падне на земята, се превръща в кафява и лепкава кал... А тази котловина всъщност е една затворена и компактна общност.

„Травнишка хроника“ заема междинно място в творческото развитие на Иво Андрич – между „чистия“ обективно-епически похват на „Мостът на Дрина“ и „чистото“ субективно-психологическо време

(сливащо се с едно метафизическо надвреме) в „Прокълнатият двор“ (Игов 1992: 129). Романът, както вече бе посочено, обхваща кратък период от време, който период е ясно маркиран, т.е. самият художествен текст е времево маркиран – от „последния петък на месец октомври на 1806 година“ до „последния петък на месец май 1814 година“ – началото на сръбското освободително въстание на Караджордже и края на Наполеоновите войни. Повествованието на романа е затворено във времето от пристигането до заминаването на европейските консули в босненския град Травник.

В монографията си за Андрич Светлозар Игов пише, че в „Травнишка хроника“ се преплитат две гледни точки – първата е гледната точка на Давил към Травник, Босна и балканския Ориент. Другата гледна точка е на самия балкански Ориент към „консулските времена“, към „пришълците-чужденци“. Балканският Ориент не търпи нищо чуждо, а още по-малко европейско: „Ние сме си тука у дома и всеки, който дойде, ще бъде на чуждо, та няма дълго да изтрае. Тук и войски пристигнаха, ама не можах да се задържат. Колко са идвали тук, за да останат, но на всички видяхме гърбовете, па и техните ще видим, ако рекат да дойдат“ (Андрич 1975: 23).

Всеки, който познава конкретната Андричева творба, не може да не се съгласи, че в този роман Травник, Босна и Балканите са представени чрез три основни образа символи: тишината, мрака, земята. Според големия изследовател и познавач на Андричевото творчество Св. Игов в този роман Травник всъщност е един „по-обобщен символ на Босна и Балканите“ (Игов 1992: 134).

Травник е един дълбок и тесен разсед, който поколенията с течение на времето застрояват и обработват, „укрепен прелез, където хората се бяха установили да живеят за постоянно, пригаждайки през вековете себе си към него и него към себе си“ (Андрич 1975: 25). От двете страни на този разсед под остър ъгъл се спускат планини, които в долината се срещат с тясна река. Тази гледка наподобява полуотворена книга, от двете страни на която „бяха нарисувани градините, сокаците, къщите, гробищата, джамиите...“ (Андрич 1975: 25). В тази тясна котловина няма нито един път, нито дори равно място. Тя е пропита с лепкава влага и постоянно течение. Според голяма част от изследователите на Андричевото творчество зад тази картина на Травник всъщност се крият географското положение и социално-историческата ситуация на Балканите.

Тъмницата като символ в романа се свързва преди всичко с новодошлите в Травник чужденци, за които този босненски град се

превръща в тъмница, затвор, опустошителен център. Това е техният Прокълнат двор. Тъмницата е затвореното пространство, котловината е тъмница. Тъмницата е и тъмнината, мракът, така присъщ на това място: „Никой не беше изчислил колко слънчеви часа е отнела природата на този град, но се знаеше, че тук слънцето по-късно се ражда и залязва по-рано...“ (Андрич 1975: 26).

А мракът е навсякъде. За чужденците дори самата Босна означава мрак. А този босненски мрак е във вечерната тъмнина на Травник, в която френският консул Жан Давил съзерцава града. В този мрак и в тази тишина Давил се чувства напълно безпомощен и безсилен да промени каквото и да било. В дългата нощ, когато всичко е вече мъртвешки утихнало, Давил се чувства изгубен в тази травнишка дивота, далеч от цивилизацията. За него престоят му в тази малка балканска страна е повече от изпитание, дори би могло да се нарече кошмар, но онова, което е още по-лошо от този кошмар, е липсата му на сетива за новата действителност. Той не я разбира, или пък не иска да я разбере, и това прави пребиваването му там изключително трудно. За него Босна, в частност Травник, е нищо повече от една глупава игра на случайността.

Като антитеза на тази тъмница, а защо не и като надежда за едно предстоящо по-добро време, в повествованието откриваме мотива за светлината. От една страна, това е светлината от свещите, която всяка вечер може да се види от прозорците на двамата консули. Светлината в този роман може да се възприеме като символ на духовната култура и цивилизованост на човека от Запада. Това е светлината от свещта на френския консул, на която той пише докладите си за събитията и пребиваването си в този див край. От друга страна, това е светлината, която непрекъснато свети от гроба на Абдулах паша. Тази светлина е там дори когато светлините в града още не са запалени или вече са изгасени. Според някои от литературните критици светлината от гроба на Абдулах паша е в противовес на мотива за тъмнината като символ на всякакъв вид застой, включително и на смъртта.

Тишината... „сладката тишина на турските времена“, „хубавата победоносна тишина“ е най-силно осезаема, когато вечер френският консул съзерцава отвисоко града, потънал в „мрак и тишина“. Смята се, че тишина кара човек да настръхне в страх от неочакваното, непознатото, дивото и варварското. Тази тишина е една от основните и всъщност най-ярката, най-значимата характеристика на Травник и Босна като цяло. В концепцията си за символа на тишината Светлозар Игов маркира следното заключение: „Тишината, „безмълвието“, „не-

мостта“ на Босна – както я възприема Давил, – са, от една страна, Босна от гледната точка на „чужденеца“ Давил. Но от друга страна, е и нейната вътрешна историческа логика, израз на „замръзналото време“, на апатично-фаталистично ориенталско разбиране за времето – „хубавата победоносна тишина“, с която завършва романът“ (Игов 1992: 137). Като тук тишината е по-скоро израз на духовната и душевна смърт не само на местните и на града Травник, но и на цяла Босна. Контраст на тази тишина е младият консул Дефосе. Той ѝ се противопоставя със силата на словото. Иска да напише книга за Травник и непрекъснато се среща с нови хора – интересува се от бита, нравите, традициите им, води най-старателно записки. Нейните неразбираеми и разбираеми закони разпалват интереса му, но вътре, в душата си, той остава нещастен може би повече и от Давил.

Проблемът за отношенията между Изтока и Запада, както бе споменато, заема съществено място в творчеството на босненския писател Иво Андрич и е широко обследван от редица учени. В този смисъл темата за човека от Изтока и човека от Запада прозира още в заглавието на романа – „Травнишка хроника [Консулски времена]“, като първата част на заглавието маркира мястото на действието – града Травник, а втората част номинира присъствието на хората от Запада – консулите.

В есето си „Изтокът в разказите на Иво Андрич“ Исидора Секулич отбелязва, че художникът (Иво Андрич – бел. моя) проявява горещ интерес към ислямския елемент, който „толкова дълго време беше господар и съдба на неговата родина, към всички примитивни, сурови, грозни и едновременно загадъчни и живописни типове от това старо турско време в Босна“ (Секулич 1968: 134). Именно този сблъсък, това взаимопроникване на Изтока и Запада, сблъсъкът и преплитането на ислямско с християнско, на антицивизационното с цивилизационното в романа „Травнишка хроника“ грабва вниманието на читателя.

В Травник пристигат пратениците на Запада – френският консул Давил, помощникът му – младият консул Дефосе, а след тях пристигат и австрийският консул Фон Митерер и сменилият го по-късно Фон Паулич. Босна ги „посреща“, изпълнена с мрак и злокобни знамения, обгръща ги с „острата си студена атмосфера“ на нещастния местен живот и с „вродената лошотия“ на босненци. Европейците като че ли са запратени от съдбата в Травнишката долина, където се чувстват „неразбрани“ и изоставени в „студената варварска страна“ с „потайни, зли и непонятни люде“.

Консултът Жан Давил (един от основните персонажи в романа), се оказва жертва на големите исторически събития. Със страх и ужас той опитва да общува с жителите на Травник. Давил се отнася с недоверие към всичко босненско, не разбира логиката на местния живот и затова го схваща като една „неевропейска перспектива“. Давил е човекът, който непрекъснато е в противоречие с Босна, съпротивлява ѝ се, анализира я и размишлява за нея, преодолява я, а в крайна сметка се оказва най-засегнат, в най-голяма степен заразен от „ориенталската“ ѝ отрова. Той поглъща от тази силна отрова, но същевременно решава да „спасява себе си и своите“. За него престоят му в тази полудива страна е нищо повече, освен безвъзвратно загубено време. Така той се превръща в обект, ситуиран в историята не по собствена воля, за да стане впоследствие нейна жертва. В крайна сметка Жан Давил е обсебен от мисълта, че правият път, който той търси цял живот, не може да не съществува и именно той е този, който ще го открие за всички хора.

Отношенията между консулите и турците в Травник (в лицето на везирите) са привидно добри. Докато Давил е консул, се сменят трима везири – Мехмед паша, който уважава френския консул, защото дълбоко уважава Френската империя, Ибрахим паша, който в лицето на Давил открива човек, с когото може да споделя всичко, и Силиктар Али паша.

Различията в ценностните системи на човека от Запада и човека от Изтока най-ярко проличават в една конкретна случка, ясно представяща ориенталския, нецивилизован манталитет на човека от Изтока. Става въпрос за деня, в който и двамата консули са поканени в конака, везирът се хвали пред събеседниците си с успеха на своя кехая при потушаването на въстанието в Сърбия, а някак помежду другото показва на гостите си и новите си трофеи – отрязаните човешки органи: „Върху рогозката почнаха да падат отрязани човешки уши и носове в голямо количество, неописуема маса клето човешко месо, осолено и почерняло от съсирената кръв. Из Дивана се разнесе студена и отвратителна воня на влажна сол и застояла кръв“ (Андрич 1975: 226).

За цивилизованото европейско съзнание една такава нехуманна и дори антицивилизационна проява е немислима и неприемлива. Консулите са потресени от варварските нрави и дивашките постъпки на балканците. Те сякаш тайно се надяват това чудовищно действие да е само един кошмар, но всъщност разбират, че това е суровата и жестока действителност на времето и мястото, в които са попаднали. Човекът от Запада усеща как го измъчва и разяжда съзнанието, че никога

няма да успее да намери разумна мярка за тези хора и за техните постъпки. Това е може би най-емблематичният сблъсък между Изтока и Запада, между жестокия варварски свят и цивилизацията, разиграл се на територията на този „безпътен край на Европа“.

Френският консул се променя от допира си с хората от Изтока и към края на романа вече няма сили в себе си да се противопоставя; след последната смяна на везира Давил дори не е способен да реагира по какъвто и да било начин. „През тези седем години по необходимост и полека-лека той свикна с много тежки и неприятни неща...“ (Андрич 1975: 387 – 388). Босна и прекараните във варварския Изток седем години променят Давил и той вече е по-близо до варварския начин на живот – страхува се от евентуалните промени, от новините, страхува се от необятното и непредсказуемо море на бъдещето...

По съвсем противоположен начин в сравнение с Давил се отразява на Дефосе пребиваването му в Босна. Той е млад, жизнен и енергичен, умее да се сближава с хората без предразсъдъци и недоверие и най-важното – има огромното желание да проникне в миналото, да изучи нравите и обичаите на жителите на Травник. Професионалният му интерес към този град му помага да се климатизира в Босна. Но има и нещо друго, което също е в полза на младия консул – той не е станал все още жертва на историята, защото идва след големите исторически катаклизми от края на осемнадесети век. Той идва във времето на Наполеон, сякаш „наготово“, както вероятно би си помислил Давил, но въпреки това и младият Дефосе попада в конфликтна ситуация. Въпреки че денят му е изпълнен с многобройни срещи с различни и интересни хора, вечерите са изпълнени със страхове, съмнения и с тишина – онази страшна босненска тишина. Дефосе все по-осезаемо усеща, че тази босненска „тишина“ все повече го разяжда, „ориенталската отрова“ все повече прониква в него и „вледенява кръвта му“. За него, човека от Запада, сблъсъкът се случва в онзи красив следобед, когато са насаме с Елка от Долац сред гъстите листа на една от най-крайните пътеки в консулството. В момента на неописуемо емоционално удоволствие и плътска наслада, момент, предшестваш върховния екстаз, се случва необяснимото за Дефосе – внезапно девойката се намира на земята, паднала на колене пред младия мъж, молеща го да не ѝ отнема честта. Елка като че ли преминава в един друг, по-различен свят. Свят, в който „потайно бе избягала под сигурната закрила на някаква по-силна воля, където той вече не можеше нищо да ѝ стори“ (Андрич 1975: 200). Това е светът на Изтока...

В същото време обаче и Изтокът не приема Запада, остава затворен за неговите новости, за чуждото. Още при първото посещение на Давил в конака той се сблъсква с неодобрението, с пренебрежителното и отричащо поведение на местното население спрямо новото. Френският консул не е посрещнат добре от местните. Той бива освиркван, хулен, по негов адрес се изсипват безброй клевети, дори е заплют от местното турско население, докато язди със свитата си по пътя към конака.

Особено показателна в отношението на Изтока спрямо Запада е необяснимата „омраза“ на босненците към пътищата. За разлика от повечето европейски (и не само) държави, които се стремят да реализират връзки помежду си (било то транспортни, комуникационни, търговски) посредством строенето на пътища и мостове, сами по себе си означаващи развитие и прогрес, стремежът на босненци е точно обратният: „Мисля, че днес в Европа няма друга такава страна без пътища като Босна. Този народ, за разлика от всички други народи по света, има някаква непонятна, извратена омраза към пътищата, които всъщност означават напредък и благосъстояние; в тази нещастна страна пътищата не се запазват и не траят дълго, като че сами се рушат“ – казва Давил (Андрич 1975: 86 – 87). Но още по-показателни са думите на свещеника: „Между нас казано, дори и когато турците оправят пътя, нашите хора го разкопават и развалят още при първия дъжд или сняг. Така поне отклоняваме нежеланите гости“ (Андрич 1975: 87). Техният свят, този на Изтока, в своята дълбока същност е затворена общност с остарели порядки и разбирания за света, общност, в която на новото, чуждото, на всичко онова, което идва от Запад, не се гледа с добро око, то е поставено под съмнение. Чуждото е еквивалент на вредно за общността, за патриархалните норми и разбирания.

Интересен от гледна точка на сблъсъка между Изтока и Запада е лекарят Давна (Колоня), който първоначално изпълнява функцията на посредник между консулите и конака, Запада и Изтока. Той е един своеобразен преход между източния и западния свят – още от ранна младост живее на Изток и по този начин придобива доста от навиците на левантинците – хора без скрупули и с много лица, показват се „ту снизходителни, ту смели, ту потиснати, ту възторжени, защото това бяха за тях необходимите средства в борбата за живот [...]. Чужденец, хвърлен в тази неравна и тежка борба, потъваше целият в нея и загубваше истинския си лик“ (Андрич 1975: 50).

Колоня е принуден да води неравна и тежка борба, в която губи истинския си лик. Макар че живее повече време в Левант, по произход той е от Италия, където прекарва младостта си. В Травник не е обект на ничий интерес, за него не се знае почти нищо и макар че е лекар, няма нито един пациент. Пред Дефосе Колоня споделя личната си драма, казвайки, че такива са мъките на християните от Левант, които хората от християнския запад не могат никога напълно да разберат, а още по-малко биха могли да ги разберат турците. Колоня се оказва обречен да живее неразбран сред едно варварско общество, каквото е травнишкото в Босна. Той е „човешки прах, който с мъка се движи между Изтока и Запада, без да принадлежи нито към единия, нито към другия, еднакво прогонван и от единия, и от другия“ (Андрич 1975: 280). Дори след мистериозната си смърт Колоня остава да лавира, колебае се между варварския Изток и цивилизования Запад. „Насилственото“ му потурчване след смъртта и „австрийското“ му погребение са причина лекарят на австрийското консулство да остане на границата между тези два свята.

Най-значителна е промяната при Жак Фресине, който идва в Травник, след като е прекарал две години в Сараево. Разочарован и отчаян от босненската действителност, Фресине непрекъснато се бори с тази действителност, но „ориенталската отрова“ и Изтокът го разяждат и озлобяват. Може би именно за Фресине са най-подходящи думите на Давил: „В лош час си дошъл в тази страна и сега връщане няма, но трябва винаги да имаш на ум, че постъпките на тези хора не можеш да измерваш с твоята мярка, нито да ги приемаш с твоята чувствителност, иначе в най-кратко време жалко ще загинеш“ (Андрич 1975: 213).

Сблъсъкът между Изтока и Запада се осъществява не само при представителите на силния пол. „Ахилесовата пета“ на консулшите – госпожа Давил и Ана фон Митерер – е начинът, по който те се вписват в източната, в босненската действителност. Жените, идващи от цивилизования Запад, попадат в едно силно патриархално общество – нещо неестествено и необяснимо за тяхната психика, за мирогледа им. Женските образи в романа „Травнишка хроника“ имат важна роля, защото именно чрез женската им психика се навлиза в атмосферата на „консулските времена“. Всяка жена в „Травнишка хроника“ е интересна с личната си съдба. Консулшите са двата основни женски образа в романа хроника на Иво Андрич. Те обаче нямат нито една допирна точка помежду си.

Госпожа Давил е кротка, уравновесена, с благ и улегнал темперамент, която живее единствено в рамките на своето семейно общество и намира удовлетворение единствено в съпружеската си преданост и в отговорността и грижата си към децата. Цялото старание и енергия, на които е способна, френската госпожа консулша насочва за поддържането на хармонията и спокойствието в семейството си. Тя се превръща в единствената сигурна опора на своя съпруг – френския консул Жан Давил. Центърът на нейния свят е семейството ѝ и затова тя така бързо се пригажда към чуждото, научава се да се радва и на най-дребната подробност, стига тя да разнообрази, украси или да направи по-приятно семейното ежедневие. Госпожа Давил се приспособява някак си механично, като по необходимост, към този чужд босненски свят и към този източен начин на живот. Тя проявява невероятна издръжливост и тактичност и така си осигурява близостта, уважението и подкрепата, а защо не и приятелството, на местните, босненските жени.

За разлика от госпожа Давил обаче съпругата на австрийския консул – Ана-Мария фон Митерер, е крайно неуравновесена. За нея смисълът на живота се състои в непрекъснатите ѝ любовни увлечения, от които винаги се връща разочарована и душевно сломена – връзката ѝ с Дефосе, безсмисления ѝ копнеж по безразличния Фон Паулич и всички останали подобни връзки в миналото ѝ. Ана-Мария непрекъснато се стреми да се докаже пред другите каква изключителна жена е, какъв виртуозен музикант е. Непрекъснатият ѝ стремеж да предизвика чуждото възхищение чрез своите възвишени мисли и идеали се оказва само една лъжлива маска, прикритие на истинския ѝ нрав, защото в същото време, докато опитва да привлече чуждото внимание и да предизвика чуждото възхищение, единственият начин да общува със съпруга си са скандалът, истерията, обвинението, плачът. И докато госпожа Давил е здраво стъпила на земята и се отдава на грижи за благо на семейството и близките си, мечтателката Ана-Мария преследва далечни и възвишени по нейно мнение идеали в бурното си въображение, а това винаги се оказват патетични изживявания.

Госпожа Давил се приспособява лесно към чуждата действителност и нея ориенталската отрова не може да зарази. Тя бързо получава правото на свободен достъп в женското общество на Травник. За разлика от нея Ана-Мария фон Митерер не полага ни най-малко усилие, нито пък има желание да се приспособи към босненския начин на живот. Напротив, тя дълбоко се отвращава от Травник и от всичко босненско и излива гнева си срещу Босна чрез истеричните си пристъпи

и сълзи. Тя седи вдървена в покрито с бял калъф кресло, дълбоко нещастна заради непобедимата уж босненска мръсотия, като не допуска никого близо до себе си. И макар натрапчиво да се прави на щедра и благородна дарителка, дори католическата среда я отдалечава от себе си. Тя остава „отвън“, лута се в нищото – тя е нито в Запада, нито в Изтока...

За разлика от мъжките персонажи, които не могат да приемат чуждите нрави и начин на живот, женските образи в романа „Травнишка хроника“ демонстрират значителна толерантност в това отношение. И ако за мъжете е трудно да се впишат в новата среда на живот и да свикнат с източния манталитет, то за техните половинки, по-точно за госпожа Давил, „сливането“ на Изтока със Запада се осъществява някак непринудено, като крайно естествен ход на събитията. При госпожа Давил Изтокът и Западът не се конфронтират, напротив – те се „научават“ да съжителстват, да „приемат“ новото и чуждото като нещо съвсем естествено и в крайна сметка между двата свята така и не се стига до сблъсък.

Госпожа Давил и Ана-Мария фон Митерер представят различни модели на женското поведение. В тази насока тези два образа са и крайно показателни по отношение на възприемането на непознатата, източната босненска действителност от аристократките, представителки на едно цивилизовано европейско, западно общество, тъй като с поведението си консулшите показват на читателя двата крайно различни начина за възприемането на Босна – новата, чуждата действителност, от която по необходимост трябва да станеш част.

В Травник съвместно живеят хора, представители на три националности и изповядващи четири религии. През годините хората от Изтока се борят с тежката си съдба, изтърпяват различни мъки и са принудени да изстрадат и малкото, което имат. Затова представителите на Изтока се отнасят с недоверие към пришълците от Запада, презират ги, затова са способни на всичко, за да прогонят натрапниците от западния цивилизован свят, които са реална заплаха за така подредения и еднотипен, монотонен и непроменящ се начин на живот в Травнишката котловина.

Като противоположност на босненци са изобразени хората, дошли от цивилизования западен свят. Попаднали веднъж в Травнишката котловина, те се чувстват като в „тъмница“, пропита с „ориенталска отрова“. В тази „тъмница“ няма изгледи за промяна, няма надежда за спасение. Тук европейецът се сблъсква с ориенталските злоба и лъжи.

И така в края на романа „Травнишка хроника“ консулите си тръгват, но Травник остава същият. Местните приемат тяхното заминаване като победа, защото, макар и в известна степен да са свикнали с тяхното присъствие, „все пак сега всички бяха доволни, че ще изчезнат тези чужденци заедно със своя необикновен и различен начин на живот, с дръзкото си вмешателство в босненските работи и условия“ (Андрич 1975: 417).

Казано накратко, героите на Андрич тук са представени във връзка с времето и със средата, в която попадат не по свое желание. В ежедневната си борба за оцеляване и приспособяване към чуждата действителност те преминават през различни изпитания, понасят различни трудности, лишения и унижения. Андричевите персонажи винаги са носени в неизвестна посока от историята и съдбата против волята им. Те не знаят накъде и не могат да направят нищо. Персонажи, които непрестанно се лутат между съня и действителността. Това лутане между сън и действителност най-ярко проличава в сцената със завоюваните трофеи, показани в Конака. Както казва Е. Мутафов: „Това е балкански мотив, с левантинско противоречие между разсъдъчност, дълбока чувствителност и тиранична жестокост и свирепост“ (Мутафов 1991: 45). За чужденците това е не само неразбираемо, но и унищожавашо, погубващо. Животът им, който е в непрекъснат допир с онази прочута босненска тишина, е някак потиснат и призрачен. Едно е безспорно – всички те са обединени от едно-единствено нещо – всички те, подвластни на съдбата, попадат в един омагьосан кръг, попадат на едно опустошително място, където губят себе си.

В края на романа пред френския консул Давил се появяват като различни призрачни сенки странни образи на скитници, които са дошли в Босна по една или друга причина и са унищожени, отровени от Изтока. Такива са французинът Пепен, който е учител по танци, Исмаил Раиф – потурчен елзаски евреин, италианецът Лоренцо Гамбини и редица други. Такъв е дори лекарят Колоня, който умира от законите на Изтока, въпреки че ги разбира.

И ако нещо в Травник се е променило, макар за кратко и в минимална степен, скоро всичко ще бъде забравено и нещата ще станат такива, каквито са били преди. „А ето и това беше и отмина. Вдигнаха се царете и разгромиха Бонапарта. Консулите ще изчистят Травник. Ще ги споменават само още само някоя година [...] И всичко ще бъде пак по божията воля, както винаги е било“ (Андрич 1975: 445).

И отново ще господства онази босненска победоносна тишина...

ЛИТЕРАТУРА

Андрич 1975: Андрич, И. *Травнишка хроника. Консулски времена*. Прев. С. Рачева. София: „Народна култура“, 1975.

Игов 1992: Игов, С. *Иво Андрич: Творческо развитие и художествена структура*. София, 1992.

Мутафов 1994: Мутафов, Е. *Поетиката на Иво Андрич и проблеми на балканския тип писател*. – В: „Балканистичен форум“, кн. 1, София, 1994, 37 – 51.

Секулич 1968: Секулић, И. *Исток у приповеткама Ива Андрића*. // *Из књижевних критика*, Београд, 1968, 134.

Всички статии, включени в поредицата Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ – Филология, са рецензирани.

All contributions to the Paisii Hilendarski University of Plovdiv Bulgaria Research Papers in Philology have been peer-reviewed.

**Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“**

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ
том 50, кн. 1, сб. Б, 2012**

Филология

*Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева
Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“*

Пловдив, 2013
ISSN 0861-0029