

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са X међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(23–25. X 2015)

Књига II

ROCK 'N' ROLL

Крагујевац, 2016.

Бранко Ђ. ТОШОВИЋ¹
*Institut für Slawistik der Karl-Franzens
 Universität Graz*

АНДРИЋ У МУЗИЦИ, МУЗИКА У АНДРИЋУ

Анализа обухвата сједећа питања: како се Андрић односио према музици, колико је она била заступљена у његовом животу и стваралаштву, како је и колико он претварао текст у музику, који се типови музике издвајају у пишкомом опусу и перципирању ове умјетности.

Кључне ријечи: Иво Андрић, музика, књижевност, текст, рецепција

0. Андрић је сматрао да музика стоји изнад свих других врста умјетности. Колико је она за њега значила показује чињеница да је међу умјетничким дисциплинама после књижевности највише цијенио музику и сликарство (више био је упућен у ову другу). Андрић проблеме квалитетне књижевности смјешта у контекст музике, која би, по његовом мишљењу, могла постати узор писцима. Њему смета што они *дају личну муку* као високу литературу, а требало би да се угледају на музичаре и пјеваче који износе оно што је опште и заједничко јер изводе (свирају или пјевају) дјела разних композитора и аутора.² Стога би писци требало да се оријентишу на оно што је заједничко свима. С друге стране, чини му се да се у новинама више пише о музици него о књижевности. Андрић понекад доводи у везу поетски текст и музику. Рецимо, он размишља о једној пјесми и констатује да у њој има много стихова, а мало музике која их прати.³ Нека му пјесничка остварења откривају *чудесни предео лепоте, читав један свет у који верујемо шврће и боље него у своје сојствено постојање* (Знакови поред пута).⁴ Јер *колику снагу и уверљивост може да има један једини мали стих од свега њени речи које се могу изговорити у једном даху* (Знакови поред пута).

1. За Андрића музика зауставља вријеме и у највишем степену ствара такву илузију. Али она је још нешто – буђење и тријежњење. Она га носи као талас.⁵ Осим тога, она је *најмање болна*, чак долази као мелем,⁶ исијава топлину.⁷ Музика је нешто што изазива недоумицу – да ли је то својеврсна болест или *ослобођење* (Знакови поред пута)? Андрић се понекад позива на тумачење музике код других ствараоца, рецимо Мирослава Крлеже, свога антипода готово у све-

¹ branko.tosovic@uni-graz.at

² Исказ је забиљежио Пауновић 2005: 192.

³ *Лелујаво послеподне. Много стихова, мало музике која их прати као немирна сенка шанке завесе на ветру* (Знакови поред пута).

⁴ Примјери за анализу узимани су из Андрићевог Гралис-Корпуса те се стога овдје (и даље) не наводе стране (Гралис-Корпус-www).

⁵ *То је први пут након годину и по да чух музику; понесе ме талас* (Ex Ponto).

⁶ *Музика ме вида, | И прамен несталан дима у даљини крећи наду, сећа на дане кад сам знао за радост* (Шта сањам).

⁷ Али, она *шоплина која обично влада код тих наивних али искрених позоришних и музичких приредаба у малим местима, зајим светле и хладне ноћи по којима су се враћали кућама, све је то учинило да се и ово двоје младих и завађених људи приближило једно другом* (На Дрини ћуприја).

му, који је рекао: „Музика је паучина између срца и мозга”, што Андрић повезује са примјером из Пољске: када је у блатњавој прљавој паланци одједном неко почео да свира Шумана, њему је било топло у души јер му се чинило да се налази у мајчиној кући (Јандрић 1982: 35–36). Андрићу је музика много значила (али није био фанатично везан за њу).⁸ То је посебно дошло до изражаја у позним годинама када ју је боље разумијевао и када му је све више постајала насушна потреба. Да ли је радио уз музику? Одговор је: не. Он је волио музику, али није могао да уз њу пише јер му је сметала (хтио је да има потпуну тишину). Андрић живот мисли и кроз музику. Он сматра да се рађамо и сахрањујемо уз пратњу исте или сличне музике, да су наша пропадања у животу попут *варљиве музике* (Знакови поред пута).

2. У Андрићевим размишљањима налазимо двије врсте музике – једна је она коју чујемо, а друга је она која је недокучива, која се рађа у нама и у нама губи. Он, рецимо, запажа да постоје тренуци када настаје невидљива музика: она долази када вам *избију боје дјетинства*, када се сјетите најмилијих и када то ствара музику која *измамљује уздах* (Јандрић 1982: 164). То су моменти потпуног одвајања од реалности, губљења осјећања за вријеме и простор, буђења осјећања па је све осим музике сувишно. У таквом стању ништа се не чује изузев музике која одзвања. Такво стање еуфорије буди жељу за животом.

3. Прво истинско одушевљење музиком Андрић је испојио у 23. години, тачније 1914, када се нашао у Кракову. Прије тога живио је у Вишеграду, Сарајеву, Загребу и Бечу, али нам није познато да је музика значила за њега нешто посебно. Кратак боравак у Пољској (од априла до јуна 1914) направиће прекретницу јер је дошао на духовни простор на коме је култура, па и музика, била веома развијена. Ту се први пут сусрео са великим музичким остварењима.

4. Двије Андрићеве животне фазе – почетна (младалачка) и завршна (старачка) сучељиће се са двије сасвим различите врсте музике. Једна се веже за Краков и чини врхунску умјетност. Друга долази пред крај живота и представља најгору врсту музике, ону која се назива кичем (и коју писац налази највише у музици). Толико му је кич сметао да је рекао: „То је да бог сачува” (Јандрић 1982: 355). Таква музика за њега нема љепоте, мелодичности, садржајности, што га нагони да закључи како је она лишена баш свега: *То је најобичнија дерњава, завијање, шерор над инструменстима, ишта ли* (Јандрић 1982: 355). Али Андрић налази утјеху: као што преко ноћи такве пјесме ничу тако и преко ноћи падају у заборав. Андрић је врло критичан и према извођачима (*саставима*), који су се утркивали у неукусу и вулгарности. Посебно му је сметало што им је телевизија отворила врата па се бојао да то не зада тежак ударац култури.⁹ Писац истиче да ова музика долази под утицајем Запада. Али то је мањи проблем од нечег другог што може да уследи: да такво дјеловање загосподари *целим подручјем духа* и лоше се одрази на омладину. Андрић ипак гаји наду да ће све то проћи и да ће млади створити свој мелос, музику засновану на домаћим изворима.

5. Код Андрића налазимо и музику „пролазности”: „то је глас онога што је било, што јесте, и што ће опет негде и за неког бити, оног што траје у вечитом

8 *Када би знала како сам ја жедан музике* (Писмо Евгенији Гојмерац).

9 То је један од разлога што није волио телевизију: *Ја не подносим телевизију [...] (Пауновић 2003: 157). Он се при томе позивао на многе који су тврдили да је телевизија најгаст божја за радна човјека, мислим пре свега ствараоца, ма које врсте* (Пауновић 2003: 157). И још горе: *Поблесави човјек од ње као да пиљи у шаховску таблу, коју страсти један мој пријатељ зове „цепање воде” [...]* (Пауновић 2003: 157).

нестајању (Знакови поред пута), химна животу коме не знамо почетка ни краја, у који нас нико није звао, који нам нико није дао, из којег морамо изићи пре или после, иако не знамо како ни када, зашто ни куда” (Знакови поред пута). Али таква музика није доступна свима, већ једино онима који воле живот: само они могу да забележе *тиху мелодију пролазности*. Андрић дефинише и саму пролазност:

[...] то је живот сам, најјаче и велико наше осећање тога живота. Она је оно што смо, у ствари, ми (Знакови поред пута).

Пред нијемом харфом извађеном из језера након стотина година он се зариче да ће побожно *слушати музику пролазних дана и радосно, захвалан, примати сваки звук који долази од смртних бића и ствари око мене* (Харфа из језера).

Доживљај музике која се чује (спољње) није му потпуно јасан. Он, рецимо, слуша Моцартов концерт (1963), увиђа *да је лепо, али не зна зашто*, нити ће то, како каже, икада сазнати (Знакови поред пута). Моцартова музика му не дозвољава да размишља.¹⁰ Листову музику доживљава нешто другачије: као да га је неко пробудио из најљепшег нејасног сна са жељом да му исприча дугу, гласну и незанимљиву причу па је стога љут, али из куртоазије то неће да покаже.¹¹ И ту настаје преокрет: Андрић види пред собом оазу пуну зеленила, хладовине, воћа, људи и жубора воде.¹² Слиједи још један обрт.¹³ Ситуацију спасава трећи дио концерта који припада Брамсу. Његова музика је „лепота која не пирлита и не надвјуче, него просто постоји” (Знакови поред пута). И са Брамсом *нема никаквог несјоразума*, нема празнине, све је попуњено. То осећање Андрић универзализује јер га налази код свих присутних. Кад је свирање завршено, почиње кашљуцање, мицање „као да су се вратили однекуд из далека, сваки у своје тело које су били напустили” (Знакови поред пута). Тако су се Брамсов и Моцартов концерт слили у једно, „као два мора кад се саставе изнад пустиње која их је дуго растављала” (Знакови поред пута).

6. Андрић прати још један концерт и док слуша симфонију, она га одводи из садашњости. Све се око њега претвара у непознату раскрсницу на излазу из града. Опис онога што настаје на бази музике врло је детаљан.¹⁴ Андрић извлачи закључак о ограничениости људског ума да спозна оно што умјетност (музика) само наговјештава.¹⁵

О музици Андрић размишља и када гледа балет у позоришту: звучна слика која га прати час му је тиха и свечана, час шумна и раскошна (Знакови поред

10 За Андрића музика је бескрајан низ кутија, све једна мања од друге и све једна у другој. *Лепо у лепом, па још леише... лепоћа без краја. Игра од које човека издаје дах* (Знакови поред пута).

11 Прича чича, прича, а при крају сваке реченице види се да не зна како ће гласити идућа, али је сигуран да ће је изговорити. *Не прича, него убија* (Знакови поред пута).

12 Клавир говори сам. Чара и дочарава. *То је леише од сваке лепоће* (Знакови поред пута).

13 Јесте, али до ђавола, тек ишло сам што помислио, а већ видим да је чича почео неку своју реченицу као да глумима говори, све бучније и мучније, да ме вуче за дугме од каиућа. *И све оде како је и пошло, до ђавола, до илишког и досадног ђавола сујеше* (Знакови поред пута).

14 Ноћ. Слаба светлост неког фењера. Као варнице промичу пахуље снега, реишке и ситине од жестиине велике стигуени. Хладно је, али се не мичем с места. Не окрећем главе, иако све јасније чујем како иза мене неко јеца, тихо, успорено и – театрално. *И што јецање утолико је стираишније што звучи извештачено и што је лишено убедљивости и оног достојанства које има свака истинска и велика жалост. Мучно је, али ја не могу да се макнем с места и, сав претрнуо од стигуени, морам да га слушам* (Знакови поред пута).

15 Кад би се могло сазнати, изрећи и даље пренети оно што музика нејасно наговјештава, човек не би био оно што је сада – татно биће у татми, које не зна ништа поузвано о себи ни о свету у коме живи, ни о својој правој судбини (Знакови поред пута).

пута). А онда долази банална сцена: у вријеме пианисима закашљала се једна од отмених Јеврејки,¹⁶ што Андрића преноси у дјетињство и на сусрете са једним пољским Јеврејем, који је продавао поморанце и бомбоне.¹⁷

А онда су дошли посљедњи акорди оркестра који су га вратили у позориште. Дакле, слушајући музику он потпуно лута у мислима.

Андрић размишља о музици и након што она престаје. Он је при томе окренут према ономе што је суштина сваке умјетности – љепоти. Понекад музика служи Андрићу као основа и као битан аргумент за разумијевање суштине лијепог. Музички чин даје му повод да на свој начин дефинише ову централну естетску категорију: „то је варка и замка на човековом путу, једно од необјашњивих проклетстава његовог постојања” (Знакови поред пута). Један дио исказа о љепоти звучни чудно: „не знамо је и немамо (љепоту), а други је схватљив: а живимо због ње и гинемо за њом.” Даље слиједе све саме негације, којима се потенцира гносеолошка неухватљивост љепоте.¹⁸

Андрић извлачи закључак да је љепота само привид, „али привид који уништава и брише све, па и највише и најснажније стварности, а своје дворце-привиђења зида на ничем и од ничега, на тлу пустиње коју је сам створио” (Знакови поред пута).

7. Андрића музика прати и када се спрема да легне, када до њега допиру гласови шетача и звуци лимених инструмената неке „паланачке музике и далек звиждук локомотиве” (Знакови поред пута). Он осјећа *присуство великог ноћног светила* *напољу* и закључује да је све у њему несигурно и привремено.

8. Код Андрића налазимо музику коју не стварају класични музички инструменти и коју бисмо условно назвали музиком артефаката. Један од њих је паркет: првих ноћних сати у соби поред спаваће собе Андрић слуша како шкрипи и пуккета паркет и *то на значајан начин* (Знакови поред пута). Што је ноћ хладнија, пуккетање је све јаче. Сваку ноћ он доживљава ту музику *са дубоким узбуђењем*, од ње га хвата језа, али и рационална мисао о једноставним и вјечитим физичким законима и о утицају студени и топлоте на стезање и растезање материје. И ту прелази на аутохипотетичност.¹⁹

У музици утилитарних артефаката (оних који немају примарну намјену да је производе) издваја се звоно, јер је то најчешћи генератор музике у Андрићевом опусу.²⁰ О музици звона Андрић пише о својој фрагментарној прози, запи-

16 Баналности везане за музичке концерте Андрић спомиње и на другим мјестима, нпр.: *Као музичке финесе на концерту на ком се кашље и лупа враћима* (Андрић 2000 – Гралис-Корпус-www).

17 *И кад год сам ушао у његов дућан, узбуђен, са неколико крајцара стиснутих у дечијој шаци, бирајући поморанце, чуо сам из малог собичка поред радње истих овакав крп и крајњак кашаљ који је кварио златну раскошну визију коју су преда мном отиварале поморанце из корпе. У том собичку лежала је у беџи и црњама мајка старијег Јанкила и њу умирала годинама* (Знакови поред пута).

18 *Не види се где ниче ни како настаје, тешко се и несигурно прати док шраје, а узалуд се жали и дозива кад нестјане. Између њеног постјанка и нестјанка и нема ничега, иако да се може рећи да она стварно и не постјоји. А кад си рекао да је нема, што је уједно и највише и све што се о њој може рећи, па и што си рекао само зато да би могао да говориш о њој. „Нема је”, кажеш, а истио је као да си рекао „нема спаса ни излаза”, „нема смисла ни сврхе”, „нема краја”, или још шачније, као да си рекао: „нема ничега”* (Знакови поред пута).

19 *Да сам музичар компоновао бих, чини ми се, занимљиву ствар у којој би звуком била упоредо изражена игра наше довека дејствовања фантазије и мирних увек истих природних закона, безазлено и бесциљно пуккетање паркета у шами, на мрачној основи страхова који живи негде у нама, невидљив и неprimетан, али којега може да подигне најмањи шум у ноћи* (Знакови поред пута).

20 Међу кључним ријечима у раном Андрићу („без којих је немогуће замислити његов први период”) Душко Маринковић спомиње звоно, немир, ноћ, дан, мрак, шама, сјај, свјетлост, земља, сан,

сима, али и у приповијеткама. Он воли звук звона, али не из неке побожности – он га слуша као какву музику, односно „доживљава као најлепшу музику” (Пауновић 2004: 36–37). Стога није случајно да се у валоризацији стваралаштва Ива Андрића издваја симфонија звона (Палавестра 1981: 115).

Први пут звонима је Андрић више пажње посветио у докторској дисертацији Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине (Тошовић 2008: 215–364). У њој је указао на то да су она најгласнији и најупадљивији симболи хришћанства и да су стога стално била под ударом турске власти јер су за њих значила „демонске трубе” (стoga су скидана, уништавана или претопљавана ради израде топова).²¹ Звонима враћа и у роману *На Дрини ћуприја*.²² У *Мари Милосници* наводи се радикални став да муслиман не смије живјети у вароши у којој „звono куца”.

Музика звона за Андрића је посебна врста пјевања: оно је лелујаво, занесено, свечарско и живо,²³ нарочито када се јави једно звоно, па друго, треће...²⁴ Али, звоњава може понекад да буде тиха, једнолика.²⁵ У *Ex Pontu* се изражава осјећање да је без звонаве *све обично и мирно као кад је умро шежак Никола Балша*. У неким Андрићевим јунацима (односно, индиректно, у њему самом) звукови звона су кроз читав живот у свијести остајали као *сиви простирани предјели* у којима ништа не ниче и не живи.²⁶ Посебно се урезивало у памћење ускрсно

бол, сунце, смрт (Маринковић 1984: 16).

- 21 Све до друге половине XIX столећа „на звоник и звоно није нико смио ни помислити”. Тек године 1860. жупнику сарајевском, фра Грѓи Мартићу, пошло је за руком да од Осман Тоџалише издејствује одобрење да поштави звоно у цркви у Крешеву. Но одобрење је дајло уз услов да „у почетку полагањo звони, да се свикну Турци”. Године 1870. царски намесник [везир] одобрио је фра Грѓи Мартићу да поштави прво звоно у католичкој цркви у Сарајеву. Овом одобрењу, међушим, претходили су дугогодишњи преговори између везира и муслиманског свештештва „да ли смије муслиман живјети без греха, гдје звоно куца”. На крају је везиру пошло за руком да сломи опшор фанатика, па је за Ускрс 1871. на веома свечан начин, у присуству страних конзула, поштављено прво звоно. Годину дана после тога, 30. априла 1872, нова српско-православна црква шакође је опремљена звоном. Па упркос томе, још 1875, муслимани у Крешеву жалили су се у Сарајеву „да турско ухо не може никако живјети гдје звона куцају”, а њихове жене лупале су у бакарно посуђе како би заглушиле глас звона (дисертација је објављена у Тошовић 2008: 266–267).
- 22 У Андрићевом заоставштини (која се чува у Архиву САНУ, листови 4–6, 444) налази се исјечак из Политике објављен 23. октобра 1940. под широким насловом На Велику суботу 1891 године, Велешани су, ноћу, наместили звоно на цркву, а Турци су на њих отворили ватру из пушака. Из сарајевског Свијета (10. 9. 1971) Андрић изрезује мањи текст (два пасуса) под насловом Крешевске танте о томе како су мјесто звона у самостанима и црквама за вријеме Турака употребљаване тзв. тахте (двје металне плоче на ланцу између којих се налазио метални чекић који је у њих ударао). Ту је и прилог Подвиг Стевана клисара за рубрику Листак из живота под Турцима (не наводи се извор), а тиче се Стевана клисара (црквењака) храма Св. Николе, једине православне цркве у Приштини.
- 23 Како у та времена – седамдесетих година XIX века – није још било, ни смело бићи, звона на цркви, весели људи нису ни примећивали да време пролази и да је служба давно гошова (На Дрини ћуприја).
- 23 Звона опшочињу пјевање своје, лелујаво, занесено и дозивају се и пристизавају, свечарски и живо, над црвеним крововима и замишљеним стаблима (1–3. маја).
- 24 Али док је он шако, гушећи узбуђење у себи, гледао свет и море и лађе и сјај разливен по свему, одједном пуче са брега шоп, а за шим хукну мукла сирена издалека, зазвони једно звоно, па друго, па треће са брега Светог Ђусија, достојанствено и шешко (Занос и страдања Томе Галуса).
- 25 Тада удари звоно са цркве на Мејдану, тихо, једнолико, мртвачко звоно од којег се жене крсте и „предају покој” души за коју се звони (Мила и Прелац).
- 26 Мирис вуне и душека, накованих његовим сузама, и звук звона који је пригушен допирао до у мусандру, остали су кроз цео доцнији живот у његовој свести као сиви простирани предели у којима ништа не ниче и не живи (Мила и Прелац).

звону на де (Поподне), памтила Велика субота када су се мијешала прва звона, дјечији гласови и мирис ускршњих колача из отворених прозора (На Вавелу и Скалки). За неке ликове то је изгледало као васионска звоњава.²⁷ Понекад се чинило као да звону цијепа таму, као да пјевају анђели (Поподне). Па и када звону ћути, оно изазива посебна осјећања.²⁸ И када је у питању улога звона у означавању времена, она код Андрића изазивају снажне асоцијације.²⁹ Оркестрација ноћних звукова са католичке катедрале, православне цркве и сахат куле у Сарајеву подробно је описана у Писму из 1920.³⁰

Андрић је дуго био опсједнут звуком звона, што потврђује и чињеница да је пуних 34 године прикупљао материјал о њима у облику исјечака из штампе и часописа (в. Андрићев архив у САНУ). На једном од таквих извора Андрић експлицира да је у питању *Досје „Звона”* (прилог из Ослобођења 1. маја 1973). Први исјечак долази 31. маја 1939. и садржи изјаву инж. Предрага Јовановића из Ливнице уметничких изражених звона у Новом Саду. Слиједе новински прилози о претапању црквених звона за вријеме Аустроугарске, звонима против курјака, звонима са „звуком сете”, освештењу црквених звона у појединим мјестима, неуспјелој крађа звона и сл. Неки прилози садрже пишчеве коментаре, нпр. Борба је 12. фебруара 1953. донијела Нацрт закона о правном положају Црквених заједница, а Андрић је изрезао члан 22 и изнад написао у лијевој угло *Звона*. Ту су и исјечци о звонцима (нпр. неки сељак је свакој кокоши привезао звонце да бих их сачувао од похлепне лисице, Политика 4. 7. 1955), хладни рат око звона у Француској, загонетке око неких звона. Ту су и књижевни текстови – поетски (Ода палом звону, Видици, бр. 100 1960) и прозни (прича Звono, Ослобођење, 1. мај 1973), необичне информације.³¹ Ту је и низ исјечака на њемачком језику, нпр. Die Glocke überm Schwarzen Meer (Donauzeitung, 3. 10. 1943). У Досијеу о звонима издвајају се по обиму два прилога. Један је на њемачком из часописа Deutsche Geschichtsblätter (јуни 1903, с. 230–241) и носи наслов Landschaftliche

27 Та бронза шћю куца није ни ђо чему личила на васионску звоњаву онога дана када је он плакао са
 ђлавом у мусандри (Мила и Прелац).

28 Нијемо је звоно на небеском плаћину | Замрзла жалба; | Испод њега се, у мрамору и шами, | Камени мртва рука (Сан).

29 Вавел жмирка прозорима и дријема у леџендама, будан је само шорањ и његово старо, распукло срце – звоно, оно болује од Grössenwahn – а и ево управо избија тачно дванаест свечаних, обилних, дворских сајти, важно и церемониозно, јер – зашворено у мрачном шорњу – мисли да позива краља „на зајуџак” и вишке ђоспође краљици (Шетње). А излудјело од старости и посве неинформирано звоно избија четврте, пловите, саје, сасвим као да објезжава дворски церемонијал: просиријеџи стилове, краљичи шах, краљ прима извијења (Шетње).

30 Ко у Сарајеву проводи ноћ будан у кревету, шта може да чује гласове сарајевске ноћи. Тешко и сизурно избија саић на католичкој катедрали: два после поноћи. Проче више од једног минута (тачно седамдесет и пет секунди, бројао сам) и тек тада се јави нешто слабијим али природним звуком саић са православне цркве, и он искуцава своја два саића после поноћи. Мало за њим искуца промуклим, далеким гласом сахаи-кула код Бежове цамије, и то искуца једанаест саићи, авешинских шурских саићи, по чудном рачунању далеких, шубић крајева света! Јевреји немају свога саића који искуцава, али бог једини зна колико је сада саићи код њих, колико по сефардском а колико по ешканаском рачунању. Тако и ноћу, док све спава, у бројању пустих саићи љузов доба бди разлика која дели ове поспале људе који се будни радују и жалосте, жосте и поште према четвори разна, међу собом завађена календара, и све своје жеље и молитве шаљу једном небу на четвори разна црквена језика. А шта разлика је, некад видљиво и отворено, некад невидљиво и подмукло, увек слична мржњи, чистио пошитоно исповешта са њом (Писмо из 1920).

31 Рецимо у рубрици *Веровали или не...* наводи се (1) да је у Мерлу (Њемачка) црква удаљена скоро два километра од свога звоника (не даје се извор), (2) да постоји звоно од бисера и дијаманата, (3) да је отворен музеј звона итд.

Glockenkunde Х. Бергнера. Други је студија Ст. Станојевића Била, клепапа и звона код нас изложена на скупу Академије друштвених наука 17. октобра 1932. године (садржи 90 страна; оне су истргнуте из неке публикације).

Други дио *Досијеа о звонима* чине исписи и забиљешке руком у нотесима и на писаћој машини. Један такав прилог (испис) носи наслов „Увек сам волео звук сеоских звона” неког француског аутора, други Крађа и прекрађа звона С. М. Љубише итд.

Међу књижевним текстовима мотив звона је посебно дошао до изражаја у приповијести *У Ђелији бр. 115*, у којој се говори о томе како се млади заточеник сјећа дана проведених у Фиренци са једном дјевојком (Алисом) која је докторирала о звонима, писала о њиховом постанку и о свим звона, од клепетуше на швајцарској крави до стакленог звонца у кинеској пагоди. Покрај тамнице био је торањ у чијем је средњем, вишем отвору висјело невелико звоно које деценијама није звонило. Неочекивано оно је прорадило. Његову музику Андрић детаљно описује: покренуто тамничко звоно постигло је оно што нису могла сва звона свих храмова на свијету – створило је васионску музику, јер је развило глас који одговара распону небеског свода и „звучном експлозијом необухватних размјера која и уништава и ослобађа, и све односи и све решава, помакло с места оно што је опште сматрано непомичним” (*У Ђелији бр. 115*).³² Младић ту звонаву доживљава као нешто огромно што се стално повећавало.³³ Младић је био ошамућен једном звона, тим звучним ћилимом, са којом је путовао, постајући и сам звук у бујици звукова, која је бивала све већа и све бржа.³⁴ Та се музика све више дизала у висину те је изгледало да су сви елементи свијета рафално претварају у звук, крећу на свој громки пут по васиони и сливају у џиновску звучну ријеку која је све плавила и носила.³⁵

У њу су селио глас звона, рогова, гусала, бубњева, гонгова, сирена, клепапа, чинела и прангија, „свега чиме је икад човек давао звучни израз својој сили, борби и храбрости, својој невољи, тескоби и одбрани, или својој победничкој радости.”³⁶ Та огромна, снажна и брза лавина звукова односила је са собом и нај-

32 *Тада се покренуло увек непомично тамничко звоно и постигло оно што сва звона свих храмова на свијету и сва звонца по свим предстољима, судницама, скупиштинама и канцеларијама не би никад могла да постигну – развило је глас који одговара лучном распону небеског свода над нама, и звучном експлозијом необухватних размера која и уништава и ослобађа, и све односи и све решава, помакло с места оно што је опште сматрано непомичним, објавило насипујући век покрета и промена* (*У Ђелији бр. 115*).

33 [...] *затим је дошао други, нешто јачи, а за њим убрзана поворка звукова који су били још тиши и промукли, али све снажнији један од другога. Њима су се придруживала однекуд све нова звона и сваким ударцем клањина отпварала све нове, дошле зајушћене изворе непознатих звукова* (*У Ђелији бр. 115*).

34 *Јер он више и нема слуха, него претворен у јеку звона пућује са њом, и сам као звук у бујици звукова, која бива све већа и све бржа. Изгледало је да из земље извире. Осетио је како је испод њега снажно и стреловитом брзином пошлекао звучни ћилим и пошкинуо га с ногу у истом тренутку* (*У Ђелији бр. 115*).

35 *И та звонава је расла, пела се до све нових висина, од којих је свака изгледала као врхунац, а ниједна што није била, јер би је одмах надвисила нова. Изгледало је да су се сви елементи човековог свијета, један за другим, рафално претварали у звук, и одмах, сугарајући се и ломећи, кретали на свој громки пут по васиони. Сви постојећи гласови и шумови сад су се сливали у ју џиновску звучну реку која све плави и носи: шектоски преломи и пошреси земље која се распојава, ломи и слеже у дубинама, пресак громова, јека понора, хука вода, фијук шајфуна, орљава усова, пуцање дрвета и камена* (*У Ђелији бр. 115*).

36 *У том шупњу био је и заједнички глас свих звона, свих која су икад допрла у подручје младићевог слуха, као и оних безбројних која никад чуо којима је сам чушао или само слушао од мудре Али-*

мањи заматак гласа, цвркут птице, људски шапат и смијех па су утихнули су *сви гласови светиа поштољени и ућушкивани*.³⁷ И овдје долази генерализација (типичан и омиљен Андрићев поступак): ко је једном чује тај звук он оглуви заувјек, за све остало, па и за глас тога звона самог, „јер он више и нема слуха, него претворен у јеку звона путује са њом, и сам као звук у бујици звукова, која бива све већа и све бржа.”

9. У систему музике коју генеришу инструменти чија је то примарна функција најчешће се у Андрићевим текстовима појављује труба, слиједи зурна, бубањ, гусле, виолина, клавир, оргуље, харфа, шаргија, тромпет, хармоника, чинел, мундхармоника, пиано, деф, ђемане, чело, дромбуље. Звук трубе Андрић описује час као суморан и свечан (1. и 3. маја), час као продоран и весео (*На Дрини ћуприја*). Зурна у његовом текстовима завија и извија мелодију која се непрестано и узалудно пропиње у висину (Свадба). Звук бубњева долази као грмљавина издалека (*На Дрини ћуприја*). Они бију мукло и једнолично као двије машине неједнаке величине (*Свадба*), они јече (*Свадба*), туку (*За лођоровања*). У опису гуслања Андрић се много више концентрише на извођача него на гусле. Кад је у питању клавир, писац примјењује персонификацију: „Полазе добро и сложно, али пре него што стигну до половине, **клавир истрчава** напред” (*На Дрини ћуприја*). Виолина се појављује у контексту сјећања на боравак у Кракову и на једног *дечка – романтика, како га имаду само Пољаци*, који је *обноћ одлазио на Wawel, ондје свирао на виолини и – ђлакао* (*Писмо Војину Дурбешиху*). Јевгенији Гојмерац пише из Пољске да још није заборавио Шопенову Полонезу, коју ми је први пут свирала њена сестра, и додаје: „а у нас нема музике; кад – кад се чује **виолина** чиновникова сина: **биједна карикатура свих музичких сјећања**” (Андрић 2000 – Гралис-Корпус-www). Оргуље за Андрића имају дубок и мрачан тон (*Шешиње*), тромбони грцају болан марш (*Ex Ponto*), а чело везе као по тешкој тамној свили (*Шешиње*).

Харфи је Андрић посветио читав текст који носи наслов Харфа из језера. У њему описује како је овај музички инструмент из древних античких времена извађен са дна језера, влажан, пун муља, маховине, љуштура и шљунка. Само *два извијена крила* одавала су некадашњу намјену *ове мртве ствари која је била музика*. Писац констатује да двадесет стољећа влаге, мрака и ћутања поуздано јемче да никад нико неће знати звук тих жица *којих нема*. Он указује да би исто би било да никад није била харфа, да није знала за људски глас и топлу руку. Ова се мисао генерализује: *Јер звук је само несћална међа која пролазно и нејошћуно дели два бескрајна царствa тишине*.

10. У тумачењу Андрићевог односа према музици пажњу заслужује питање како су се и колико несанице, по којима је био познат, одражавале на доживљавање и валоризовање музике. О томе имамо оскудне податке. Они говоре о томе да му у таквом стању музика није помагала, нити је био у стању да је нормално прима, јер се није лијемила. То је посебно долазило до изражаја када би зору дочекао без сна. У јутрима *са злим буђењем*, када су *очи цуне црња и пепела*, када му није ни до чега, па ни до музике, он укључује радио, али га одмах *огорчено* за-

се. [...] Ту је био и глас свих труба, свих рођова, гусала, бубњева, гонгова, сирена, клепапа, чинела и ирангија, свега чиме је икад човек давао звучни израз својој сили, борби и храбрости, својој невољи, тешкоби и одбрани, или својој победничкој радости (У Ђелији бр. 115).

37 Свет је остао нем. Исеђен је из њега и последњи тон. Јер, ова силна и муневитно брза лавина звукова односила је са собом и најмањи заматак гласа, све до цвркута птице и људског шапата и смеха, доброг или злог. У њој се за оглувело младиха губило све што је икад такло његову бубну ојну [...] Да, сви су гласови светиа поштољени и ућушкивани (У Ђелији бр. 115).

твара.³⁸ Али другачије расположење долази након тешког сна, без обзира на то што се не завршава јутром, већ усред ноћи.³⁹

11. Код Андрића можемо говорити и о музици расположења, прецизније *луде амплијуде наших расположења* (Знакови поред пута). Наиме, он разликује два типа дана – једни су они када је „све у нама тако светло и складно да не осећамо ни потребу за срећом, толико смо изнад свега што људи називају тим именом” (*Знакови поред пута*). И то је за њега као *музика сфера и ромор воде у мраку*. О другим (суморним) говори нерадо: *боље не говорити о тој сирахојни* па и не знамо каква их музика прати (ако уопште постоји).

12. У Андрићевим текстовима присутна је и музика дозивања. Рецимо, током концерта у Единбургу, 5. марта 1959, он се пребацује у Босну и слуша како поред Дрине *отшегнути глас* дозива: *Ти! Ти! Тај!*.⁴⁰ Али нема одговара. Ипак неко се јавља, док онај први мирује. И Андрић додаје: *Тако се два гласа, онај који зове и звани, никад не срећу*. А затим извлачи општи закључак:

А најбоља музика овог света израз је тога узалудног дозивања. То јој је основ, а можда и узрок њеног постојања (*Знакови поред пута*).

Он сматра да свијет почива на антиномији дозивања и равнотежи немира.⁴⁰

13. Постоји још једна врста у Андрићевом перципирању ове врсте умјетности – музика разговора. Андрић је био познат по томе што је пажљиво слушао шта други око њега говоре и то је записивао. Понекад му се разговор чинио као права музика. Као, рецимо, у случају једне младе жене која му се чинила да послушкује неку само њој чујну музику из далека и са висока.⁴¹ Или у роману *Госпођица*.⁴²

13. Код Андрића налазимо такође музику смрти и узбуне.⁴³ Неке врсте музике Андрић не експлицира у „своме” текстуалном простору, већ их провлачи кроз уста његових јунака. Тако Влага у разговору са Каменом говори о хедонистичкој музици.⁴⁴

15. Ријетко Андрић доводи у везу музику и животиње, нпр. славуја и музичара: бојажљиви славуји пјевају без полета, са пола гласа и не *целим ношама* (*Знакови поред пута*), суво и занатски подсјећају на музичаре у башти оближњег хотела који у то доба дана пригушено увјежбавају „комад” који ће први пут свирати пред гостима. Пошто је тишина један од централних мотива Ива Андрића

38 *Музика неке непознате станице – неки стари италијански мајстор – чини ми се најпре као дешифрирања, и то не лепа и не наивна, а зајим као права и одвраћена, слабо прикривена срамота. Гасим радио* (Знакови поред пута).

39 *А кад сам се пробудио, негде после поноћи, учинило ми се да летим, ношен брзим бистрим таласима, сав испуњен и пошито окружен свежином као музиком* (Знакови поред пута).

40 *Свети живи и постоји, креће се и мења, носи га вечита смена и игра снага које се вечито желе и узалуд дозивају, а њихови се дозови никад не сусрећу. И музика не престаје* (Знакови поред пута).

41 *Док разговара, са лица јој не силази танак осмејак, ситалан израз занесене пажње, као да послушкује неку само њој чујну музику из далека и са висока* (Знакови поред пута).

42 *Слушајући његов складан шребињски говор као музику, она налази да је пошито природно и разумљиво да и она учествује у тој борби за његово добро, не питајући се кад је то одлуку донела и не примећујући колико је то у прошивности са свим њеним дошадашњим радом и погледима* (Госпођица).

43 *Звона су гудила из даљине, са Бањског бријега и од Конака, а у крајшким интервалима чула се отшегнућа и необична јелца коју су враћала стрма брда око Сарајева, као очекивани одговор на ту металну музику смрти и узбуне* (Госпођица).

44 *Влага (не могавши више да издржи, прекида га): Да, да, знамо добро ту стару, саможиву хедонистичку музику, знамо; само је ви још и фали свираће. И ваша је песма једно те једно: Постојајте! Живите! – Да, али зашто постојати? И како живети? То вас ја пита* (Знакови поред пута).

(посебно у *Травничкој хроници*), није случајно да је и она за њега музика. Писац доживљава *одсуство звука као најлепшу музику (Знакови поред пута)*. На плану мотива издвајају се двије основне врсте: музика ноћи и музика јесени.

16. Андић промишља о музици и на етничком нивоу, издвајајући на спољњем плану Шпанце, а на унутрашњем становнике Босне. Код Шпанаца налази двије прилично некомпатибилне црте: они воле музику, изгледају луди за њом, али им претјерана *експанзивност* не дозвољава да је мирно слушају (Јандрић 1982: 55). У Босни музика није била развијена, али Босанци имају *мека-но ухо* за све што се збива око њих (Јандрић 1982: 55).

17. У Андрићевим текстовима спомиње се низ музичара: Шопен, Скрјабин, Линсински, Шуберт, Бетовен, Шуман, Хендл. Међу онима који су свирали издвајају се гуслари. Они се појављују у неколико текстова, а највише у роману *На Дрини ћуприја*, у коме се детаљно описује начин гуслања.⁴⁵

18. На више мјеста писац говори о мелодији дајући јој различите квалитетске квалификације: она је необична, жалосна, тужна (*На Дрини ћуприја*), испрекидана, пискутљива (*Занос и стицања Томе Галуса*), наметљива (*Писмо Маји Нижећинић*), бескрајна (*Мила и Прелац*), стара (*Мустафа Маџар*), једнолична (*Пут Алије Берзезеца*). Понекад долазе шира тумачења⁴⁶ или необични искази.⁴⁷ Мелодија се представља и сликовито.⁴⁸ Ријетко се та ријеч употребљава предикатски.⁴⁹

45 Гуслар нагло подигне главу, као човек који избацује маску скромности, немајући више потребе да крије ко је и шта је, и ошпачне неочекивано јаким гласом, управо покликне уводне стихове: *Прозвицео сићан босиоце: | Тиха росо, што не падаш на ме? [...] Али кад одмах затим гуслар природу жицише: | То не био сићан босиоце... | и дижући воо са свога поређења почне да набраја шурске или српске стварне жеље и судбине које се крију иза фигура о роси и босиоку, код слушаца се одмах деле осећања и разилазе супротним путевима, већ према томе шта је ко и шта у себи носи, жели и верује (На Дрини ћуприја). Из дубоког џепа свога сивога гуња Црногорац извлачи гусле, неугледне и малене као подланица, и крајко гудало. Један од сељака излази пред појатну и чува стицажу, да не наиђе ко од Турака. Сви гледају у Црногораца као да га сад први пут виде и у гусле које ишчезавају у његовим великим шакама. Он се савија; гусле су му у крилу, а главу од гусала притишћу бравом, маже стирну смолом и хуче у гудало; све је влажно и одгуло. И док обавља све те ствари радње, самосвесно и мирно као да је сам на свету, они га нестрепце гледају. Најпосле јекне први звук, резак и нераван. Узбуђење расте. А Црногорац подешава и почиње кроз нос да пушта свој глас и да њиме допунује звук гусала. Све се слаже и све наговештава чудну причу. А у једном тренутку Црногорац заиста, пошто је како-тако ускладио свој глас са гуслама, забаци одједном главу силовито и поносно, да му искочи јабучица на мршавом врату и блесну оштар профил при светлости, и пусти прижурен и отегнути звук: „Аааа - ааааа!“ и одмах настави разговорито и кликтаво: Пије вино српски цар Стеване | У Призрену, мјесту пићомоме, | До њега су старци патријари: | Четири су старца патријара, | И до њих је до девет владика, | И двадесет учитељи везира, | И по реду српски господари, | Вино служи провизур Мијајло, | А свијетли сестра Кандо-сија | Са њедара дражим камењем... (На Дрини ћуприја). Он поносно и стирљиво чека да неко затражи песму, па и онда са сненивањем вади гусле из торбе, хуче у њих, гледа да му није одгуло гудало, удешава стирну, и при свему томе очигледно жели да што мање привуче пажњу на те своје шехничке припреме (На Дрини ћуприја).*

46 *И кад дод их изазовем у сјећању, као да саставим супротне крајеве електричне жице, плане у мени мелодија шуће земље, леша, мора и простиога весеља (Португал).*

47 *Мозак овог народа су усавали стихови и мелодије (Позориште изненађења).*

48 *Та мелодија се дрхтајући пење као водоскок, и све изгледа да ће се ослободити и на врху те једноличне линије развити у нов моћив, као цвеш, али се уместо тога увек руши у себе и затим одмах почиње поново да стрми у висину, без наде и изгледа (Свадба). Сја само Хусина авлија и у њој коло шућући и бубњеви јече, а зурна извија увек исту мелодију која се неистрпано и узалудно пропине у висину (Свадба).*

49 *Једва смо гледали од умора и сна, побацили смо носом у вуну и погрешно грћућали мелодију (У воденици).*

Музички термин *риџам* врло често се користи метафорички, највише у Ех Понту.⁵⁰

19. Код Андрића лексема *хармонија* је прилично честа.⁵¹ Она се појављује и у генерализацијама типа: *Љубав је само њиџање хармоније двију душа* (Љубав-на лирика Петра Прерадовића). Он пише о савршеној хармонији између свега што се губи и што се налази, што бива и што нестаје (*Мила и Прелац*), о васиони као хармонији (Његош као трагични јунак косовске мисли), о хармонији између духа и тијела (*Смрти у Синановој џекији*) и сл. У једном пјесми *сѣас џовори свети-лошићу, неџролазном хармонијом (Сѣас)*.

20. У Андрићевим текстовима врло се честе ријечи *џјесма*, *џјевање* и *џјева-ши*. Посебно су упечатљиве оне употребе које стварају сликовитост: *џјесма за-џиње под мојим џрозорима* (1. и 3. маја), *онда и џјесма сѣане* (Мара Милосница), *џесма сѣаде* нагло и неочекивано (Свадба), *нико не џовори о Швабици ни о џред-сѣојнику, неџ сваки час окину нову џјесма* (Ђоркан и Швабица), *џјесма усѣа-вљује*, *ко и млако џоџодне* (Милошу Видаковићу), *џјесма жељна жене и уживања* Милошу Видаковићу), *џјесма је ишла џред њим* (Пуџ Алије Ђерзелаза), *њина је џесма блаџа, као кад бехар џаџа* (У сумрак), *Уз камен џјева вода* (Сан Мари-но). То је посебно дошло до изражаја у Ех Понту: *И иџио џоџдегдм све је џјесма чеџа џод се џакнем све је бол*. Постоје и мисли типа: *Заборав све лечи, а џесма је најлејџи начин заборава, јер у џесми се човек сеџа само оноџа иџио воли* (На Дри-ни џуџрија). У неким случајевима доводи се у везу пјесма као текст и пјесма као музички израз.⁵² Пјесма долази понекад у великом заносу.⁵³ Постоје генерализа-ције типа *Сви џуди с Јуџа џевају* (Први дан у радосном граду).

У Андрићевим текстовима заступљени су три џудска гласа: алт,⁵⁴ бас⁵⁵ и те-нор.⁵⁶ У Проклетој авлији један од ликова – безимени затвореник добија описно

50 *Риџам вашеџ хода и неразумљив сјај очију ваџих кликџе у мојој души, буче и врџиџе, збуњују ми мисли и не дају уснуџи* (Ех Понто), *не моџу да осјеџим веџру љеџоџу живоџа која вани неџде живи и бије свеџеџлим риџмом* (Ех Понто), *Ујуџро, између сѣабала и џиџоџа, бџеџиџе и њиџу се ниџи џауџине и каџи росе (и који је џио само риџам у ком се њиџу сѣабла и џовори грмџа!)* [...] (Ех Понто), *нервоџни риџам џљуска* (Ех Понто), *ритми човјеџијеџ тијела* (Ех Понто), *бије риџам здраве крви* (Ех Понто), *риџам брзоџ воза* (Ех Понто), *риџам у ком се њиџу сѣабла* (Ех Понто), *ри-џам џудске крви* (Бурлеска господина Перуна бога грома), *риџам сазревања* (Његошева препи-ска), *риџам бије ноџом и џјева у басу* (Дан у Риму), *риџам живоџа чекиџа између бола и радосџи* (Немир од вијека), *сѣихови џеџика риџма* (Волт Витмен)

51 Нпр.: *Хук даџина је глас хармоније, | Коју на земљи залуд џраџимо, | Која се само олује ноџи | Дуџи јавља у лику слугџе* (Бурна ноћ) и њено непостојање: *О, џи блаџени мислиџи, који се џи-џају хармонијом које нема [...]* (Ех Понто).

52 *Затио ова дивна џесма сѣоји изџвојена из свих џознатџих родова, сама за се једно дело, као да чека свој музички израз* (Просвета Алманах за 1918).

53 *Галус пева, распевао се још џикако је кренуо с бреџа, не иџио би хџео да пева, неџо иџио не може да задрџи у себи море гласова које се џаласа и диџе неџресџано, и мора да џиече* (Занос и страдања Томе Галуса).

54 *Има оваквих дана и оваквих мисли, као свирка на џама жиџи или џјевање малко промуклоџ алџа* (Ех Понто). *Био сам на крајџој иџеџи и, џрошавиџи иџџред неке куће, чуо сам неочекивано гласо-вир и ниске џиџове алџа* (Ех Понто).

55 *Пастџор уџуџа, а један висок човјеџ с брадом и наочарима сједе за хармонијум и џоче да џјева у басу, праџеџи се сам* (Дан у Риму). *Дође му да се смије, не може да се сјеџи џрвих сѣихова, али, ри-џам бије ноџом и џјева у басу два-џири џосвеџња : девојџице, чија ли си џи?* (Дан у Риму). *Криле-џиџ удахну ваздуха и џоче да џјевиџи за њима, најџрије џихо џа јаче, док се коначно код свакоџа рефрена није раџабирао његов бас* (Дан у Риму).

56 *Све их је наџвикивао један џенор који је иџрекидано и сувише високо певао сѣаринску џесму: Мудра ли си, лијеџа ли си, | Лијеџа Фаџо Авџаџина!* (На Дрини џуџрија).

име: онај ђоворљив човек ајлелјскођ узрасђа шђио ђрми промуклим **басом** и касније бива сведен само на **бас**.

21. Низ Андрићевих поетских текстова имају наслове са ријечима везаним за музику и пјевање: **Псалм сумње**, **Ријђми без сјаја**, **Скерцо у црнини**, **Строфа**, **Строфе у ноћи**. Највише је наслова са лексемом **и(ј)есма**: **Дјевојачка ијесма**, **Лањска ијесма**, **Њеђова ијесма**, **Пјесма вређена**, **Прва прољетђна ијесма**, **Пуђиничка ијесма**, **Сабитђова ијесма**.

22. Код Андрића налазимо синтагму **музикалан стиђл** („Извесно је да Д’анунђијев стил није никада био живљђи, конђизнији ни музикалнији.” *Једна рађина књђђа Габриђела Д’анунђија*). Сам језички израз Андрић повезује са музиком у облику поређења са буретом.⁵⁷ У његовим дјелима ријетко се појављују музички апарати типа грамофона (у роману *На Дрини ђуђирија* каже се да *свуда ђрамофони стиружу*).

23. Андрићев језик је музикалан онолико колико га је он као таквог дозирао. Андрић готово све пјесме пише слободним стихом. У његовим пјесмама наизмјенично доминира деветерац (*Ланска ијесма*, *Строфе у ноћи*, 1914), једанаестерац (1915, *Марђа мјесеца*), осмерац (*Пуђиничка ијесма*, *Уј Домбовар*), петерац (*Ускрс*) и др., али постоје и стихови гдје није изражен ниједан метрички склоп (таква је пјесма *Синоћ* која садржи два седмерца те по један осмерац, деветерац, десетерац и једанаестерац). То је и карактеристично за слободни стих – да је тешко наћи неки систем, посебно ако је дужина стиха врло различита (што је типично за Андрића). Везаних стихова има мало. У њима се појављују различите врсте риме. Ритмом Андрић се приближава мелодији разговорног језика (Маринковић 1984: 19).⁵⁸

Мелодичност стиха Андрић понекад гради на лајтмотиву (ређимо, *Када ће доћи краљеве војске?* – *Прва прољетђна ијесма* или *Остарићемо* – М. Ц.), понављању у облику анафоре (нпр. *хук даљина* у пјесми *Бурна ноћ*), епифоре (*ђијелођа на крају стихова у пјесми Ускрс*), анадиплозе (*Здалека прозори кућа | свијетле. | Свијетлост се стијама тђочи [...] – Један новембар*), прстена (*Галеб и облак [...] Галеб и облак – На мору; Вјечан је само | Наш сан о вјечности – Ускрс*).

За музикалност текста посебно је важна интонађија. Структура Андрићеве реченице, клесане у камену добија посебну димензију: она трепери, таласа се и лелуја у хармоничним модулацијама своје интонађије и ритма (Живковић 1962: 99). У његовом дјелу плијени музика прозе, која интонађијски представља умјетнички рафинирани ритам музике народног говора, стога је то, вјероватно, најскладнији и најхармоничнији српски језик у досадашњем прозном стварању (Живковић 1962: 99).

24. Двије Андрићеве имају музичку верзију: *Земља (То је све од моје ђубави...)* и *Лили Лалауна*. Обје је компоновао Раде Радивојевић, а интерпретатори су Вјера Мујовић (прве и друге пјесме), Горан Султановић и Александар Срећковић Кубура (друге пјесме).

57 Ако винско буре, које куђнемо савијеним кажђиђрђиђом, звуком казује да ли је ђуно или ђразно, зашђђио и наша речениђа не би мођла музички нешђиђо казати о присуђности и одсуђности мђсађне или осећајне садрђине? (Знакови поред пута).

58 О акценатском ритму о пјесми *Слап на Дрини* в. Деђић 2010.

ИЗВОРИ

Андрић 1981: И. Андрић, *Знакови поред њуша*, у: Андрић, Иво, *Сабрана дела*, књ. 16. Уредник Вук Крњевић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981: И. Андрић, *Свеске*, у: Андрић, Иво, *Сабрана дела*, књ. 17. Уредник Вук Крњевић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла – Побједа, 11–236.

Андрић 1981: И. Андрић, *Сабрана дела*, књ. 1–17. Уредник Вук Крњевић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла – Побједа.

Гралис-Корпус-www: *Гралис-Корпус*, у: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric42-45.staње> 10. 5. 2014.

Андрић 2000 – Гралис-Корпус-www: И. Андрић, Андрићева писма Зденки Марковић, у: *Писма* (1912–1973): приватна пошта. Уредник Мирослав Караулац. Нови Сад: Матица српска, 150–227.

ЛИТЕРАТУРА

Дешић 2010: М. Дешић, Акценатски ритам пјесме Слап на Дрини, у: *Tošović, Branko (Hr./ur.) Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 343–353.

Димитријевић 2010: К. Димитријевић, *Разговори и ћушања Иве Андрића*, Београд: Прометеј.

Јандрић 1982: Јандрић, Љубо, *Са Ивом Андрићем*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Маринковић 1984: Д. Маринковић. *Рано дјело Иве Андрића*. Загреб: Либер.

Палавестра 1981: П. Палавестра, *Скривени пјесник: Прилог књижевничкој биографији Иве Андрића*. Београд: Слово љубве.

Пауновић 2003: С. Пауновић, Пола века с Андрићем, у: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 22, св. 20, 149–175.

Пауновић 2004: С. Пауновић, Пола века с Андрићем (II), у: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 23, св. 21, 23–43.

Пауновић 2005: С. Пауновић, Пола века с Андрићем (III), у: *Свеске Загужбине Иве Андрића. Београд*. Год. 24, св. 22, 189–199.

Тошовић 2008: B. Tošović, *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 1]

Живковић 1962: Д. Живковић, Епски и лирски стил Ива Андрића, у: Ђурић, Војислав (гл. и одг. ур.) *Иво Андрић*. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 81–103.

ANDRIĆ IN DER MUSIK, DIE MUSIK IN ANDRIĆ

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird der Versuch unternommen, eine Antwort auf die folgenden Fragen zu erhalten: Wie Andrić zur Musik verhielt sich, welche Rolle hat sie in seinem Leben und Werk gespielt, und auf welche Weise und wie oft nahm er Wandlungen von. Auch wird im Besonderen die Frage erörtert, welche Arten von Musik in Andrićs Texten perzipiert wird.

Key Words: Ivo Andrić, Music, Literatur, Text, Wahrnehmung