

Корнелије Квас (Београд)

Симболика светлости у Андрићевој приповетки ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ

Андрићево приповедање чврсто повезује објективне и субјективне доживљаје стварности са симболиком светлости. У приповетки ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ светлост је водич ка духовном преображају јунака приче, професора Алфреда Норгеса. Светлост је пут ка имагинарном свету универзалне хармоније. Јунак приче одбацује реалистичку и прихвата поетизовану стварност. Симболика светлости открива духовно биће човека, снажно контрастирано чињеницама стварности. Анализа Андрићеве приповетке показује сличност између Андрићевог поетског симболизма и Хајдегерове филозофије бивствовања.

1. Андрићеву приповетку ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ Јован Деретић сврстава у групу поетских приповести (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, ЖЕНА НА КАМЕНУ и многе друге) у којима је контемплација „повезана с екстатичним расположењима, јунаци доживљавају или им се дешавају натприродне ствари, у којима су најважније светлосне визије, прожимање човека космичком хармонијом“ (Деретић 2007: 1076). Андрић је, пише Деретић, „песник светлости“ (Деретић 2007: 1076). Надовезује се велики приповедач на традицију која почиње „од Доментијана и Теодосија“, наставља се „преко Његоша и Лазе Костића“ и врхунац досеже код „Црњанског и Дединца“ (Деретић 2007: 1076). У појединим делима наведених писаца и у Андрићевој приповетки ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, „доживљај светлости највиши је израз духовног искуства, врхунац у којем човек као да се ослобађа закона земаљских и сам постаје светлосно биће“ (Деретић 2007: 1076).

Андрићеве поетске приповести тематизују сунце и светлост. Радован Вукчевић тумачи их као израз особеног Андрићевог пантеизма:

А Андрић у делу приповедака из књига ЖЕНА НА КАМЕНУ и ПАНОРАМА и у више записа говори управо о сунцу и светлости или о другим елементима природног универзума: о вину, о води, о дрвећу, о мору и о опседнутости појединих личности њима. Познат је пример аустријског професора Алфреда Норгеса из приче ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, који у једном тренутку екстазе на мору нестаје у пространству природног окружења, што му се отворило као будистичко пространство среће или ништавила. Исто утапање у целину света и прожимање сунцем и светлосћу својствено је познатим причама ЖЕНА НА КАМЕНУ и ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА. Пантеизам тих Андрићевих остварења најбоље се може разумети

ако се подразумева оквир индијске поетске духовности која је била актуелна у међуратној српској књижевности (Вучковић 2002: 27–28).

Пантеизам о коме пише Вучковић може се разумети и као снажан поетски симболизам, присутан у Андрићевој приповетки из 1959. године. Андрићев уметнички доживљај јединства природе, човека и Бога, изражен кроз лик професора Норгеса, у појединим деловима приповетке близак је и Хајдегеровом разумевању битка из његовог дела БИТАК И ВРЕМЕ (HAJDEGER 2007), које је први пут објављено 1927. године.

2. Сиже приповетке ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ јесте долазак професора Алфреда Норгеса са супругом у мало приморско место, њихово летовање и његов изненадан нестанак. У приповедању се смењују описи стварности са душевним стањем јунака, све до његовог ишчезнућа. Приповетку можемо поделити на пет делова: 1. Долазак, 2. Боравак, 3. Одлазак, 4. Потрага и 5. Епилог.

2.1. Долазак је на самом почетку непријатан за путнике. Већ у првој реченици приповедање повезује временске (атмосферске) прилике са догађајима: професора Норгеса и његову жену Ану *мало приморско место* дочекало је *тешком старином и сићним непријатностима сваке врсте* (Андрић 1963: 249). Приповедачеви коментари о месту посредан су израз начина на који јунаци приповетке, професор и његова жена, прихватају време, људе и догађаје на летовању. Носач није рекао хвала након што је донео ствари у собу и примио новац, газдарица је болешљива и на питања одговара *само беспомоћним слегањем рамена* (Андрић 1963: 249). Не само да је напољу, у месту, спарно (а то нам говори да је лето у пуном јеку), већ је и у соби *вадала старина и загушљив сумрак јер су зелени дрвени кайци били пришворени* (Андрић 1963: 249). Да је вруће и да је тако данима, знамо јер је водовод пресушио. Газдарица уверава госте да ће воде бити *пред зору на сит-два* (Андрић 1963: 249). Свуда и у *ваздуху и на стварима осећао се дах најуштености и чамошње* (Андрић 1963: 249). Гледајући како супруга распрема ствари професор у мислима повезује недостатак воде и свежине (спарину) са недостатком реда и живота и жели да побегне са тог места. Сазнајемо да је по природи ћутљив, јер мисли не дели са Аном.

Да вода и свеж ваздух стварно значе живот, показује се већ након сат времена. Супружници су се окупали у мору обасјани *последњим зрацима јојодневног сунца*, затим се прошетали *освећеним широм*, да би *јосле вечере још дуго седели на тераси своја стана* (Андрић 1963: 249). Сунце, светлост, вода и то морска, ваздух проветрен и свеж, приморски и вечерњи доносе промену: психолошко стање јунака приповетке, у маниру најбољег реалистичког поступка, непосредно је повезано са светом у коме бораве. Мрачна, загушљива, непроветрена соба у коју су ушли након дугог пута, одговарала је њиховом тескобном душевном расположењу. Брзо, располо-

жење се поправило у складу са ведрином летњег поподнева и вечери на мору.

Описујући следеће јутро које путници проводе на тераси собе са погледом на море, приповедач први пут после наслова – ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ – употребава лексему *леџо* у придевском облику: брачни пар доручкује у *свежини и хладовини леџњеї јуџра*, које им је *показало одмах сав сјај и боїаїсїво їредела и їоїїуно их измирило са њим* (Андрић 1963: 250). До краја приповетке лексема *леџо* појављује се у различитим облицима још четири пута: *Још синоћ су нашли добре бечке їријашеље који сваке їодине леїују* у овом *месїу* (Андрић 1963: 250); *узбудљиву срећу заїаласаних їросїора и сањаної леїа* (Андрић 1963: 253); *заменеївало је блаженсїво* обичног, *сїварної леїовања* и, *дан је дошао као један у низу їоїа леїовања* (Андрић 1963: 253). Са насловом, лексема лето у граматичким варијантама постоји шест пута у тексту.

Светлост, сјај и отвореност простора контрастирани су мрачној, спарној затвореној просторији са почетка приповетке. Утисак је промењен и приповедач утврђује како је за њих *їочео неочекивани и наїли їреображај* (Андрић 1963: 250). На завршетку одељка које смо насловили као Долазак, професор и његова жена откривају *све нове леїоїе ової боравка на мору* (Андрић 1963: 250).

2.2. Боравак чини низ дневних рутина. Преображај који је наговестио приповедач састојао се у начину на који су супружници, а пре свега Алфред као главни јунак, у низу свакодневних поступака сагледавали и доживљавали природу, место и његове житеље. Газдарица се *показала као добра жена, сїремна на сваку услуїу, сви људи у малом месїу їријашни и їредусеїљиви* (Андрић 1963: 250).

Устајали су рано, купали се сат-два, Ана је одлазила у набавку а он је остајао на тераси, коју је приповедач означио као место преображаја, међу својим списима о Филипу II. Рад на монографији само наизглед чвршће повезује јунака са стварношћу, са његовим животом пре доласка на летовање. Научни рад гради референце ка његовој професији, уређеном животу, цивилизацији и, не на последњем месту, историографији која се бави чињеницама, а не маштањима и сновима. Стварносна референца уздрмана је тиме што се не износе подаци о ком Филипу је реч. Можда је у питању Филип II Македонски, отац Александра Македонског? Да ли је реч о Филипу II Августу, француском краљу, сину Луја VII? Да ли је довољан доказ да је реч о Филипу Другом од Шпаније (познатом и као Филип II Хабзбуршки) постојање познате студије Фернана Бродела МЕДИТЕРАН И МЕДИТЕРАНСКИ СВЕТ У ВРЕМЕ ФИЛИПА ДРУГОГ (BRAUDEL 1995) први пут објављене 1946 године, јер је и Андрићево море медитеранско?

У приповетки ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ нити једном се не говори које је море у питању, мада је тешко замислити други простор од медитеранског. У даљем тексту, у сну професора Норгеса, помиње се *портрет Филипа II* (Андрић 1963: 252), тако да је вероватно реч о шпанском краљу Филипу, чији се чувени портрет налази у Мадриду, у музеју Прадо. Нестабилност референце Филип II и замагљеност везе са светом изван простора приморског места и времена летовања укида с почетка текста уведено веродостојност приповедања. Слаби веза са прошлосту јунака, док се приповедање усмерава на његову садашњост и боравак у приморском месту.

Сазнајемо да је рад на књизи био вероватно једини извор задовољства, тако карактеристичног за филозофе и научнике, јер сада, на мору, на летовању, *рад је само једна од ствари у пријатности* (Андрић 1963: 250). Професору је све теже да се усредсреди на писање, *јер га све остало зове и привлачи* (Андрић 1963: 250). Са терасе, на којој се осамио како би завршио монографију, види

обасјане врхове дрвећа, небо са облацима, море са својим тачицама, бродовима и ситним променама. У свему има склада и задовољства, а зна да ће сутира бити још леише (Андрић 1963: 250).

Тако он, између рада и сањарења изазваног погледом на природу са терасе, ишчекује женин повратак. Он је неизмерно воли, јер не само да се радује њеном доласку, већ га доживљава као лепо изненађење, мада, и само наизглед, за стварно изненађење нема места, али има за срећу: *Срећан си оном нарочитом срећом пре среће* (Андрић 1963: 251), приповеда Андрић у име свог јунака. Затим доручак, након кога га жена оставља да се *сав прега послужује* (Андрић 1963: 251). Уместо тога, рад све више копни и чили, повлачећи се пред светлосту и топлотом маштања коме се научник све више препушта:

То маштање узима све више маха; он га осећа као неко благо, а ојојно насиље, које га ослобађа свега у њему и око њега, али поштено пошћивава себи, затим се претвара у чудну игру, мења односе у свету које га окружује и снаге и размере његовој рођеној телу. Шта је близу, шта далеко? Шта ваздушасто, шта течно, шта тврдо? Шта је он, онај дојучерашњи, а шта су ове леише и радости које га све више исцрпљувају изнутра и околжавају споља? То се, у тренуцима кад је игра на врхунцу, тешко разазнаје. Све је обавијено димом цитарите и са тим димом све се креће. Дуван поштаје моћан и ојасан (Андрић 1963: 251).

Приповетка ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ посвећена је „метафизици догађања“ (Ивановић 2002: 255). Андрићев јунак проговара језиком блиским Хајдегеровим, причајући о неухватљивој егзистенцији које измиче појмовном изражавању, али и чулном сазнању, поигравајући се са могућностима људског знања и искуства. Од историчара који проучава чињенице он се неочекивано и нагло преображава у човека запитаног над тајнама егзистенције, човека који питајући се открива битак или бивствовање. Та запи-

таност не може се разрешити ослањањем на стварносно јесте, већ једино продирањем у бивствујуће јесам. Ствари се примичу и одмичу, просторни односи постају прво релативни, па неодређени, на исти начин као што се природа материје опире ближем одређењу. Алфред Норгес је све мање научник, јер не разликује близу и далеко, ваздушасто, течно или тврдо. Почине да се игра маштајући и сам постаје предмет неке чудновате игре. Лепота и радост испуњавају његово биће, заузето тоњењем у лепоту. Ново стање постепено одређује његову позицију као субјекта. Свако логичко рашчлањивање само одлаже и ремети започето откриће. Начин на који Андрић предочава духовни преображај професора Норгеса сличан је Хајдегеровом разумевању битка:

Сам битак, према којем се тубитак може овако или онако држати и увек се некако држи, називамо егзистенција. А пошто се суштинско одређивање тог бића не може спровести навођењем неког стварственог Шта, јер његова суштина пре лежи у томе да оно свагда има бити свој битак као свој, онда је за означавање тог бића одабран назив тубитак као чисти израз битка.

Тубитак разуме самог себе увек из своје егзистенције, једне могућности самог себе да буде он сам, или да не буде он сам. Те могућности тубитак је или сам одабрао, или је доспео у њих, или је свагда већ растао у њима. Егзистенција бива на начин захватања или пропуштања одлучена само од стране свагдашњег тубитка самог. Питање егзистенције треба извести на чистац увек само кроз само егзистирање. При томе водеће разумевање самог тог егзистирања називамо егзистенцијално разумевање. Питање егзистенције је један онтички „посао“ тубитка. За то није потребна теоријска прозирност онтолошке структуре егзистенције. Питање о тој структури циља на разлагање онога што конституише егзистенцију (Хајдегер 2007: 32).

По Хајдегеру, откривање битка немогуће је остварити упућивањем на садржај који је стваран. У уметничком свету Андрићеве приповетке, егзистенцијална суштина Алфреда Норгеса ослобађа се стварносних слојева: великог града, научног рада, пријатеља и супруге. Ослобађање његовог бића остварено је разлагањем и уклањањем стварносних категорија и води до саморазумевања битка. Хајдегер сматра да рационалној, научној спознаји света претходи човеково (само)разумевање сопственог и бивствовања уопште. По Хајдегеру, једина права чињеница је чињеница тубиства. Њој се, уметничким средствима и кроз лик професора Норгеса, приближава Иво Андрић у приповетки ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ. Алфред Норгес покушао је да изостави егзистенцијално (само)разумевање, ослањајући се једино на научну спознају и чињенице стварности. Медитеран, море и светлост покренули су „егзистенцијално разумевање“ (Хајдегер 2007: 32) и померање од чињеница стварности ка чињеницама тубиства, трајно одвојивши професора од науке и стварности.

Јунак Андрићеве приче посветио је живот историјској, чињеничној истини. У сусрету са светлошћу и морем он доживљава преображај, сличан

Хајдегеровом преокрету у разумевању феноменологије, која треба да буде филозофија битка (*Sein*), а не сазнања. Андрићева приповедна уметност указује на Хајдегерову мисао о истини као нескривености Бића: „Суштина уметности, по Хајдегеру, јесте да Биће постави у дело, како би, у контрасту према чињеничној истини, уметничко дело учинило видљивим Биће као скривену суштину ствари и показало универзалну истину“ (Квас 2011: 22). У Андрићевој приповетки све лажно у карактеру Алфреда Норгеса постепено бледи и нестаје, а све истинско излази на видело.

Следи сан који на смисаоном плану приповетке одређује даљи ток радње и судбину јунака Алфреда Норгеса. Уводи се особина инвентивности која подразумева употребу маште и грађење представа и предметности удаљених од перцептивне стварности. Инвентивност у приповедању постаје доминанта приповедног текста, дајући му особине поетске фантастике.

Професор Норгес зажмурио је и читалац прво није сасвим сигуран да ли спава и сања или је у полусну и сањари, машта. Томе доприноси и дивански дим који обавија јунака, спавача:

На усшаланасаној кайији од дима сшоји мален и сед човек. Познаје ја. То је овдашњи њиљар код којег његова жена свакој јутра куйује воће, а сваке вечери ја, у њролазу, њодмити нарочитим осмејком који чичици очигледно није њеџријашан. Сада је њешто свечанији, личи на њорџретџ Филипа II, џрејће очима, и лаким њокретом десне руке њозива ја да уђе. Оклевајући, улази. Сшварно улази у њредео који је досад њосмаџрао у њерсџекшви, њосшјаје једно са њим и са сваким његовим делом (Андрић 1963: 251–252).

Чичица-пиљар из сна прво подсећа на лик Филипа II са портрета, на нешто јунаку познато из света које полако оставља за собом, на рад који му је (некада) чинио једино задовољство. Лик из сна позива јунака *да уђе у сан*, да му се препусти, како би лакше напустио дотадашњу стварност.

Јунаку се потом чини да се све покреће, обале, облаци, планине, да *море гише* (Андрић 1963: 252). Чак и тераса под њим као да ће се покренути. Ако се то и не деси, *кренуће он и њајустџији је, јер он њриџада оном шшо се креће* (Андрић 1963: 252). Тераса је та која га задржава у стварности, али она је и одскочно место ка жељеном свету светлости, пространства и кретања. Он је део тог покретања и зато осећа и страх и задовољство.

Чичица са почетка сна напустио је воћарску радњу; није више пиљар и *сад је нека вршџа водича, можџа и џосџодара њокренушџих свешџова* (Андрић 1963: 252). И водич-чичица је сав у покрету, намигује, креће се између облака, упућује професора на места са којих се може одскочити и полетети. Чичица му се чак обраћа показујући му пут у небо: – *Овуда, молим вас! Овуда!* (Андрић 1963: 252). Правила гравитације више не важе и Норгесу се чини да када би се попео на планину са ње би могао да закорачи у небо: *Све може да буде* (Андрић 1963: 252).

Из чудног сна у стварност га враћа глас жене која га дозива по имену. Кретање из сна се смирује и зауставља. Контраст између сна и јаве супротност је између сањаног и стварног летовања: *Ојасну и узбудљиву срећу зашласаних простира и сањаној лећи кроз њих замењивало је блаженство обичној, стварној летовања у крућу познатих предмета и у друшћиву лица блиских одувек* (Андрић 1963: 253).

Стилистички сигнал који води до смисаоног средишта (матрице) текста јесте неуобичајено понављање истог, *чудној* (Андрић 1963: 252) сна сваког јутра:

И све се то понављало свакој јутра, са оном једноличном, присном извесношћу која је битна ознака сваке среће. Све се понављало, али и појачавало. Сан на тераси бубрио је и растао као свака воћка тога краја у то доба године, и све се више приближавало оном што једној дана мора доћи – својој пошћуној зрелости (Андрић 1963: 253).

Матрица текста је сан који постаје јава. Сан је егзистенцијална суштина јунака приповетке, која је пробудљена летом, светлошћу и сунцем сазрела и прешла у јаву, у стварност. Долази до преображаја јунака и његова подсвесна, сањана, маштана бит постаје стварност. Актуализација матрице представља коначно укидање сваке везе између јунака и стварности.

У уметничкој стварности Андрићеве приповетке (али и поетике) тубитак је сам изабрао свој битак у коме бивствује. Термином *шубитак* (*Dasein*) Хајдегер означава начин човековог постојања у „његовом чистом битковном изразу ослобођеном од навођења неких својстава за одређење суштине тубитка, као нпр. *homo rationale*“ (Џизмар 2008: 85). Као и у Хајдегеровој мисли, за Алфреда Норгеса присуство светлости, сунца и мора нуди могућност да буде оно што јесте, да буде он сам. То више није свет великог града из кога долази и који је *био* насупрот њему. Јунак Андрићеве приповетке сада пред-разумева свет. И зато га свет позива и призива као део себе и чини му да се осећа небески пријатно. Обузет лепотом, коначно, он је код куће.

У делу Долазак, који је и уводни део приповетке, под утицајем сунца, светлости и лета, назначен је преображај јунака приповетке. У Боравку преображај је сазрео и јунак почиње да сања, сваког јутра, један те исти сан. То је и заплет приповетке. У поглављу Одлазак, у потпуности се актуализује матрица сан који постаје јава и радња приповетке остварује кулминацију.

2.3. Одлазак професора Норгеса започео је јутром које је *изгледало свечано, узбудљивије него обично* (Андрић 1963: 253). Ветар је узбуркао море и подигао таласе а *запењене ивице стварале су сребрнасто степеншћу које је везивало обалу са небом у дну видика* (Андрић 1963: 253). Као у сну, у ком

море гише (Андрић 1963: 252) и изазива свеопште кретање, тако и тог јутра узбуркано море узрокује кретање и одлазак професора.

Као и сваког јутра, професор је са женом отишао на плажу. Због јаких, пенастих таласа нико од малобројних купача не усуђује се да уђе дубље у море. У њему се јавља јака жеља *да лејне на ше заљуљане шаласе и да њустии да гижу и носе и годажу један другом* (Андрић 1963: 253–254). То је и наговештај његовог одласка, који одлаже његова жена:

У шоме је била одлучна и ујорна као мало када. Држећи ја за руку, викала је кроз шум шаласа, преклињала ја да не иде даље и уверавала ја да су јој малопре причали домаћи људи како ови наизглед безазлени шаласи моју биши ојасни и како се прошле јодине јо оваквом времену, на шој истој плажи, удавио један човек (Андрић 1963: 254).

На реалистичком плану приповетке женина интервенција и њено објашњење о опасности која му прети уколико се препусти пориву да уђе у море откривају будућу мистерију професоровог нестанка који његова одсутна жена није могла да спречи. Он је послушао супругу, па су се њих двоје *јосле ојрезне ипре са шаласима који су их ирскали до шемена* (Андрић 1963: 254) вратили кући, насмејани и задовољни. Не треба сметнути с ума да је реалистичко приповедање потиснуто још у уводном делу Долазак, док симболичка нарација постаје доминантна.

Када су се осушили, она, као и сваког другог дана, одлази у куповину, а он остаје на тераси, за столом, пред списом о Филипу Другом; професор се споро и невољно *удубљивао у јосао* (Андрић 1963: 254). Рад на књизи, која је копча са стварношћу и прошлостћу, обрнуто је сразмеран нестабилном свету сна и маштања. Удаљавање од научног рада и стварности прилажење је оностраним свету, коме се Алфред Норгес убрзано приближава. Успоставља се и интратекстуална веза између сна у коме *море гише, све се креће и сирема да јолейи* и физичког и психичког стања јунака на коме је све *нешто шрејерело и јоиправало* (Андрић 1963: 254). Метонимијским поступком треперење и поигравање косе, руке или очног капка преноси се на унутрашњост јунака, метафорички означавајући његову жељу *да зайлива у велике свешлозелене шаласе чија хука дојире до њеја* (Андрић 1963: 254). Приповедач нам открива професорове скривене мисли:

Дечачки несјашно јомишљао је како би било да се брзо сјустии до мале јлаже, да се бази у јо забрањено море и да њустии да ја шаласи шибажу и носе. А зайим да се, још ипре жениној доласка, врати на своје месјо на штераси, Или, још боље, да се зайуши сјазом која води изнад куће, јраво узбрдо, и да јоипражи висове и видике који му се и сада јримичу? (Андрић 1963: 254).

У тим мислима затиче га појава врапца на каменој огради терасе, за кога приповедач каже да је по изгледу и држању зацело *неки врайчији јустолов и скишница* (Андрић 1963: 254). Успоставља се још једна интра-текстуална веза значајна за грађење симболичког смисла приповетке и

актуализацију матрице текста сан који постаје јава. Врабац на јави – чичица је из сна: *нека врста водича, можда и јосиодара њокренутих светиова* (Андрић 1963: 252). Врабац је, што и приличи његовој врсти, као и чичица из сна, у покрету, да би се нагло виноу у висину, у небо, и наизглед нестао у њему. Сан се реализује, стварност постаје измаштана и додатно поетизована, а то се нарочито огледа у виду који се отвара пред јунаком приповетке:

А то небо било је ведро, јосејано на ивицама белим танким облацима који мењају боју, као да се спрема свечаност. Далека острва, која су се у дну видика изједначавала и мешала са још даљом обалом којна, такође су мењала оштрину својих облика, и њихов сиви камен, јод танким венцима шамне шуме, јосијао је ружичаст, мек и лелујав. Море, које је у даљини изгледало стишано и плашко, све се више и бојама и облицима саображавало свечаном виду облака, неба и обала, ја и тамо где се отворена јучина мешала са обзором и била без завршетка у недолегу, оно се чинило пристијачно и не мање чврсто од линије раслинутој којна. Тако су ваздушастии облаци, шечно море и тврдо којно, мењајући свако своја основна својства, ишли један другом у сусрет и зајрај (Андрић 1963: 255).

Облаци, море и копно мењају се, приближавају и међусобно стапају градећи нову хармонију која јунака призива, *јозива и јони на усјон и леј* (Андрић 1963: 255). Отпор том зову све је слабији, а порив да се, као врабац-скитница, попне на камену ограду терасе пред њим и скочи и *вине у јросјор* (Андрић 1963: 255) постаје све јачи. Симболика светлости која привлачи јунака приповетке ка хармонизованом свету природе и бивствовању као аутентичној егзистенцији дата је прво метафором моста од светлости, а онда степеница од светлости: *Тај сјај, то је чудесни стирми и занухани мост јо коме се човек јење без теже и без јраница* (Андрић 1963: 255). Све постаје лако за нашег јунака, професора Алфреда Норгеса,

јер човек може далеко да иде и високо да се јење; сав се јретивара у то, и у шоме му је цело јостојање. Иде, али крилатим ходом (Андрић 1963: 256).

2.4. Потрага за професором почиње оног тренутка када га његова жена, вративши се из куповине, више пута позива по имену, очекујући да јој се муж кратко и расејано јави. Фред се није одазвао, а газдарица је обавештава да је *јрофесор још јре четврј саја ојјрилик седео на јтераси* (Андрић 1963: 256). Такође, приметила је како је професор *усјајао и јоново седео за сјо* (Андрић 1963: 256). Гласно га дозивајући, жена је тражила мужа на градском тргу, по улицама, плажама без купача: *На сунцу, које је сада захвајало већ јоловину јтерасе, извијале су се и јошјравале јрофесорове харшије* (Андрић 1963: 257). Светлост осваја простор терасе на којој је професор, безуспешно, покушавао да заврши свој научни рад.

Тражила га је, неуспешно, и код пријатеља из Беча који су у исто време летовали у истом месту. Понављала је ритуал повратка кући из градића узалудно се надајући да ће је муж сачекати на тераси и одазвати се на

њено дозивање његовог имена. Приповедач употребљава метафору **расјаљене наде** која у себи садржи семантичке потенцијале речи **свејлосћ**: *Неколико љуџа се враћала кући и љела уз сћејенице настџојећи да у себи расјаљали наду („Фред? Фред!“) као што човек љо љрећи и љо љећи љуџ љокушава да укреше уљаљач* (Андрић 1963: 257). Поређење између кресања упаљача и дозивања имена повезује ватра (светлост) која никако да се појави из упаљача. Да се ватра (светлост) указала, надања би се испунила, Фред би се одазвао и тиме потврдио свој повратак и присуство. Фреда нема, као што нема ни светлости, јер је он оставио свакодневницу, супругу, пријатеље, прошли живот у Бечу и научни рад и отишао у **свејлосћ**.

На крају, у касно поподне, Ана је отишла са пријатељима у милицију како би пријавила нестанак мужа. Службеник у станици милиције борави у *хладовиџој канцеларији* (Андрић 1963: 257) у простору који је ван домања сунца и светлости. На тај начин службеник је означен као неко ко долази из света супротстављеног светлости. Он је покушао да је умири речима како је Алфред вероватно у дужој шетњи и да ће се ускоро вратити, мада је одмах *оџкуцао љријаву о нестџанку љрофесора Норџеса* (Андрић 1963: 257). Послао је милиционара на мотоциклу у, како се испоставило, безуспешну потрагу. Милиција га тражи и наредног дана, али од професора Норџеса није било ни трага ни гласа. Чак су и новине објавиле вест о његовом нестанку.

Након неуспелог трагања за несталим професором Ана је проводила време на делу плаже на којој су се она и њен муж заједно купали:

Чучала је са рукама у крилу, као жене овдашњих рибара кад очекују љовраџак својих мужева из риболова. Њена свејла хаљина љубила се у белом шљунку обале. Једва би је љред вече наџговорили да наџусти своје месџо и да оде на љочинак без сјавања (Андрић 1963: 258).

Ана је представљена у **свејлој** хаљини како седи у **белом** шљунку – означена светлошћу која је одвукла у себе професора Норџеса. Он је упоређен са риболовцем, а његов коначни улов је његова душа. Три дана након нестанка Алфреда Норџеса, њена мајка и девер дошли су и одвели је у Беч.

2.5. Епилог приповетке ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ је кратак и приповедач, у два пасуса, враћа реалистички поступак у приповедање. Сазнајемо да је крај месеца августа и да је потрага за несталим професором настављена, али без успеха: *Море ља не избацује, а на којну ља нема* (Андрић 1963: 258). У малом приморском месту наизглед је све по старом, али успутни разговори домаћица завршавају се речима: – *И џако, еџо, никад, никад нишџа!* (Андрић 1963: 258). Приповедач истиче како и *сви остџали љрађани, у разџоворима између себе или са љостима, љомишљају на судбину џоџ човека* (Андрић 1963: 258). Нестанак је остао нерешен, **заџонетџан**. Решење тога што нема професора Норџеса јесте питање од кога *зависи унуџарње сџокојсџво* (Андрић 1963: 258) сваког појединца у малом приморском месту.

3. Реч *свећлост* се у приповетки у различитим лексичким и граматичким формама јавља пет пута: првог дана (Долазак) Алфред и Ана прошетали су *освећљеним* (Андрић 1963: 250) тргом, професор жели да прекрши забрану и баца се у *велике свећлозелене шаласе* (Боравак, Андрић 1963: 254), да би се на крају одељка који смо насловили као Одлазак, када професор нестаје, учесталост светлости нагло повећала:

Све ће ниже догаје вишем, тврђе мекшем, и шамније свећлијем. Свему шоме нема краја, а њочешак је њоврашно заборављен.

Нема више ни оној чичице са лицем Филија Другој да ти покаже где ћеш стајти, јер сад неки браменови свећлосци, као њокрејне сћейенице, сами носе човека, што даље све лакше, њу некој ојромној руменој браји шамо у висини, а иза њега већ се назире нови низови зрачних и свећлосних сћейеница које човечији ход њретварају у све бржи лећ без шума (Андрић 1963: 256).

У одељку који смо назвали Потрага, професорова жена чучи на плажи надајући се мужу, а њена хаљина је *свећла* (Андрић 1963: 258). Семантички блиска реч *сјај* постоји четири пута: прво јутро (Долазак) показало је гостима *сјај* и *бојаштво њредела* (Андрић 1963: 250), са терасе Норгес види *обасјане врхове* (Андрић 1963: 250) дрвећа (Боравак), а непосредно пред учестало појављивање речи *свећлост*, два пута се јавља реч *сјај* (Одлазак), наговештавајући *свећлост*:

Врхови њуских зелених дрвеша, који су већ исјог њега, носе на себи њреливе исјој оној сјаја који је њовезао и изједначио све на земљи, на мору и на небу. Тај сјај, шо је чудесни, сћрми и зањихани мост на коме се човек њење без њеже и без њраница (Андрић 1963: 256).

На симболичкој равни приповетке светлост је омогућила sazревање скривеног, потиснутог, унутрашњег бића Алфреда Норгеса. Зрење, sazревање његовог бића испољило се прво кроз увек исти сањани сан, а затим кроз преображај сна у јаву. Симболика светлости и биљна метафорика, која се остварује у представљању суштине јунаковог бића кроз *бубрење, раси* и *зрелост*, а потом нестанак (*смрћ*) или *сћајање са свећлошћу*, уметнички су начин приказивања метафизичког учешћа у стварносном свету. Метафизичко присуство остварује се као илузија – сан, сновиђење или маштање – и у томе је Андрићева приповетка ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ блиска Хајдегеровој филозофији. За разлику од постмодерног мишљења, Андрићева поетска мисао дозвољава, макар привремено, могућност остварења духовне егзистенције у реалности. Присутност бића остварује се отклањањем стварноних ознака и преласком у континуум симболичких догађања.

Андрићева приповетка ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ тематизује положај уметника у свету на особен начин, јер је јунак Алфред Норгес научник и историчар. Препуштајући се маштању и сновиђењу он то престаје да буде, отискујући се са обала чињеничне стварности ка хоризонтима уметничке, песничке слободе. Његова стварносна и песничка егзистенција несагласне су у

модернистичком свету Андрићеве приповетке и зато се прва повлачи и нестаје, док друга надире и заузима невидљиво место у свету. Уметничка егзистенција трепери и пулсира у новим, симболичким оквирима, прво наговештена, а затим остварена у метафорама светлости и сунца. На тај начин, Андрићева поетска мисао пробија кроз приповедне наборе и ткања, показујући се као модернистичка и у том смислу хајдегеровска.

Кроз причу испричану о аустријском професору Андрић нам, на посредан, песнички начин, открива којој традицији припада и под чијим утицајем његово приповедно перо клизи по хартији. То није, као што тврди Деретић, православна хришћанска традиција која почиње од Доментијана и Теодосија, а свакако није, као што тврди Вучковић, традиција индијске поетске духовности. У Андрићевом стваралаштву највише је модернизма, па и модернизма Костићевог, колико га код Лазе уопште има, утицаја Његошевог, али више културолошког и историјског, а мање поетског и поетичког. Модернизам Црњанског другачији је од Андрићевог, али је модернизам карика која их спаја. Хајдегеровска мисао преплиће се са Андрићевим модернизмом чинећи га видљивим. Андрићев модернизам почива на уверењу да је уметничка егзистенција једина могућа и истинита.

Извори

Андрић 1963: Андрић, Иво. ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 6. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније.

Литература

Braudel 1995: Braudel, Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. In two volumes. Translated from the French by Siân Reynolds. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

Вучковић 2002: Вучковић, Радован. Између Истока и Запада. In: Кузмановић, Рајко (главни уредник). *Андрић између Истока и Запада*. Зборник радова. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске. С. 23–36.

Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book.

Ивановић 2002: Ивановић, (В.) Радомир. Андрићева језичка инвенција. In: Кузмановић, Рајко (гл. ур.). *Андрић између Истока и Запада*. Зборник

радова. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске. С. 245–266.

Kvas 2011: Kvas, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Hajdeger 2007: Hajdeger, Martin. *Bitak i vreme*. S nemačkog preveo Miloš Todorović. Beograd: Službeni glasnik.

Čizmar 2008: Čizmar, Valentina. Hajdegerova ontologija vremena. In: *Theoria*. Beograd: Filozofsko društvo Srbije. S. 83–100.

Kornelije Kvas (Beograd)

The Symbolism of Light in Andric's Short Story VACATION IN THE SOUTH

Andric's narration firmly connects objective and subjective experiences of reality with the symbolism of light. In the narrative VACATION IN THE SOUTH, light is a guide to the spiritual transformation of the hero of the story, professor Alfred Norges. Light is the way to the imaginary world of universal harmony. The hero of the story rejects the realistic and accepts poetized reality. The symbolism of light reveals the spiritual being of man, strongly contrasted with the facts of reality. The analysis of Andric's short story shows the similarity between Andric's poetic symbolism and Heidegger's philosophy of being.

Корнелије Квас
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студентски трг 3
11 000 Београд
kornelije.kvas@fil.ac.bg.rs

