

Избором студија и огледа сврстаних у поетолошку монографију НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ, проучавањем односа продукционог и рецептивног модела и праћења процеса генерирања поетских идеја и књижевног текста, Милош Ђорђевић је експлицитно и имплицитно указао на одређен број примарних циљева које је успео да реализује у иначе богатој и пребогатој литератури о И. Андрићу.

Академик Радомир В. Ивановић

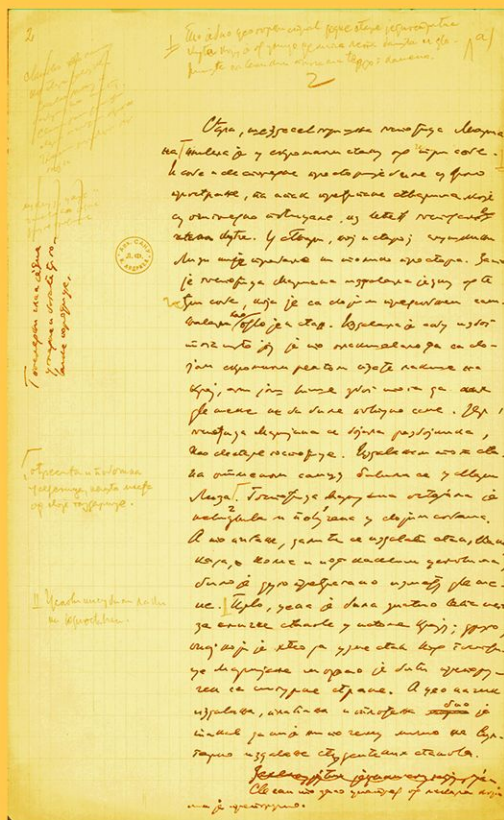
Ако бисмо, посебно у домену у коме се одвија нека научна делатност, били обавезни да имамо у виду објективно значење појединих речи, израза, термина, идући потом у правцу њиховог смисла, онда би поднаслов књиге др Ђорђевића морао бити протумачен као залагање за једну од најважнијих, ако не и за најважнију тему везану за „јединство дела и континуитет идеја“ И. Андрића.

Ако, затим, имајући у виду и „континуитет“ тих идеја, све то учинимо самерљивим са „јединством дела, појмом који спада у загонетније термине науке о књижевности“ – онда је јасно какви се сложени захтеви постављају наведеним поднасловом. Истовремено, термини у том поднаслову су потпуно легитимни, посебно када је реч о писцу И. Андрићу.

Др Милослав Шутић

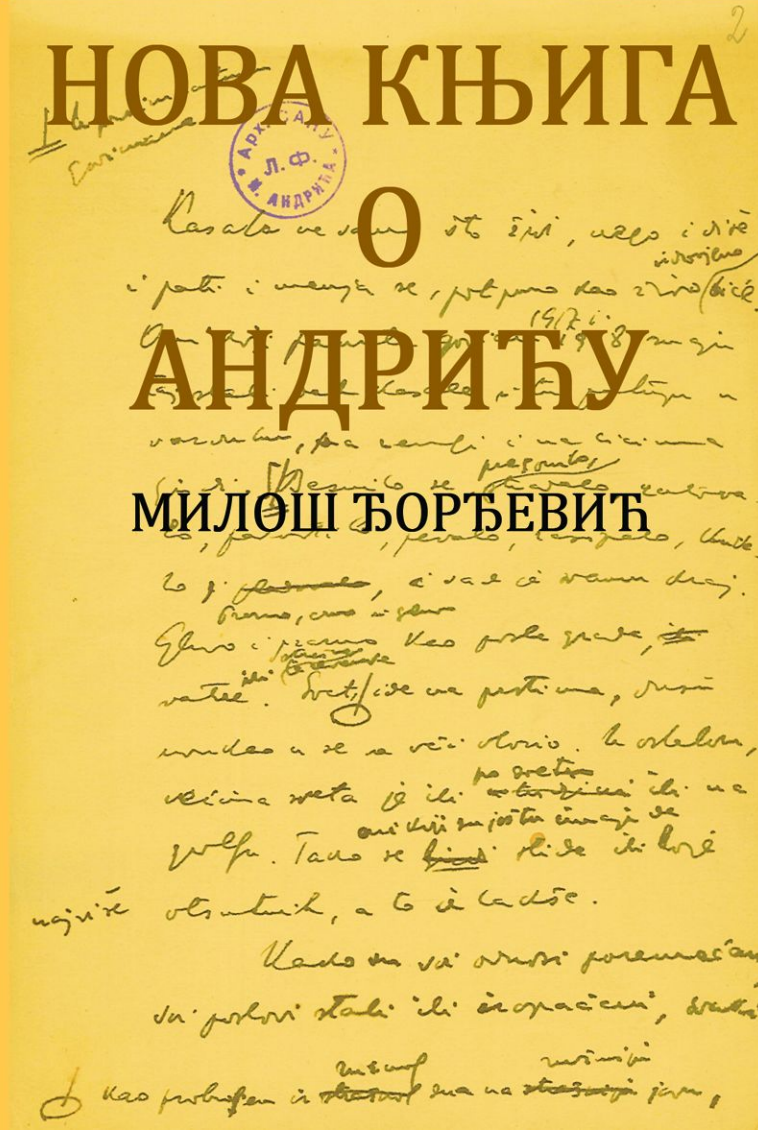
НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ, М. Ђорђевића дубоким и истанчаним разматрањима и анализама, без сваке сумње, доприноси (све) обухватном осветљавању дела, личности, идеја и света највећег писца српског језика и сведочи о снази и вечности Андрићеве уметности речи. Јер, људи су смртни, али њихове идеје и дела остају и трају, и то потврђује судбина човека и уметника Иве Андрића.

Др Арно Вонииш



НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ

МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ



Милош Ђорђевић

НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ

(ЈЕДИНСТВО ДЕЛА И КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА)



Издавачи

Висока школа струковних студија за
васпитаче „Михаило Палов“ – Вршац
Градска библиотека Нови Сад

За издаваче

Доц. др Јелена Пртљага
Проф. др Бранко Тошовић
Драган Којић

© Сва права су резервисана. Ниједан део ове публикације не сме бити репродукован, умножен, нити пренет у било којој форми и на било који начин (фотокопирањем, електронским путем и сл.) без претходне писмене сагласности издавача.

Милош Ђорђевић
НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ
(ЈЕДИНСТВО ДЕЛА И КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА)

Вршац / Грац / Нови Сад
2016.

ВИСОКА ШКОЛА СТРУКОВНИХ СТУДИЈА ЗА ВАСПИТАЧЕ
„МИХАИЛО ПАЛОВ“ – ВРШАЦ

Библиотека: Истраживачке студије 66

Издавач

Висока школа струковних студија за
васпитаче „Михаило Палов“ – Вршац

За издавача

Доц. др Јелена Пртљага

Академик Грозданка Гојков, главни уредник

Проф. др Александар Стојановић, одговорни уредник

Уређивачки одбор

Проф. др А. Илица, Арад, Румунија	Др А. Колак, Загреб, Хрватска
Проф. др В. Нојман, Темишвар, Румунија	Доц. др А. Гојков Рајић
Проф. др С. Куртеш, Портсмут, В. Британија	Доц. др Т. Недимовић
Проф. др М. Зуљан, Љубљана, Словенија	Др Е. Чинч
Академик М. Милин, Арад, Румунија	Др Н. Стурза Милић
Проф. др Љ. Кеверески, Битољ, Македонија	Др М. Маран

Рецензенти

Академик Радомир В. Ивановић

Др Милослав Шутић

Др Арно Вониш (Arno Wonisch)

Уредници

Проф. др Александар Стојановић

Др Ана Мумовић

Лектор

Др Ивана Ђорђевић

Корице

Арно Вониш

978-3-9504084-8-5 ISBN 978-86-7372-231-3

Штампа

Бирокуп, Бела Црква

Тираж

300 примерака

*Сећањем против заборава:
Сенима брата Миленка М. Ђорђевића,
који ми је први, као студенту, купио шеснаест
томова Сабраних дела Иве Андрића.*

Милош



Ја бих могао са правом казати да сам свој век провео у књижевном послу, узимајући ту реч у најширем смислу. И онда кад сам мало писао, ја сам био са обе ноге у књижевности. Откако знам за себе, увек сам размишљао о књижевним темама, књижевним питањима, неуморно тражећи књижевни израз за сваки свој доживљај и сваку моју мисао, а последњих двадесетак година то је моја прва брига и мој главни посао. Ја се на то не жалим. Напротив, када читам или слушам о томе како је неко својој уметности жртвовао свој мир, своју срећу, цео свој живот, мени то звучи као романтична прича без сваког стварног основа. Јер мени се увек чинило обрнуто, да мене уметност дарива и обогаћује.

Иво Андрић, снимак од 26. 10. 1961. године.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

М. Шутић: Резултати једног научноистраживачког подухвата	9
Уместо увода	
(И на почетку беше реч)	15

ДЕО ПРВИ

ПРОБЛЕМИ И ИДЕЈЕ

Источни и западни модел приче	
(Статус и функција приповедача у структури приче)	23
Ћоркан и феномен игре	
(Приповедачка и романескна пројекција)	49
Источни и западни модел културе	
(ТРАВНИЧКА ХРОНИКА)	73
Реторика наслова и промена значења	
(ПРОКЛЕТА АВЛИЈА)	85
Опсесивно-компулсивни поремећаји личности	
(ГОСПОЋИЦА)	97
Шифре Андрићеве поетике	
(ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА)	125

ДЕО ДРУГИ

ЗА И ПРОТИВ АНДРИЋА

И то нема краја	
(У огледалу критике ХХI века)	143
Дух велике синтезе андрићолога	144

Синтеза биографије и приче	155
Документарне и компаратистичке синтезе	162
Искушења и синтезе историчара	175
Синтезе научних пројеката	178
Естетичке и психолошке синтезе	189
Синтезе антиандрићолога	194
Шта је на крају	
(Скица наше синтезе)	222
Уместо закључка	233

ПРИЛОЗИ

Пројекат Андрић-иницијатива–Иво Андрић у европском контексту/ Andrić-Initiative–Ivo Andrić im europäischen Kontext (2007/2016)..	239
Преглед оквирних тема неких симпозијума	267
Литература	275
Регистар имена	286
Регистар појмова	290
Белешка о књизи	291
Белешка о писцу	294
Реч захвалности	296
Miloš Đorđević : New book about Andrić, R e s u m e	297
Miloš Đorđević: Neues Buch über Andrić, R e s ü m e e	301

ПРЕДГОВОР

Резултати једног научноистраживачког подухвата

Већ дуже време научноистраживачки рад др Милоша Ђорђевића посебно је усмерен у правцу књижевног дела Иве Андрића. Када, у оквиру појединих наука, истичемо истраживачка настојања, онда то истовремено подразумева тежњу да се у некој научној области открију нове теме, али и да се појединим познатим, већ уоченим темама, приступи са, из ауторове перспективе сагледаним иновацијама, које укључују и критички однос према ранијим тумачењима тих тема.. Јер, књижевна дела, како се то популарно каже, све интензивније живе посредством нових интерпретација, које, мање или више, откривају нове димензије тих дела, и приближавају их њиховим читаоцима, опет више или мање, прејудуцираним од сваког писца.

У ауторовом опредељењу за проучавање Андрићевог дела има доста ентузијазма, одушевљења за предмет који проучава, што није увек случај у стандардним научним испитивањима, а што је скоро увек потврда поменутих научноистраживачких настојања. Тај ентузијазам допринео је формулисању веома амбициозних ауторових циљева у овој књизи. Ако бисмо, посебно у домену у коме се одвија нека научна делатност, били обавезни да имамо у виду објективно значење појединих речи, израза, термина, идући потом у правцу њиховог смисла, онда би поднаслов књиге др Ђорђевића морао бити протумачен као залагање за једну од најважнијих, ако не и за најважнију тему везану за „јединство дела и континуитет идеја“ Иве Андрића. Није ништа необично да се у везу са Андрићевим делом, чија је изузетна вредност свима позната, доводе овакви захтевни појмови. Али се, исто тако, готово увек подразумева и свест неког истраживача о томе да ће он сам, према својим могућностима, максимално допринети делимичном решавању неких сложених проблема, који се овде крећу у широком распону од пишчеве инспирације, преко садржинске димензије свих његових књижевних структура, па до проблема језичког израза тих

структура. Ако, укључујући у поменућу инспирацију (по неким застарелу, али још увек у употреби реч) и „идеје“, односно замисли појединих дела; ако, затим, имајући у виду и „континуитет“ тих идеја, све то учинимо самерљивим са „јединством дела, појмом који спада у загонетније термине науке о књижевности“ – онда је јасно какви се сложени захтеви постављају наведеним поднасловом. Истовремено, термини у том поднаслову су потпуно легитимни, посебно када је реч о писцу Иви Андрићу. Понављајући да је аутор ове књиге свестан сложености наведених задатака, додајући да се они могу решавати (не решити!) део по део у дужем временском периоду, логично се намеће питање какав је ауторов индивидуални допринос томе решавању у овој књизи?

Ђорђевићева књига има два дела – Први и Други. У првом делу почетна позиција припада појмовима који су несумњиво посебно значајни за Андрићево књижевно стваралаштво: однос Исток–Запад као, условно речено, предмет пишчеве основне инспирације, и појмови „приче“ и „причања“, којима је, као стваралачком поступку и облику књижевног израза, у више наврата писац посветио посебну пажњу. Аутор је истакао Исидору Секулић и Мешу Селимовића као неспорне критичке ауторитете у овом случају.

Када је реч о односу Исток–Запад, који се, у последње време поново, и све више разматра, онда су ту неопходна одређена прецизирања. Треба потражити одговор на питање који аспект и који моменат овог, у широком распону односа (егзистенцијални, историјски, културолошки и цивилизацијски) посебно на Балкану, имају утицај на Андрићево књижевно стваралаштво. Сам писац је у својој докторској дисертацији (1924), указао на правац кретања у поменутом случају. И аутор књиге је навео Андрићеве речи: „То није био само сукоб двеју вера, нација и раса, то је био судар двеју стихија, Истока и Запада, а судбина је хтела да се та борба одигра на нашим територијама и да преполови и подвоји нашу националну целину својим крвавим зидом“. Чињеницу да је однос Истока и Запада Андрић узео за своју основну књижевну тему, остављамо у сфери пишчевог често недоступног објективном, рационалном сазнању одређења. Али објективне чињенице говоре о томе да се кулминација не тако дугог непосредног додира између источне,

Турске империје, и западне, Аустроугарске монархије, поклапа са Андрићевим почетним опредељењем за основну тему његовог стваралаштва. Остаје, као најбитнији, Андрићев стваралачки, књижевни однос према тој теми. Она је оквирна, историјско-географска тема, а све остало, као резултат пишевог таквог опредељења, припада пишевом стваралачком *поступку*, који је у бити слободан од свих спољашњих, објективних утицаја. Андрић је, наиме, одабрао за своју општу тему један простор, у моменту једне актуелне историјско-амбијенталне ситуације у том простору, а своје ликове је формирао према самосталном естетском уверењу, узимајући у обзир све, по њему релевантне, па и „фактографске“ појаве у том амбијенту. То је радио без икаквих, нарочито *идејних* предубеђења (Меша Селимовић мисли супротно), имајући у виду ликове као антрополошко-социјалне *карактере*, дате у њиховој, ретко оствареној *пуноћи*. Менталитети тих ликова садрже елементе етничко-верске припадности, али и општечовечанске елементе, да би, коначно, превазилазећи своју појединачност, која није, нити је могла бити идејно задата, и укључујући се у опште филозофске, етичке и естетичке појмове (зло, злочини, перверзије, али и добро, племенитост, трагика, лепота...). Јер, као и код других, великих писаца, „конкретне стварности“ (И. Андрић) књижевних ликова увек (накнадно) сугеришу опште појмове, трансценденцију.

Све ово потврђује да је Андрић, као и Достојевски, пре свега писац ликова (карактера) и да се та чињеница мора највише имати у виду у покушајима налажења одговора на питање о идентитету његовог књижевног дела. Али је и то дело, слично ликовима, састављено од низа „јединица“, приповедака, новела и романа, које су потпуно *затворене* у својим органским целинама („затворено“, насупрот Ековом „отвореном“ књижевном делу). Такав, „затворени“ књижевни облик, који је највише последица *сажетог* приповедања, нарочито је карактеристичан за поједине приповетке и за дужу новелу ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, док је роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА пример супротне, хроничарски „разређене“, „отворене“ за поглед читаоца сценски постављене структуре. Ако је, у случају поменутих „затворених“ дела, на неки начин ограничена могућност њихове комуникације, па и њиховог укључивања у континуитет једног

књижевног стваралаштва, због њиховог згуснутог смисла више долази до израза њихово упућивање на *опште* појмове. И једна и друга врста Андрићевих књижевних дела, укључујући и њихову хронологију, можда су најсигурнији пут за остваривање увида у поменути континуитет. Тако је, у складу са поднасловом своје књиге, што се тиче континуитета, добрим делом учинио и аутор.

Ђорђевић је у своја истраживања Андрићевог књижевног дела укључио интердисциплинарни поступак наглашеније него што је то случај са већином до сада написаних критичких текстова о овом писцу. У том правцу га је водило, такође више него до сада коришћено Андрићево дело ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, у коме се, по аутору, крију „шифре Андрићеве поетике“. Оваква, интердисциплинарна, усмереност нарочито је дошла до израза у поглављу посвећеном испитивању присуства игре као естетичке категорије у Андрићевим књижевним делима. Имајући у виду неколико таквих дела, пре свега приповетку АСКА И ВУК, аутор је, поштујући законе терминологије, морао да уђе у подручје естетике, за коју је игра једна од основних естетичких категорија.

Наиме, већина термина у књижевној критици, односно у науци о књижевности, води порекло из естетике, што је и природно, јер је књижевност једна врста уметности, а уметности у целини неминовно је приступање из перспективе естетике, која је најопштија и најуниверзалнија наука о уметности. Та наука садржи термине који у свом изворном номиналном облику задржавају актуелност у свим посебним наукама о уметности (естетски доживљај, естетски укус, естетска вредност ...), али и друге термине (лепо, узвишено, трагично, комично, игра...), који на различите начине, као суштински одговарајући тим терминима, представљају битне елементе појединих књижевних дела. Писац је, у једном посебном жанру (приповетка-басна АСКА И ВУК) успео да допре до суштине једне уметности – игре, везујући је за егзистенцију мале овчице Аске, тако што она стално играјући пред крвожедним вуком одгађа своју смрт. Али, она може да то чини само ако њена игра задовољава један од основних захтева овог облика уметности, да увек буде нешто *ново*, јер, новина је, уз разноврсност, онај основни налог уметничког стваралаштва који омогућује његов даљи развој.

Односно, Аска је могла да сачува живот једино проналажењем увек нових корака игре, у додатно отежалој ситуацији, када су пред њом, како каже Андрић, „немилосрдно затворена сва даља значења класичне игре“. Дакле, стваралачка или уметничка *новина* или *смрт* – ову девизу могао је да формулише само велики приповедач, уметник, али и истински естетичар.

Аутор је навео три облика игре у Андрићевим делима: Аскину игру, Ђорканову игру на огради ћуприје и игру Швабице на жици. Сви ови начини играња су различити, па се зато може говорити о посебном Андрићевом књижевном доприносу игри као естетичкој категорији. Још више је Андрић, како смо то закључили у нашој књизи о његовој естетици, допринео естетици описујући различите *естетске доживљаје*. Као што је јединствен и његов допринос естетици *савришенства* у путописној прози ЛЕТЕЋИ НАД МОРЕМ.

Истакли смо ове примере као један облик *естетичке* интердисциплинарности, али и као уверење да се у приступу делима овог писца морају користити и други облици интердисциплинарности, која ће нам помоћи да откријемо идентитет и континуитет дела овог писца. Тако је и тумачење Андрићеве ГОСПОЋИЦЕ највише условљено *књижевном архетипологијом* јер је јунакиња романа, према Јунгу, један „архетипски карактер“, карактер *тврдицука*. Зато се овај лик до краја може протумачити само посредством Јунгове „дубинске психологије“ у којој су запретани основни архетипови човечанства. Аутор је у овој књизи уложио признања вредан напор тумачења овог лика посредством *дескриптивне психологије*, не идући дубље у архетипско подручје ове науке, на шта нас обавезују и различити начин интерпретације поменутог обрасца у светској књижевност (Молијер, Јован Стерија Поповић...).

Архетипови су један од приметних елемената Андрићевог књижевног дела на основу којих се може и мора говорити о суштинама тога дела, иако писац не употребљава овај термин, већ термине „легенда“ и „предање“ чије је значење, међутим, зачуђујуће блиско Јунговом појму. Но, рекли смо да термини из поднасловa Ђорђевићеве књиге превазилазе могућности једног истраживача и једне књиге, што, опет, у поглављу посвећеном ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЛИ, и поред занимљивих резултата, не оправдава усредсређивање пажње

само на наслов дела, а изостављање тумачења сигурно најсложенијег Андрићевог књижевног лика – Ћамила.

У извесном смислу, *новина* у тој књизи је ауторов приступ Андрићевим ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, чији се енциклопедијски облик такође опире појединачним тумачењима, а, опет, свако од тих тумачења, ако је добро засновано, доприноси увиду у једну сложену целину. Ђорђевићева полазна претпоставка да су ЗНАКОВИ „шифра Андрићеве поетике“, што се може схватити и као парафраза познате Јасперсове формуле да је „уметност шифра Бића“, свакако је добра истраживачка оријентација, уз додатак да Андрићева књига садржи не само поетичке већ и друге, филозофске, естетичке, социолошке, психолошке... обрасце, и уз поновљену тврдњу да та књига захтева дуготрајна истраживања.

Кад је, пак, реч о најновијим истраживањима посвећеним Андрићевим књижевним делима, аутор таква истраживања обједињује у Другом делу књиге насловом У ОГЛЕДАЛУ КРИТИКЕ ХХІ ВЕКА. Уз корисна указивања на поједине критичке текстове, међу њима и на оне памфлетског карактера, завршно поглавље Ђорђевићеве књиге изискује две напомене. Треба најпре похвалити напоре Славистичке катедре у Грацу, посебно професора Бранка Тошовића, да се путем низа скупова определи за систематско проучавање Андрићевог књижевног дела. Дајући детаљне спискове научних скупова у дужем временском периоду, Ђорђевић доприноси сагледавању целине бројнијих тумачења тога дела, истовремено сугеришући систематизацију тих тумачења, коју би требало исцрпније презентовати, како би *рецепција* дела нашег нобеловца била приступачнија ширем кругу читалаца. Несумњиво је да би Ђорђевић, заједно са неком институцијом и самим називом опредељеном за праћење рецепције Андрићевих дела, могао да допринесе установљењу поменуте публикације. За тај подухват га, сигурно, препоручује ова књига, која, као вредан, документован, иновативан, понекад са недовољно оствареном критичком дистанцом, представља научни подухват вредан пажње научне јавности и достојан прилог тумачењу сложеног Андрићевог књижевног дела.

Др Милослав Шутић

Уместо увода (И на почетку беше реч)

И рече Бог: Нека буде свјетлост
(ПРВА КЊИГА МОЈСИЈЕВА, ПОСТАЊЕ).

Монографски аспект проучавања проблема, дела и писаца сматрамо фундаменталним за књижевност и суштинским за науку о књижевности, јер је монографија најзначајнија научна форма. И то је услов и узрок настанка НОВЕ КЊИГЕ О Андрићу (КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА И ЈЕДИНСТВО ДЕЛА).

У њеном средишту су поетика и естетика уметника. Андрићева дела као уметничка структура у монографији анализирана су проблемски: кроз призму и на темељу континуитета идеја, слика, нарације, структуре и стила, што чини њихово органско јединство.

Средишњу идеју монографије илуструјемо карактеристичним исказима уметника. У забелешкама, а сматра их као „неко знаменије“, Андрић је записао: „Од како знам за себе чини ми се да 'радим и спремам' један те исти рад. Делови тог рада објављују се и добивају име приповетке, песме, есеја итд.“ (РАЗГОВОРИ, 17). Или: „Мени се чини да у мом раду није дошло ни до каквих промена“ (РАЗГОВОРИ, 21). Или још: „Писање је за мене као рад преље. *Стално радим* и не осећам да би завршетак неког мог дела довео до застоја. Мој рад *непрестано тече*“ (М. Ћ.) (РАЗГОВОРИ, 24). Или још и: „Имам утисак да *непрестано једну те исту бескрајну причу обрађујем у различитим формама и под разним насловима*. И тако ће то бити све док ми перо не падне из руку“ (М. Ћ.) (РАЗГОВОРИ, 55).

Наведене исказе као коментаре обједињује, и тако постаје темељ наше анализе, Андрићева изјава новинарима као писаца који је „свој век провео у књижевном послу“ и „са обе ноге у књижевности“: „На концу, своју поезију од прозе *не одвајам*. Надам се: ни други.

Потпуно стојим уз оне који своју уметност схватају као *јединствен рад* (М. Ђ.), коме је почетак једнако толико важан као и даљи ток“ (РАЗГОВОРИ, 37).

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, на пример, као „прича над причама“ (Тартаља 1979: 239) и књига која „саму себе објашњава“, као и остала два романа из босанске трилогије, има дугу генезу зрења и започета је, показују подаци, 1928. или 1929. године са идејом да покаже истинску животну судбину Цемову.

Истинска животна судбина јесте циљ или проблемско креативно језгро романа ГОСПОЊИЦА као студије лика Рајке Радаковић. *Истинска историјска судбина* вишеградског моста и људи око њега јесте, такође, по-етички и естетички садржај и циљ вишеградске хронике. Према томе, у континуитету и јединству Андрићеве поетике и естетике *истинска судбина људи и историјска слика друштва у покрету* јесу једно од универзалних значења његовог дела. Континуитетом идеја и унутрашњим јединством и снагом оно зато зрачи од првог дана свога постанака и – као да је одувек постојало.

Монографију смо писали са осећањем библијског налога из ПРВЕ КЊИГЕ МОЈСИЈЕВЕ, КЊИГЕ ПОСТАЊА, чија идеја стоји као њен мото. Старозаветна књига се наставља идејом да свет треба да се одвоји од бездана као што се светлост одваја од таме: *А земља бјеше без обличја и пуста, и бјеше тама над безданом; и дух Божји дизаше се над водом* (СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЈЕТА, 1).

У нашем случају то значи да анализом:

(1) откривамо дух истине, доброте и лепоте којима живи и траје Андрићева уметност, јер се тиме одваја од духа зла, мржње и историјског пострадања људи и народа;

(2) доказујемо да је уметничково хуманистичко и естетичко начело садржано у исказу: *Само кроз другог човека можемо осетити лепоту и величину живота који нам је дан*, јер се тиме брани једини живот који од Бога дат имамо на земљи.

У критичкој и прагматичкој равни, на крају књиге, на тај начин разлучујемо бројне андрићологе, који у Андрићу виде великог уметника, од малобројних антиандрићолога, који га из све снаге оспоравају.

Иако звучи парадоксално, индикативна је чињеница да се величина Андрићеве личности, естетике и поетике трајања може посматрати и кроз статистику бројева. У мимоходу је поред одра прошло око десет хиљада људи. У Књигу жалости, отворену после пишчеве смрти у Скупштини Града Београда, од 398 уписаних, само седамдесеторо уписаних, или око четири одсто, изразило је тугу и жалост због *великог губитка*. Остали су записали да сматрају да је „Андрић створио дело којим је постао бесмртан“ (Павићевић 2015: 315).

Учествујући у пројекту Института за славистику Универзитета *Карл Франц* у Грацу: *Andrić Initiative – Ivo Andrić im europäischen Kontext* (2007–2016), дошли смо до подстицаја и кључа за ново читања пишчеве поетике, естетике и критике. Тај пројекат је био повод, услов и узрок да монографијом заокружимо вишедеценијски интелектуални и професионални сусрет с Андрићевим делом. Међународни научни пројекат довео нас је до кључног критичког сазнања: нова разумевања и тумачења Андрићеве уметности зависе од *чињеница које разматрамо и угла под којим се посматрају*. Закључили смо да у оба случаја, осим поетике трајања, као проблем треба увек разматрати и проблем актуелности дела.

Иво Андрић је одавно, не само у српској науци о књижевности, постао мера зрења и способности историчара књижевности, књижевних критичара, естетичара, психолога, психијатара, историчара, политиколога религије – свих који се баве његовим делом. Са тим осећањем мере стављамо јавности на увид налазе анализе и преглед критичких синтеза. У њима је обухваћена готово целина уметниковог дела и то нас је навело на наслов *НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ*. Реторика, симболика и семантика наслова читаоце и критичаре могу навести на помисао да посумњају у скромност аутора.

Међутим, наслов нашег *делцета*, како је Његош именовао своју Лучу микрокозму, није нов и он је првенствено усмерен на Андрића а не на монографа. Наслов, у суштини, има класично реторичко значење и критичко вредновање. Анализа је усмерена на проблемске тачке или теме и проблеме именоване насловима делова

монографије. Теме означавају пресек златног круга значења и вредности уметникове поетике и естетике: игру, причу, културу, симболику наслова, аутопоетичке коментаре, Андрићеве критичке судове и аутопоетичке коментаре и, на крају, судове критичара о Андрићу и његовом делу. Тај део само оивичили, користећи се терминологијом Меше Селимовића у случају Вука Караџића, одредницама: **за**, како се одредила већина, и **против**, како се одрадила мањина критичара вреднујући Андрића.

У *сложеном књиговодству вредновања* Андрић је следио принцип – критика га је већ вишеструко подвукла – да о делу уметник говори само својим делом. Тврдио је да су: (а) све хумане идеје међу писцима и да „све што је вредно у свету то је још у књигама“ (РАЗГОВОРИ, 146) и (б) да је за писца „најважније шта она четврта генерација, која долази иза њега, мисли и каже о његовом делу“ (РАЗГОВОРИ, 140). Следећи га, Нову књигу о Андрићу писали смо са скромном намером да потврди наше сазревање и раст критике. До неких налаза дошли смо и пре сусрета са критичарима који су само означили теме и проблеме. Идеју о континуитету идеја и јединству дела засновали смо, како смо већ означили цитирајући уметника, као средишњу одлику Андрићеве уметности и личности и као смисаоно исходиште монографије.

На свест о континуитету идеја и јединству дела Андрић се и сам непрестано враћао и о њој сведочио пред новинарима. На њу га је упућивала унутрашњу потребу да, онолико колико може, слика, изрази и овековечи *један јединствени живот и босанског човека* у прошлости и садашњости:

„Ако добро промислим, видим да никада у свом раду нисам одвајао прошлост од садашњости. Крећући се, и не приметим кад прелазим из садашњости у прошлост, или обрнуто. За мене је то један јединствени живи живот моје земље који приказујем час у садашњости, час у прошлости. И не правим никакве разлике. Јер, исти закони владају у садашњости; мењају се костими, нарави, обичаји, говор, а живот остаје. Не двојим прошлост од садашњости: човек је човек независно од тога да ли

је он мртав сто година или је и данас жив (М. Ђ.). За мене је он босански човек кога сам описивао“ (РАЗГОВОРИ, 52).

Или:

„Имам осећање да од најраније младости па до данас радим стално на једном те истом послу који се изражава у виду есеја, приповедака или романа. *Једна једина потреба, један једини континуирани напор* (М. Ђ.) – а о свему од читалаца очекујем мишљење“ (РАЗГОВОРИ, 93).

На другом месту ће, позивајући се на непознатог филозофа да 'свет не постоји, увек се рађа и умире', поновити исту мисао: „*Осећам да стално радим на истој ствари* (М. Ђ.) За мене је посао писца као и посао ткаља или, још тачније, рудара“ (РАЗГОВОРИ, 97).

Конкретизујући своје књижевне теме, Андрић, на крају, изнова указује на континуитет идеја и јединство дела. Одговор је у знаку критичко-теоријске опсервације смисла и задатака литературе:

„Интересовало ме је одувек све што се односи на људе и на живот. На наше људе и наш живот. Интересовало ме је друштво са својим развратом и променама, и човек појединац у борби за опстанак у свом односу према силама које га окружују и које дејствују у њему и из њега“ (РАЗГОВОРИ, 112).

Такав континуитет идеја и такво јединство дела, у поетичкој, етичкој и естетичкој суштини, истражује ова монографија.

ДЕО ПРВИ

ПРОБЛЕМИ И ИДЕЈЕ



Благоје Милојевић, Андрићев портрет из 2014. године

Источни и западни модел приче (Статус и функција приповедача у структури приче)

*Цео пут којим је ишла судбина модела,
ми пређемо поново, само у противном правцу,
док лице на које смо бацили око не изведемо на чистину
на којој га поставимо само самцито,
као на губилишту.*

И тек ту, ми га поново стварамо.
(Иво Андрић, РАЗГОВОР СА ГОЈОМ)¹

Приступ или критички оквир. – Када² је пре готово један век мудра И. Секулић означила ИСТОК као примарно исходиште и/ли средиште Андрићеве приче и приповедања (Секулић 1923: 502–511), под лупу је заправо поставила три проблема: статус, функцију и структуру приче и причања. И у структурном и садржинском смислу тачно је упутила на суштину уметничког стваралачког поступка. Њеним закључцима и поставкама се, у том смислу, нема шта ни данас ни додати ни одузети, али се може понудити нова аргументација којом се продубљују означена тематика и проблематика и релативизују сви чврсти судови и о Истоку и о Западу истовремено.

Уводна аналитичко-критичка идеја најпре упућује на статус приче и приповедача: *Велика је разлика између прича и приповедача на оном крају света где сунце излази, и на оном где сунце залази. У комплексном значењу ова идеја одређује и поетику простора или геопоетику:*

„Западна прича је пре свега одломак живота, студија, истина, доказ. Источна прича је, и кад је модерна, пре свега неко ‘тихо ткање’, неко бајање; фантазија и богато шарена слика; пакао или

¹ Иво Андрић, ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, Београд, СД, књ. 12, допуњено издање, 1981, 21.

² Рад је саопштен на научном скупу *Андрић између Истока и Запада*, Академије наука и умјетности Републике Српске одржаном у Бања Луци 8–9. XII 2011. године, поводом педесетогодишњице добијања Нобелове награде.

рај; хука и покори крви, или шапат дубоко сакривених тајни“ (Секулић 1983: 116).

Структурни план приче апострофира Исидорин закључак: „На Западу је прича пре свега замисао, план нарација, духовитост; стил; на Истоку је прича пре свега чарање”. Творачки карактер и темперамент приповедача узначени су у универзалном теоријском налазу: „На Западу најлепше приче причају уметници; на Истоку пустињаци, маги, мудраци, вешти и свеци,. Однос уметника према језику као грађи, чину приповедања као медију и креативном процесу у целини налазе се у оцени:

„На Западу приповедач духовито рукује идејом и материјалом; на Истоку је приповедач медијум кроз који се приповетка сама прича. На Истоку, рекли бисмо, човек од маште треба само да заклопи очи, и прича је готова“ (Секулић 1983: 115).³

Андрићев однос према причи, који у нашим условима суштински обједињује источни и западни модел приче и културе, налазимо у народном исказу. То је формула са којом се свако ко припада хришћанској култури срео у своме детињству:

Да ти причам једну причу: Била једна кућа, испред куће бунар, крај бунара клупа, а на клупи четка, да ти причам причу испочетка... Била једна кућа...

Као властито критичко усмерење апострофирамо још и Исидорин егзактан налаз, утемељен на анализи приче У МУСАФИРХАНИ, да је Андрићева приповетка „несумњиво реалистична и западноуметничка по свему – по строгости плана, личном тону, савршености композиције и стила“, али је и „Исток и као документ и као поезија“ (Секулић 1983: 117).

Тај налаз упућује на потребу да, пошто културу човечанства мислимо као једну и јединствену, назначимо идеју: није Андрићево дело између Истока и Запада, већ је оно истовремено и Исток и Запад. Истина, та два света

³ Текст је објављен и у *Исидора Секулић* (у избору Светлане Велмар Јанковић), Народна књига, Београд, 1974, 243 – 250.

Селимовић види као два одвојена духовна и физичка простора (Селимовић 1979: 3–11), а Андрић их перципира као „два страшна света осуђена на вечити рат у хиљаду облика“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 89) од којих нема бежања ни после смрти. Сама „многострадална Босна“, историјски пресеца време и простор и указује на исти проблем И. Секулић, од тог судара није „могла спавати нити је другом дала да заспи“ (Секулић 1974: 244).

Дакле, идеја да је Андрићево уметничко дело смештено или смишљено разапето између Истока и Запада условно би се могла прихватити као тачна само ако се разуме као „трагична мисао да је зло веома моћно и у човјеку и око њега, да је све против људи, и тајна коб крви, и други људи и судбина“ (Селимовић 1979: 111). Но, и тада имамо само геополитско одређење универзалне уметничке теме, и ништа више, јер Селимовић, који је Исток у својој прози осветлио изнутра, на плану породице, насупрот Андрића, који је и Исток и Запад осветлио у историјском контексту: као сукоб вера, култура, нација и идеја, закључује: „Одбрану од животних зала, од пропадања и смрти Андрић види у природи и великим дјелима човјекотворних“ (Селимовић 1979: 111).

Наравно, ћуприја на Дрини,⁴ мост на Жепи или поступци фра-Марка У МУСАФИРХАНИ доказ су тих великих дела у уметничкој прози у којој ће приповетка бити „основни облик његовог изражавања између два рата, а касније дати печат и његовим романима“ (Кољевић 1983: 11).

Да је проблем суштински сведочи и Андрић, упућујући на свест о статусу и функцију теме Исток и Запад као трагичном или злу у свом делу.⁵ Говорећи о Његошу као јунаку заточенику трагичне косовске мисли, он каже:

⁴ „Он је био зидар и направио је највећи мост на Дрини, али му нису платили за то“, одговор је једног детета на питање: Ко је био Иво Андрић? Ирена, Хациомеровић, *Растанак с Београдом уз Андрићев лик*, Блиц, Београд, 28. 11. 2011, Б6.

⁵ Када говоримо о Западу у делу великог писца, подразумевамо најпре чињеницу да је он као дипломата боравио у различитим европским престоницама и градовима: Риму, Паризу, Букурешту, Марсеју, Мадриду, Брислу, Женеви, Берлину... и да је то историјска подлога слике Запада.

То није био само сукоб двеју вера, нација и раса, то је био судар двеју стихија, Истока и Запада, а судбина је наша хтела да се та борба углавном одигра на нашим територијама и да преполови и подвоји нашу националну целину својим крвавим зидом. У ту борбу стихија били смо завитлани и бачени сви, и на којој се ко страни задесио на тој се и борио, са истим смислом, истим јунаштвом и истом вером у праведност своје ствари (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО 1981: 16. и 17).

У основи статуса и функције теме Исток и Запад су, дакле, казано речником науке – историја и, казано језиком уметности и Андрићевим стилем – „сјај људске крви и трагичног удеса у историји пројектовани уметнички“ (Бећковић 2011: 21).⁶

Ево математички прецизног и најновијег доказа. Врстан познавалац Андрићевог дела, Жанета Ђукић Перишић утврдила је да је Андрић лик Индускиње Ману Бенерђи, коју је срео 1951. године у Загребу, тек 1964. године уградио у причу СУСРЕТ. Техником *copy paste* он је њен лик пренео на младу и лепу Дубровчанку Луцију, заменивши у причи само ауторску перспективу првог лица из првобитног записа о сусрету: *гледам је* са перспективом јунака приче Дражеслава: *гледа је*. Осим тога, због система мотивације, у причу је инкорпорирао као одредницу и речи *велику очеву*:

Гледа је како пије воду. Сркуће само, држећи велику очеву чашу обема рукама; затим је одлаже, и оба кажипрста приштиће на влажне усне. Тим овлаженим прстима прелази преко чела и слепоочнице. И све то изводи природно, готово не приметно кратким и брзим покретима који подсећају на неке фине и мале ретке животиње, као што је северна бела ласица жарких очију, са мало тела а много крзна, чистог и скупоценог. И још више и чудније. Чини му се да би се крупни и ретки цветови, који

⁶ „Пре Андрића на српском језику није било писца који је своје дело населио Вавилоном различитих нација, вера и језика и из тог укрштаја Истока и Запада дао нешто наше, оригинално и самосвојно, што је Иво Андрић, а није ни Исток ни Запад“. Матија Бећковић, *Сам себи предак*, Вечерње новости (Додатак Култура), 26. 11. 2011, 21.

цветају само у јужним крајевима, тако хладили кад би имали способност свесних покрета (СУСРЕТ, 580).

Ево схематске илустрације на примеру књижевног лика. У приповеци СУСРЕТ животни лик са Истока, Индускиње Ману Бенерђи, пресликава се → на измишљен књижевни лик Дубровчанке Луције са Запада. И ми, без отпора, усвајамо психологију, филозофију и културу човека Истока као психологију, филозофију и културу човека Запада. Шта је ту Исток, а шта Запад? Може ли бити једно или друго, нешто између или одвојено? Или је, у ствари – како смо акцентовали – једно и само једно: Исток и Запад као човеков један јединствен и органски свет изражен причом и културом.

Ево илустрације и на примеру топоса. У Причи из ЈАПАНА тема: географски Запад (Ау-Унг = Аустро-Угарска) померена је на тему: географски Исток (Јапан) и још је, као илузија, топографисана у наслову. Снага човекове маште или измишљање је могућност да се преузму мудрост и реторика Истока и тако дође до синтезе људске културе и мишљења света. Овде је реч о власти и демократији, наравно. Схематски то изгледа овако:

Тема: Географски Запад (Ау-Унг = Аустро-Угарска) иде → на географски Исток (Јапан), а идеја са географског Истока (Јапан) враћа се ← на географски Запад (Ау-Унг = Аустро-Угарска). И тај континуитет идеја и јединство тема у причи промовисани су као јединство света и најмањи заједнички садржалац сваке власти и моћи, или, паралелно и заједно, како би рекао Андрић, као *конкретна стварност и безимена суштина*.

Шта аргументи анализе показују? Показују да је свака крута тврдња о одвојеном или у причама подељеном Андрићевом Истоку и Западу релативна и да је *родно место његове уметности живот сâм са бесконачном разноликошћу појавних облика*. Аргументи анализе показују, такође, да су ликови у причама само „књижевно реализоване могућности“ (Ђукић Перишић 2011: 1).⁷ Живот је

⁷ Фундирајући истраживање у овој „књижевној археологији“ на тајни стваралачког процеса, критичарка цитира Андрићеву мисао: „Све су моје личности постојале или су могле да постоје“ и идеју коју је усвојио од Гетеа:

разнолика форма, па је зато увек и свака и сама прича о њему (која се непрестано прича) нестабилна форма. У СУСРЕТУ, поводом изузетног и необичног доживљаја младе и лепе жене, јунак се запитао:

*Је ли заиста то та лепота о којој се у **причама прича** (М.Ђ.), али је мало коме дато да је сретне, која пролази, кажу, као роса, и увек је негде има, и нико не може да је ухвати и задржи за себе? (СУСРЕТ, 580).*

Исту идеју Андрић је експлиците саопштену препознао код Његоша именујући је као: историју идеја у историји света (1) и историји уметности (2). Сват Турчин у ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ беседи:

*Илдериме, свечев буздоване,
мало ли ти би крстове вјере
међ' истоком и међу западом
да истрчеш хата крилатога
дамаскију да крваво напојиш
кад све покла што не посунети.*

Оно што је И. Секулић 1923. године, на почетку уметничког прозног опуса, када није имао ниједну објављену збирку приповедака, означила топосом ИСТОК, М. Селимовић је елаборирао 1979. године, пола века касније, релативизирајући топос на простор „између Истока и Запада“⁸ У међувремену Антон Барац је 1925. године, после појаве прве Андрићеве збирке ПРИПОВЕТКЕ, експлицитно закључио да „ту није битно ни Исток ни Запад, него напросто човек са својом страшћу и својим болом, који је идентичан и на истоку и на западу“ (Барац 1925: 176).

„Права уметност је оно што никад и нигде није било, а што је највећа истина о животу“. Жанета Ђукић Перишић, *Андрић и лепа Индускиња*, Политика (Култура, уметност, наука), Београд, 19. 11. 2011, 1. и 4.

⁸ О идентитету муслимана Босанаца Селимовићев јунак Хасан експлицитно каже: *Примају нерад с Истока, угодан живот са Запада; никуд не журе, јер сам живот жури; не занима их да виде шта је иза сутрашњег дана, доћи ће што је одређено, а од њих мало шта зависи; заједно су само у невољама...* (ДЕРВИШ И СМРТ, 379).

Критичар тврди да је циљ уметника да *види што више појава и да продре у њих*. У том захтеву Андрић је остваривао своју причу о причи и поетику. Критичку мисао о континуитету идеја и јединству дела Андрићевог дела ми усмеравамо ка тој Барчевој идеји.

Из те перспективе критичари⁹ тумаче Андрићеву уметничку слику света и Истока и Запада: М. Богдановић осветљава феномен чулности у приповеткама из турских времена (Богдановић 1931: 58–64), И. Секулић топос Истока, М. Селимовић и топос Истока и топос Запада, Р. Вучковић феномен стваралачке идеологије (1974), С. Леовац неимарство и неимаре мостова као поетику трајања у уметности или дуго трајање у историји (Леовац 1979: 56–58), што је проблематика и монографије В. Филиповића (1976). Под лупом Д. Јеремића је активизам у причама из аустријских времена (Јеремић 1979:131–163); у фокусу С. Кораћа налази се материјализација симбола у ЋОРКАНУ и ШВАБИЦИ (Кораћ 1979: 549–583); у средишту пажње М. Первића су простори фантастике и параболних значења, јер полази од идеје да:

„за Андрића свака ствар и све што у овом свету постоји јесте и хоће да буде нешто више од оног што у првом реду јесте зато што се све отима свођењу на пуку буквалност и практично, и тежи да се макар за длаку превазиђе, да се увије у плашт своје перспективе, тежње или хтења“ (Первић 1961: 1380).

Због свега тога приповедач Михаило Лалић тврди да је Андрић тајанствени источни западњак и песник приповједачке прозе.

⁹ У студији ФИКЦИЈА И МОЋ (Архипелаг, Београд, 2011) Тихомир Брајовић разматра питање: зашто Андрићево дело представља изазов? У одговору истиче два разлога: Андрићево јединство умећа приповедања о „конкретним и живописно приказаним историјским догађајима и личностима у којима [...] на битан начин распознајемо шира цивилизацијска универзална значења“ (1) и „његову способност уочавања и тематизације онога што се посебно тиче хроничних проблема нашег поднебља, менталитета и повесног искуства“ (2) (Брајовић 2011: 23).

Тиме прецизно осветљава и пишчев однос према приповедању. Видети и део наше монографије под насловом *И то нема краја*.

Прича као термин-индикатор. – У анализи источног и западног модела приче фокусирамо се на Андрићеве приповетке које у наслову имају термин-индикатор прича, јер сматрамо да је то довољно и илустративно за нашу тему.¹⁰ Андрићеве приче настају као по плану и унутрашњем закону, (којим) све тежи да се поврати у првашњи облик, јер сила времена тако уређује све, па и Рзавске брегове у истоименој приповеци. Њен почетак припада реализму и моделу западне приче смишљене рационално: *Испричаћемо кратко али вјерно како су искушења дошла и прошла, и како су их брегови подносили и коначно им одолели* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, 64).¹¹

Иако у наслову нема ознаку: прича, проза ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ показује како је прича заправо њена форма и инспиративно изходиште. Уводном идејом и чињеницом наратор све објашњава: *Ово ми је причао мој пријатељ* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, 37). Из приче коју је причао пријатељ развија се проза која носи фантастику и чарање маште карактеристично за источни модел приче и причања, али и сновидност и идеје о: пролазности света, искварености човека, немоћи пред људском глупошћу... А све стаје у коначно сазнање: *да авети нема и да је све што нам се дешава једна једина и велика стварност*. У таквом свету прича постоји и живи да бисмо *распакивали своја осећања*. У том обрасцу налази се Андрићев модел приче и причања.

Следећи и најречитији пример је, свакако, кратка прича под насловом ПРИЧА чији је јунак *посмрче* и *чудан човек* – трагичним удесом судбине обележени Ибрахим-ефендија. Његовог оца Хамидагу, неустрашива човека (*говори оно што сви мисле, а нико не сме да каже*) убили су на кућном прагу најмљене убице травничког

¹⁰ Жанета Ђукић Перишић, *Мајстор српске приповетке*. In: Иво Андрић, *Сабране приповетке*. Београд. 649. Жанета Ђукић Перишић је прва указала на те прозе. (Сви наводи приповедака су по овом издању које доноси 94 приповеке, а страница је означена у загради.)

¹¹ На трагу исте идеје је и мисао из ЖЕНЕ ОД СЛОНОВЕ КОСТИ: *да авети нема, и да нам је све што нам се дешава једна једина и велика стварност* (ЖЕНЕ ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, 38).

Целалудинпаше.¹² Тада се десило нешто незапамћено: Хамидагиница је без фереџе и јашмака, у чарапама, онако како се задесила на докату своје куће истрчала на улицу и муж јој је умро на рукама.

И док се о убиству огорченим шапатам **причало** (подвукао М.Ђ.) по Босни [...] као чудо и страшан пример, помињала се велика љубав младе жене која је погазила све прописе и обзире и непокривена истрчала на улицу међу свет. Дакле, повод за Андрићеву причу о причи је то што се десило нешто незапамћено (злочин царских намесника који се претварају у обичне крвнике и убијају народне прваке), трагична судбина младе жене (која је родила посмрче и погазила све прописе и обзире) и Ибрахим-ефендија који је уместо такозваног стварног живота, чији је ударац осетио још у мајчиној утроби, саградио себи другу стварност сачињену од прича (ПРИЧА, 629).

Причу о судбини Ибрахим-ефендије Андрић је паралелно развио у причу о смислу приче и смислу критике. Она се интерпретацијом може превести у теорију његове поетике приче и приповедања, односно уметности.¹³ Ослушнимо најдубљи исповедни емоционални и рационални смисао наратора/јунака:

Испратио сам Ибрахим ефендију, вратио се и опет сео на своје место на коме сам га све досад слушао. Изгледа ми као да није ни напустио моју собу, као да је нешто његово, невидљиво али живо и стварно, остало иза њега ту и наставља да ми прича, и то не речима него непосредно, самим живим смислом Ибрахим ефендијиног причања. Слушам тишину своје собе како ми прича даље, и с времена на време климањем главе потврђујем то што чујем. Да ме ко са стране посматра, помислио би да нисам при чистој памети. А ја то слушам сам, иначе нечујни, извор свих Ибрахим ефендијиних прича (подвукао М.Ђ., ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 673).

¹² Реч је о главном јунаку ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, коју анализирамо у наставку рада.

¹³ Ибрахим-ефендија је “изузетак међу гостима [...] и кад се деси [...] да се расприча – то је прави празник (ПРИЧА, 627).

Прво основно питање гласи: Каква је језички, реторички и структурно Ибрахим-ефендијина прича?

Непрестано жмирка и све нешто поправља, час на једном, час на другом оку, час око уста. Сваки покрет продужује што више може. Тако је и са речима. Цеди и отеже (М.Ђ.) као да бира такве речи које не казују ништа и не обавезују ни најмање (ПРИЧА, 628).

Дакле, пред нама је наратор и ретор, неугледан какав је био и сам Цицерон. Он има свест о причи и о вештини причања и смишљено повезује вербалну и невербалну, и хоризонталну и вертикалну енергију комуникације или приче. Творачки принцип из РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ именован захтевом:

Збијај, збијај то боље! Што га жалиш? Збијај то јаче![...] Збијај! Гуиће! Не ткаш сито (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА 1981: 23)

у причу је именован формулом: *Цеди и отеже*. Наравно, апсолутна је истина да су то принципи Андрићеве поетике.¹⁴ Примерима се недвосмислено доказује и јединство дела и стила и претакање идеја из белетристичког у есејистички жанр.

Друго основно питање гласи: Како је инспиративан тренутак и усијани дух Ибрахим-ефендије када се *стресе као да забацује са себе све оне невидљиве конце и узице*, ослободи жмиркања, расприча се и предаје свету приче који је заменио за стварни живот:

Профил му се изоштри, речи повежу и глас уједначи; сав човек оживи, као да окрилати; и тада га нико не може стићи ни надмашити ни у брзини ни у духовитости ни у измишљању. Оно што је у тим причама изузетно и необично, то је његова способност да слушаоце увек изненади нечим – познатим. Нажалост, његове су приче, као многа усмена казивања, непоновљиве (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 675).

¹⁴ Ја знам, сведочи још Гоја, да сам сваки пут кад сам пустио машти на вољу и кад нисам сабио и сажео свој предмет, дао рђаву слику (ЗАПИС О ГОЈИ, 24).

Пред нама је у наративној пројекцији профил приповедача и реторичара надахнутог причом као говором, монашки посвећеног реторичкој вештини и несталној форми каква је прича. Он има свест да и тема, коју увек чини нешто изузетно и необично, чудно и чудесно (за што је индикативан наслов приче Чудо у Олову) одређује вредност и непоновљивост приче. Казује је топло и поверљиво као да је намењена само ономе ко слуша. У најдубљем значењу, с разлогом, може се тврдити да у филозофији и психологији стварања Андрић заступа паралелно *теорију талента и надахнућа* (а) и *теорију рада* (б), јер се у причи показује као стваралац који обема ногама стоји у епском пољу књижевности.

Треће питање гласи: Какав је проблем наратора/јунака као критичара или интерпретатора прича Ибрахим-ефендије, које *живе дуго и иду од уста до уста по целој Босни*?

При сваком покушају да се оне пренесу остаје само суви костур, и ви се и сами чудите и у чуду питате како и када су се, у току препричавања, изгубили животни сокови и велика драж Ибрахим ефендијине приче. Ни Ибрахим ефендија не воли да их понавља. У већини случајева он заборавља своје приче које сагоре као цигар дувана, а немају имена ни почетка, ни једном заувек утврђеног облика (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 629).¹⁵

Имајући на уму Андрићеве поетичке аутокоментаре, бескрајан низ примера, сведочења највећих уметника и опште прихваћена теоријска, поетичка и естетичка мишљења, готово да није нужно тумачити смисао приче о причи у структури прозе ПРИЧА. Он је саопштен у наративном а не есејистичком или теоријском дискурсу. Чуђење, естетски доживљај, непоновљивост, несталност, проблем форме, почетка и краја – све су то битна теоријска и питања естетике које је наратор означио у наративној форми. Она се тичу рецепције уметничког дела или беседе као реторичког модела и односа према критичком вредновању.

¹⁵ У есеју УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО читамо сродну Андрићеву идеју: *Све се људске тежње и поступци не могу никад схватити ни обухватити, ни безгранично богатство облика савладати* (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 65). Прича је један од феномена чије облике не можемо избројати.

Али, Андрић се осврће и на учинак и смисао приче за самог приповедача или ретора, јер без тога прича о причи и прича у причи нису довољно протумачени, независно од тога да ли се односе на западни или источни модел приче. Иако је било *омаловажавања према Ибрахим ефендији као особењаку у доколичару, који све претвара у причу и окреће на шалу и онима који им се смеју, то није могло утицати на њега ни да не прича ни да прича другачије:*

Уместо такозваног стварног живота, чији је ударац осетио још у мајчиној утроби, саградио је себи другу стварност, сачињену од прича. Тим причама о ономе што је могло бити, а никад није било, и што је често истинитије и лепше од свега што је било, он као да се заклањао од онога што је свакодневно 'заиста' бивало око њега. Тако је избегао живот и преварио судбину (Прича о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 629).

У наративном стилу, у причи као уметничкој и нестабилној форми, дакле, Андрић је саопштио оно што ће бити средиште његових разговора, есеја или научних радова, казано језиком примереним том формама и много познатије. Консеквентни закључак анализе јесте: *Причом о причи он је помирио источни и западни модел приче и приповедања и показао да припада и једном и другом моделу. Смисао приче нашао је у њеном ведром духу: да забави, просветли и буде илузија или замена за живот. Тако и зато Ибрахим-ефендија, иако пола века већ лежи у гробљу, живи још понекад и понегде, као **прича** и сведочи како је прича била и остала један од стубова живота.*¹⁶ У тој идеји Андрићева прича је и као

¹⁶ Нешто рационалније, више у форми излагања теорије приче него ли саме приче о причи, говорећи о процесу и смислу стварања, каже Гоја:

Ми сваки тај покрет и сваки 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 (подвукао М.Ђ.), *него живи уз њега као неки неприметан 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 (ЗАПИС О ГОИ, 185).*

предмет и као нестална форма сва и увек и Исток и Запад и подједнако далеко од варке као и од стварности.

На истој линији значења приче и причања је и уводна идеја приче Труп, апсолутно сродна статусу приче у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ или обликовању лика Ибрахим-ефендије. Као таква она потврђује континуитет идеја и јединство стила и дела:

Иако мучен болешћу и прикован одавно за постељу, фра Петар је још увек могао да прича дуго и лепо, само кад би нашао слушаће који су му по вољи. Никад се не би могло потпуно казати у чему је управо била лепота његовог причања. У свему што је говорио било је нечег наслеђеног и мудрог у исто време. Али, поред тога, око сваке његове речи лебдео је још нарочит призвук, као неки звучни ореол, каквог у говору других људи нема и који је остајао у ваздуху и титрао и онда кад је изговорена реч угасила. Због тога је свака његова реч казивала више него што она у обичном говору значи (Труп, 205).

Он прича о чудима и злу које је видео и чуо док је био у прогонству у Малој Азији, а посебно о трагичном удесу Челеби Хафиза, некад Ватреног Хафиза а сада сведеног на труп. Прича причу роба Турчина који је, такође, причао живо, без прекида, све брже и жустрије, иако је он апсеник и рајетин, јер човек човеку мора да каже своју причу.

Дакле, припадник културе запада и западне религије, фра Петар је исти као и Ибрахим ефендија, припадник источне културе и источне религије. То је математички доказ о преклапању Истока и Запада у Андрићевом моделу приче. Преклапање је заправо онај најмањи заједнички садржалац човековог бића и егзистенције у историјском времену. Али, у преклапању приче Андрићевих јунака (које он обликује у свој модел) фра Петровим закључком подвлачи и разлику између људи и вере Истока и људи и вере Запада:

Јесте, каже, такав је Турчин. Исјеци га на комаде, сваки комадић тијела му опет живи за себе. И последњи грам меса миче се исто онако и гамиже у истом правцу у ком би се жив и читав Турчин кретао. А кристен човјек је као срча: куцнеш га на

једно мјесто, а он прсне у комаде, и нема му лијека ни поправка (Труп, 209).

Јединство разлика као креативни принцип. – Та разлика јесте и услов и узрок зашто је фра Петар своју причу овако *обично или завршавао или почињао*. Она открива примарну идеју писца и смисао постојања и интересовања човековог за причу и причање, а у нашем случају и преклапања Истока и Запада.¹⁷

Овде је успостављена конекција наслова и краја приповетке, а не наслова и почетка, како је, показали смо, чест случај у Андрићевом моделу приповедања. Чини се да та конекција није успостављена преко текста с ове стране, стране са које смо га читали, него са оне његове друге стране, невидљиве стране или наличја. Схематски приказана конекција наслова, почетка, средине и краја Андрићевих приповедака изгледа овако:

Прва варијанта: Конекције између наслова приче и почетка приче је непосредна $\uparrow\downarrow$, као на примеру прича ДЕЦА, ВЕЛИКИ РАСПУСТ, или ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ.

Друга варијанта: Конекција између наслова приче и текста успостављена је унутар текста, као у причама: Мост на Жепи или Прича о кмету Симану и графички приказана изгледа овако:

Текст приче

.....
.....
.....

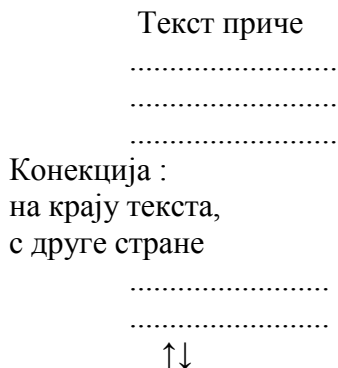
Конекција :

унутар текста $\uparrow\downarrow$

.....
.....

¹⁷ Испушење вере преиспитују заточеници и јунаци приповетке У зиндану, фра Марко и прота Мелентијевић: *Да се види чија је вјера тврђа* (У зиндану, 63). Сродност менталитета и заједничких услова живота открива нараторава идеја којом успоставља конекцију наслова и централне идеје именује приповетка НА ЛАЋИ: *Ту се наша сељачка, строга и наивна једноставност видно меша са оним турским и влашким што још живи у нама и око нас* (НА ЛАЋИ, 154).

Трећа варијанта: Конекција између наслова приче и текста успостављена је на крају приче, али са њене друге стране или наличја. Графички изгледа овако:



Међутим, постоје примери који показују да је конекција наслова и главне поетске идеје именована у утрашњости текста. У МОСТУ НА ЖЕПИ читамо: *Онај који је ово прича, први је који је дошао на мисао да му испита и сазна постанак* (МОСТ НА ЖЕПИ, 75), а у СМРТИ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ: *То је био тај живот Алидедин о коме смо говорили напред и о коме се причало где год има муслиманског уха* (160). Реч је, дакле, о мотивацији или стваралачком нагону и сазнању, по логици Андрићевог јунака: *Или лични удес или она нека нарочита напаст која људима на Балкану не да никад да мирују и самој свести о смислу и статусу приче:*

*То сећање га је мучило, али та **прича** му није силазила с памети* (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ, 78).¹⁸

Најзад, као и у фра Петровом поступку приповедања, постоје Андрићеве приповетке у којима је конекција између наслова или теме и садржаја као иницијална енергија успостављена директно, на самом почетку, и то у духу наратије класичног реализма, како смо означили у првој варијанти графичког приказа. Индикативни су примери следеће четири приповетке:

¹⁸ Реч је о причи СТВОРЕЊА и јунаку Ђаковићу.

(1) *Наш друг, проседи инжењер, причао нам је једне вечери ово сећање из свог детињства (ДЕЦА, 178);*

(2) *Између осталог, Лазар ми је једном приликом испричао и ово (ВЕЛИКИ РАСПУСТ, 584);*

(3) *И ово ми је, између осталог, причао Лазар (ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ, 591) и*

(4) *Ово ми је испричао један симпатични становник варошице М., у Босни, испричао ми тако савршено јасно и подробно да се цео мој посао своди само на то да причу пренесем на хартију (СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ, 368).*

За анализу је битно осврнути се на Андрићев наративни поступак. Иза трећег примера и исказа следи уметникова ода машти:

Величина (и страхота) људске судбине није само у начину на који човек долази на свет ни у томе како се тешко бори за своје одржање и како брзо одлази под земљу, губећи све своје и себе сама. Та величина и та страхота огледају се, чини ми се, исто толико у кобној снази човекове маште, у његовој способности да, тако ситан и слаб, пролазан и угрожен, замисли и истка светове и односе који су према њему исто оно што океани, континенти и сазвезђа према зрну песка или кратковечном мехурићу на површини воде (ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ, 591).

Четврти пример, прича СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ, представља варијанту Андрићевог означеног приповедачког модела уз који иде и познато поетичко опредељење афирмисано у Причи – да приповедање треба да забави и буде позитивно: *Нисмо кренули да говоримо о мучним стварима него да причамо веселе приче* (М.Ђ.), како захтева јунак. Лаке памети и велике вере у Америку (да је махуна пасуља дуга метар), изневерена

касаба тјера шегу и једе младу босанску боранију која тек приспјева. Ко има тај једе с месом, ко нема он присмаче уз причу (М.Ђ.) о сјемени из Америке. *И тако, у смијеху, слађе једе* (СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ, 370).

Прича је, дакле, и сама своје средиште. Она открива једну потиснуту и од критике недовољно осветљену потребу писаца да прича и приповеда у намери да означи афективно биће човека.

У Причи из ЈАПАНА, очигледно симболичко-алегоријског значења, јер се радња помера на Исток, у време *владе царице Ау-Унг* и њеног рушења, иако је историјски реч о Западу и Аустро-Угарској, јунак је песник Мори Ипо. На скали значења средишње су две идеје приче:

(1) *Молим вас да ми опростите што не могу с вама да дијелим власт као што сам дијелио борбу и*

(2) *Зато вас остављам, другови завјереници, и идем да потражим има ли гдјегод која мисао која није остварена и која тежња што није извојевана. А ви владајте разборито и срећно...* (ПРИЧА ИЗ ЈАПАНА, 11).

Ова кратка прича припада кругу Андрићевих проза које афирмишу рефлексију и на њеном примеру се види да уметничково поље духа није омеђено ни Истоком ни Западом. Напротив. У синтези једног и другог географског и по-етичког простора налази се универзално сазнање о две велике теме уметности:

- о етици власти (а) и

- о робинзонској природи човека (б).

Као врсни познавалац Андрићевог духа, М. Селимовић мисли да су његове личности више идеје о ликовима него слике људи који су постојали. Исто тако сматра да је његова слика живота пре идеја о животу него животна фактографија. Он није сигуран у то да ли је и писац до своје идеје о мучном, суровом и тешко објашњивом животу *дошао сасвим рано*, када се *окренуо историји* да би утекао од *савременог бесмисла*, односно у њој нашао *исти хаос и бесмисао*? И закључује: *тешко је то рећи*.¹⁹

¹⁹ За разумевање Андрићевог модела приче од суштинског су значаја Селимовићев текст *ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА* (1972) и *ЈУБИЛЕЈ НАШЕ КУЛТУРЕ* (1972).

ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ непосредно успоставља конекцију реторике наслова са мотивом, генезом и садржајем приповедања и пројекцијом Истока у њој. Обимнија и сложенија од ПРИЧЕ ИЗ ЈАПАНА, она постаје богат и уверљив стилски пример за нашу анализу. Као да је спојио наслов и почетак приповедања, Андрић приступа средишту проблема:

*Босанске касаве и вароши пуне су **прича** (М.Ђ.). У тим понајчешће **измишљеним причама** крије се, под видом невероватних догађаја и маском често измишљених имена, **стварна** (И. А.) и **непризнавана историја тог краја, живих људи и давно помрлих нараштаја. То су оне оријенталске лаж**и за које турска пословица вели да су 'истинитије од сваке истине' (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 265).²⁰*

У уводу је топографисана поетика приче и приповедања саопштена у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, чији је говор у ствари *монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине* (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, 184)²¹ и творачки принципи у често цитираном програмском синтетичком тексту о причи и приповедању казаном у Стокхолму. Суштинска идеја беседе на церемонији доделе Нобелове награде јесте:

*Начини и облици тога причања мењају се временом и приликама, али потреба за **причом и причањем остаје** (М.Ђ.), а **прича** тече даље и причању краја нема (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, 69).*

Изложена поетика приче и причања показује како се главна мисао Андрићевог дела креће од појединачног (босанских касави и вароши пуних прича) до универзалног сазнања света и зашто се у легенди или миту као причи крију битна зрна истине и сазнања прошлости и историје човечанства. Завршна реченица (*то су оне оријенталске лаж*и (М. Ђ.) односи се на природу, функцију и статус приче и

²⁰ „Искусни и оштроумни какви су, Травничани су и из тих лажи”, објашњава наратор, „*могли често да извуку зрно истине, за које ни сам варалица није знао да се налази међу његовим лажима*” (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 365).

²¹ *Ја, лично, пројектује даље Гоја Андрићеву идеју, био сам срцем увек на страни једноставности, на страни слободног, дубоког живота оскудног сјајем и облицима.*

причања на Истоку, где сунце излази (у смеру какав означава И. Секулић). Причу је модерни Андрићев приповедачки дух интегралног реализма, мајстор приповедања и *добар познавалац времена*, какви су и мудри Травничани, применио и на примеру Запада, где сунце залази а ум би да царује.

Али, као да није исцрпео слику или идеју о причи на Истоку, Андрић је потом везује за мудрост и наставља:

Те приче живе чудним, скривеним животом. [...] Можете да живите месецима у некој босанској касаби па да не чујете ни једну од њих право и потпуно, а може вам се десити да случајно заногите негде и да вам, за једно вече, испричају и три и четири такве приче, и то од оних посве невероватних које највише казују о месту и људима. Травничани, најмудрији људи у Босни, највише таквих прича знају... (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 265).

Андрићева главна поетска идеја сведена је на два креативна принципа:

- прича мора бити очуђујућа (а) и
- прича мора казивати више најдубљих истина (б).

Таква је и ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ. Настаје на темељу портретисања злог јунака, везира Целалија, таквог да би га и прича прећутала, и на темељу очуђујућег, јер у Босну доводи, модерним речником речено кућног љубимца – слона. Прича кроз причу, зло које не стаје у причу, коље²² које подређени доносе везиру, у везировом дворишту *поређано по азбучном реду*, да свако од њих зна *своје место* ако изневери – само су неки од њених мотива или елемената очуђујућег или преоптерећених злом. Ова прича се окончава онако како је и почела – уметниковим промишљањем о смислу приче, њеном настанку и значају:

²² Ето везе мотива набијања на колац Радисава са Уништа у роману На Дрини ћуприла. Бранко В. Радичевић ће у мисаоној структури КОСОВСКА идеју о набијању на колац свести на дистих: *За предсказање у славље коца, | Во имја сина и синовца.*

[...] јер када се чаришија једног зла ослободи, она га за неко време не помиње више у својим разговорима,²³ и тек доцније, кад ствар пређе у **причу** (М.Ђ.), опет ће стати о томе да говори, али тада већ као о нечем давном и далеком што са шалом и задовољством може да се казује, сред нових недаћа. [...] Тако чаришија живи у ишчекивању нових вести и сигурних података. Народ страда, шапће и брани се, ако не може другачије а оно овако причама у којима живи његова нејасна али неуништива жеља за правдом, за другачијим животом и бољим временима (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 280).

И овим стилским примером доказује се филозофија Андрићевог приповедања у којој су *мистични исток* (понашање везира) и однос народа као колективног лика, који се брани од деспотије причањем, на једној страни, и *рационални запад* (као логика наратора), на другој страни, увезани у једну слику и значење. То илуструје иронично-гротескни суд наратора о Босни: *Под земљом овде за сваког има места*, за који се тешко може одредити да ли припада Истоку или Западу. Рефлексивни суд пружа и јасну разлику између Андрићевог схватања и тумачења приче и разговора. Прича је, рекло би се, комплекснија, више тема уметности, а разговор је једноставнији и више тема рационалне критичке расправе, често лишене наративности. Та разлика се може видети и доказати у бројним записима у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. И то је оно што чини и разлику у карактеру проза које у наслову имају термин-индикатор *прича*, од оних које у наслову имају термин-индикатор *разговор*.²⁴

²³ Не само ово нијансирање разлике између приче и разговора, уверава нас да у тим појмовима, по Андрићевом схватању, постоји разлика и зато нећемо анализирати приповетке које у наслову имају термин-индикатор *разговор*. У сабраним приповеткама налазимо следеће наслове: РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, РАЗГОВОР, РАЗГОВОР ПРЕД ВЕЧЕ, РАЗГОВОР О СОЛИ или ПРИЧА О СОЛИ итд. Овај двојни наслов говори и о Андрићевој дилеми, али питање разлике остаје.

²⁴ Изузетну приповетку ДЕЦА, чији је средишњи мотив дечји страх: *Реч је о дугом страху, о оном тешко објашњивом страху невиних људских бића пред појавама овог света*, Андрић не отвара као причу, већ као психолошку расправу: *Са осећањем сличним страху почињем да пишем **кратку историју*** (М.Ђ.) *једног дугог и великог страха* (ДЕЦА, 254). Дакле, ако правимо разлику између приче и

На Балкан је дошао Запад и тако ушао у Исток и његов модел живота – иницијална је идеја ПРИЧЕ О КМЕТУ СИМАНУ. Приповедач је казује, успостављајући директну конекцију с реториком насловом, у духу приповедања које је у знаку и знамену приповедања интегралног реализма:

Са пуцњавом какву дотад није чуло босанско ухо, ушле су аустријске трупе 19. августа 1878. године у Сарајево. Уз пуцњаву је ишло и све остало: крв, лешеве, преки суд, неслућени ликови и нове уредбе и обичаји (ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ, 354).

У сукобу са *душевним агом*, у новим историјским околностима (Андрић их именује датумом, годином и местом) развија се прича као драма о Симану. У њему се (као у Кочићевом Давиду Штрпцу који плаче у име милијуна душа) нагомилала *горчина стотина хиљада људи и десетина покољења. Уста му пуна речи као неког слатког, ватреног пића [...] гуши се од јаких речи* (ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ, 355).²⁵

У класичном приповедачком обрасцу интегралног реализма, сталожено и стилем који побочно осветљава све околности, узроке и услове Симанове илузије, прича се окончава јунаковим крајем у пепелу и алкохолу као историјска и лична драма човека *без реда и угледа*. Као модел приче у којој се преклапају Исток и Запад (не заборавимо да је Аустрија анектирала Босну под изговором да уведе европске стандарде, што, као Европска унија век касније, није учинила), ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ „не допушта: порицање и сумњу“ (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО 227). Она илуструје колико је историјска подлога њена основа и како настаје из потребе да се наслика један неслућени лик у својој илузији, какав је Симан. Преклапајући у себи Запад и Исток и моделе прича који у њима настају, у ПРИЧИ О КМЕТУ

разговора као термина индикатора, можемо им додати и термин индикатор *историја*.

²⁵ Високо вреднујући Кочића као узор, о којем пише и у ЗНАКОВИМА, Андрић каже: “За Петра Кочића је језик потпуно једно са људима и земљом, свет и непоновљив као и они. Понекад човеку изгледа да је и само Кочићево дело, цело целцато, лежало негде у дубинама тог језика, а он га је ископао као кип, и изнео на светлост дана и пред поглед света“ (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 168).

СИМАНУ открива се „уметникова свест [...] као сума свих искустава, као коначна визија света“ и „разумевање света око себе и себе у њему“ (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 228).

У Причи о соли Андрић под мотом: *А со је живот*, укршта битне идеје о српском националном карактеру. У породици коју угрожава несташица соли промишља се да ли да се *пође тамо доље* (И. А.) *по со*, тамо где су Турци главни. Мајка сину налаже:

Ти, Раде, ако си човјек и исто оно што и ми, а то јеси и то мораиш бити, немој да слушаиш што ти жена говори, него јој нареди да увуче језик и не буни ионако збуњено село (ПРИЧА О СОЛИ, 486).²⁶

Иако неименовани, и овде су сучељени Исток и Запад, а њихова борба непрестана одражава се на убогог човека, његову децу, чак и марву и живину. Горе високо, у брдима, хришћани одолевају изазову и сањају со:

О соли сви сновијају и у сну и на јави. Со им се привиђа као вода путницима у пустињи. Тело мучено потребама види и оно чега нема. И то их залуђује и заводи. (ПРИЧА О СОЛИ, 487).

Тако, отпорна на све, и Радова мајка доживљава привиђење:

У њеним сузним и заблештеним очима, које је све више застирао старачки полусан, сиви пепео постао је сребрн, па бео, бео као нека избељена и уситњена морска со (ПРИЧА О СОЛИ, 487).

Закључак: два модела приче и културе. – Анализирајући међусобне односе двају културних модела (Истока и Запада), Р. Ивановић запажа да се они могу представити на најмање два начина: као опонентни пар (са тежњом да се у свакој прилици истакну радикалне разнородности) или као кореспондентни пар (са тежњом да се у свакој прилици истакну радикалне сродности

²⁶ Идејну и драмску основицу приче Андрић је засновао на сукобу вера и нација. Између *«соли и човека, скупе а неопходне соли и клетог човека коме увек нешто треба, убацује се ко год може и ко год стигне, и хришћански властелин и та нова турска вера и војска, и трговац Дубровчанин и прекупци по градовима, и скелеџија на води и харамџија на путу, и царина и трошарина, и случајна штета и незгода»* (ПРИЧА О СОЛИ, 486).

или међусобна обогаћивања). Дакле, реч је о својеврсном јединству супротности и разлика у Андрићевом моделу и структури приче. У оба случаја налазимо уметничково опредељење да истрајава на континуитету идеја и јединству дела и стила.

О сукобу двају означених културних модела, чији је прича само један израз, Андрић у докторској дисертацији још 1924. године пише:

*„То није био само сукоб двеју вера, нација, раса, то је био судар двеју стихија, Истока и Запада (М. Ћ.), а судбина је наша хтела да се та борба одигра на нашим територијама и да преполови и подвоји нашу националну целину својим крвавим зидом“.*²⁷

У нестабилној форми приче као жанра у приповеци ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ (1946), налазимо есеј о Босни као земљи мржње и на небу на четири разна црквена језика [...] *увек слична мржњи, често потпуно истоветна са њом и његова слика/мисао формулисана је овако:*

Ко у Сарајеву проводи ноћ будан у кревету, тај може да чује гласове сарајевске ноћи. Тешко и сигурно избија сат на католичкој катедрали: два после поноћи. Прође више од једног минута (тачно седамдесет и пет секунди, бројао сам) и тек тада се јави нешто слабијим али продорним звуком сат са православне цркве, и он искуцава своја два сата после поноћи. Мало за њим искуца промуклим, далеким гласом сахат-кула код Бегове џамије, и то искуца једанаест сати, аветињских

²⁷ Прву верзију Андрићеве дисертације DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT за објављивање је приредила Вера Стојић, али она није штампана (због притисака са стране). Другу верзију, на немачком и српском језику, приредио је и превео германист Зоран Константиновић. Она је објављена у СВЕСКАМА ЗАДУЖБИНЕ ИВО АНДРИЋ (1982), уз два значајна прилога: реферат ментора Х. Ф. Шмита и пропратни текст преводиоца и приређивача О АНДРИЋЕВОМ ДОКТОРАТУ. Текст дисертације цитиран је према издању на српском језику (*Просвета*, Београд, 1994, 162), у преводу З. Константиновића и с поговором Радована Вучковића.

турских сати, по чудном рачунању далеких, туђих крајева света! Јевреји немају свога сата који искуцава, али бог једини зна колико је сада сати код њих, колико по сефардском а колико по ешкенашком рачунању. Тако и ноћу, док све спава, у бројању пустих сати глувог доба бди разлика која дели ове поспале људе који се будни радују и жалосте, госте и посте према четири разна, међу собом завађена календара, и све своје жеље и молитве шаљу једном небу на четири разна црквена језика. А та разлика је, некад видљиво и отворено, некад невидљиво и подмукло, увек слична мржњи, често потпуно истоветна са њом (ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, 234).

О преклапању Истока и Запада, хришћанства и ислама и модела источне и западне приче Андрић непосредно сведочи и у приповеци ОСАТИЧАНИ: *И у том 'осатичком пропадању' нема разлике између муслимана и хришћана, иако се иначе две осатичке вере у мало чему слажу, чак и живе одвојено. Муслимани живе у стотинама прича: све се оне са заносом причају и са слашћу слушају (ОСАТИЧАНИ, 505)* и човек више вреди у причи него у стварности.

Ако би се тражио наративни или симболички знак који би био најближи Андрићевом схватању и разумевању приче као нестабилног жанра, онда је то знак лице у истоименој приповеци:

Звезданог неба и људског лица никада се човек не може нагледати. Гледаш и гледаш, и све је виђено а незнано, познато а ново. Лице, то је цвет на тој биљци која се зове човек. Цвет који се креће, мења израз: од смеха, заноса, или замишљености до бесловесне тупости или до непомичности мртве природе. Откако знам за себе, човеково лице је за мене најјаче осветљени и најпривлачнији делић света који ме окружује (ЛИЦЕ, 446).

Онако како је Владислав Петковић Дис је у антологијској песми МОЖДА СПАВА певао: *Као да је песма била срећа моја сва*, исто тако је Иво Андрић писао приче и приповетке и писао и причао о причама и људима обдареним способностима да причају. Приче су му биле сва срећа и могућност да сазна свет, да се у њему нађе и снађе или да дође до среће међу људима. Његов однос према

причи и причању, дакле, показује континуитет једне поетске идеје и јединство уметничког дела. Смисао његове уметности био је и остао: трагање за суштинама. То трагање за суштинама егзистира као лепота и његовом делу даје и актуелност. Генерирање те идеје присутно је у његовим белетристичким и есејистичким текстовима. Иако је, по нашем суду који следи из анализе, снажније акцентовано у причама о причи, постоји апсолутна сагласност Андрићеве имплицитне поетике, саопштене у приповедној прози, и експлицитне поетике, саопштене у есејима, СВЕСКАМА и ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.²⁸

Анализа прича о причама истовремено показује Андрићево укидање граница међу родовима, врстама и жанровима, чиме решава проблем саме приче као нестабилне форме и потврђује истоветност и јединство идеје из белетристике (као приче) и есејистика (као разговора или расправе). Јер прича и причање су за њега ознака трајности људског постојања, дакле, саме цивилизације. Прича и причање су ознака смислености или континуитета делатне филозофије, о чему Маргарит Јурсенар каже: „У часу када стварност више не буде постојала, испољиће се у пуном сјају човекова способност да може да се задовољи речима“ (Шиповац 2007: 217). Андрићеве приче о причи откривају управо ту суштину. Релативизују разлике између Истока и Запада и показују човека као једно и јединствено биће на планети, а уметникову слику света у огледалу континуитета идеја и јединства дела и стила.

²⁸ Врсни проучавалац и зналац Андрићевог дела, Жанета Ђукић Перишић у књизи ПИСАЦ И ПРИЧА на нов начин успоставља везу и однос писца и дела и осветљава *тамна места* и скривена значења Андрићевог дела. Међу тим феноменима се налази и његов *однос према причи*. У деловима монографије које следе бавимо се и осталим сродним темама и дилемама и проблемима и апоријама.

Ћоркан и феномен игре (Приповедачка и романескна пројекција)

Човек живи догод смрт ужива у његовом плесу.

Иво Андрић

Приступ или семантика игре. – Ћорканова драма креирана је у психосоцијалном контексту као израз и последица човекове исконске везаности за игру. Под знаменом феномена игре сличним стилским поступком креиран је и алегоријски лик уметнице Аске. Њен лик је изгравиран по следећим ознакама и идејама: *лепота је од Бога и судбине обележена игром, а људи су играчке богова.*

Човек и Игра, дакле, основни су појмови од којих полазимо у осветљавању Ћоркановог лика и феномена игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, којем приступамо по Андрићевом налогу да све ствари треба сагледати са свих страна.²⁹ Пут нас води од приповетке АСКА И ВУК, у којој је преко феномена игре завештан универзални поетички и теоријски принцип Андрићев или апологија уметности (1), преко приповетке ЋОРКАН И ШВАБИЦА, у којој је феномен игре афирмисан у равни приповетке као жанра (2), до пројекције Ћоркановог лика и феномена игре у најважнијем епском жанру, роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА (3), и завршава се у приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ, у којој - *онај Ћоркан, севдалија, хамал, свирач, пијаница и свачији слуга, „што се био загледао у Швабицу, која игра на жици, кад је први пут стигао циркус у касабу, и због те Швабице видео славних тренутака, много бруке и тежких батина“* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 32) – умире и сам окончава своју драму.

Следећи основну идеју монографије која трага за континуитетом идеја и јединством Андрићевог дела, после анализе феномена приче, у анализи феномена игре полазимо од следећих битних чињеница:

²⁹ Рад је саопштен на 5. Андрићевом симпозијуму *На Дрини ћуприја*, Вишеград, 4–6. октобар 2012. године у оквиру пројекта Андрић иницијативе: Иво Андрић у европском контексту Института за славистику Универзитета *Карл Франц* у Грацу.

- да је сав свет налик промишљеној игри и, како је писао Платон, *размештање кулиса* (а) и
- да је свако човеково дело део игре као што су део игре и златна јабука или лопта као ознака хармоније света (б).

Феномен игре је, дакле, могуће пратити у мислима филозофа од антике до наших дана. И Њоркан је, речено језиком Андрићевих ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, човек

[...] *без ослоња и подршке, препуштен сам себи, остављен лице у лице са својом несрећом, он стоји сам и са напрегнутим одсутним изразом на лицу ослушкује како му време црн колач меси, негде у даљини, па у игри налази могућност за спас или компензацију живота.*

Прво питање зато гласи: *О чему говори антрополошки поглед на игру као израз суштине човекова бића и културе?*

Homo ludens (лат. *ludus* – игра, човек који се игра) је термин који је први пут, пишући о друштвеној функцији игре, употребио холандски историчар и теоретичар културе Јохан Хујзинга у делу НОМО-LUDENS, ЕСЕЈ О ДРУШТВЕНОЈ ФУНКЦИЈИ ИГРЕ (Huizinga 1970). Просветитељство је квалификовало човека као *homo sapiens*-а (човека који зна), а XX век је томе додао *homo faber*-а (човека који производи). *Homo ludens* употпуњује дефиницију човека.

Хујзингина главна теза је да је игра стваралачка фундаментална људска функција која прожима све културе. Култура је израз нагона за игром. Он износи пет главних карактеристика игре:

1. Игра је добровољна слободна и сама је слобода.
2. Игра није *обичан, реалан* живот.
3. Игра се разликује од свакодневног живота и по месту и по трајању.
4. Игра ствара ред и она јесте ред. Игра захтева апсолутни и врхунски ред.
5. Игра није утилитарна, није повезана са материјалним интересом или профитом, већ је безинтересна активност (М. Ђ., Huizinga 1970).

Стварајући у односу на живот као *конкретну реалност* једну врсту *секундарне реалности*, игра се потврђује као присност

унутрашњег живота, као напор који мења затечено, ослобађа латентно, пориче навикнуто. Праћена специфичном свешћу о другачијој реалности у односу на стварни живот као *конкретну реалност*, игра може постати покретач инертне снаге. Али, истовремено игра постаје и изазов свету реалности, који, својим грубим условима, разара или блокира спонтаност без које се игра не би могла замислити. Дакле, и у пет дефиниција и у оквирном тумачењу феномена игре већ комплексно можемо да видимо Њоркана као сложену људску појаву: *Он игра добровољно, слободно и сам, игра за виши свет, игра за живот а против понижења које значи смрт и, једном речи, игра за више вредности и без интереса.*

Едгар Морен показује да се савремена техно-економска цивилизација темељи на *репродуктивном схватању* човека, то јест на апсолутној доминацији *homo sapiens*-а и *homo faber*-а. Из појма и дефиниције човека искључено је све што је *demens* – сан, страст, мит или стваралачко племенито лудило, и све оно што је *ludens* – игра, ужитак, забава.

Слично мишљење својевремено је изложио Ернест Фишер, који је тврдио да само *стваралачки човек може да буде компетан човек*: целовити човек није ни *homo faber*, ни *homo sapiens*, ни човек који ради, ни онај који размишља, мудрује, истражује, а ни спој свих тих *профила*. Оно што не сме да недостаје јесте *homo ludens* – човек који се игра. Аутентична игра не постоји без изразите естетске димензије. Разуме се, свака игра није уметност, нити је у њеној близини. Он верује „да се очовечени свет не може остварити без уметности и игре, без њихове слободне и надахнуте егзистенције“ (Huizinga 1970: 147).

Овим је отворено друго питање: *Где је место и какви су у светлу овако научно дефинисане игре јунци Аска и Њоркан?* Човек је одувек тежио да активно делује на универзум и на затечену стварност. Али, истовремено је тежио и да се, на неки начин, дистанцира од те стварности да би је боље објаснио и мењао, преображавао, у складу са својим потребама. Одувек је правио разлику између појавног слоја и невидљивих узрока (праве стварности). Животиње су увек тотално у свету, нераздвајни део природе, а човек се дистанцира да би представио себи свет

(имагинацијом и представама о свету) и тиме боље њиме овладао. У првом поглављу дела О ПОТРЕБИ УМЕТНОСТИ, у одељку *О моћи магије*, Ернест Фишер експлицитно каже:

„Јасно је да је одлучна функција уметности да врши моћ – моћ над природом, непријатељем, полним партнером, моћ над стварношћу, моћ да појача људску заједницу. Уметност у праскозорју човечанства имала је мало везе с ‘лепим’ и уопште нема везе са естетичком жељом: она је била магијско оруђе људског колектива у борби за опстанак“ (Фишер 1966: 112).

Андрићев изражено ћудљив, даровит, жив и расејан уметник, алегоријски узначен у Аски, носи карактер који одступа од обичног. Уметник прави разлику према нормама свакодневног и просечног живота, јер је уметност *несигуран позив који нит храни нит брани оног који му се ода*. Упркос позиву на прагматичан живот, Аска хоће да учи *балетску школу, дакле, да игра, иако је игра понајтежа и најварљивија од свих уметности, чак озлоглашена и опасна ствар* (АСКА и ВУК, 157).

Без илузије да смо нашли владајући одговор³⁰, наша тема и анализа померају тумачење Андрићеве алегоријске приповетке – са теме уметник на тему игра – и то онако како то у тексту чине и:

наратор/уметник као јунак (1),
уметница/јунакиња Аска (2) и
критичар/јунак као посредник (3).

Наратор именује причу у чијој реторици наслова пулсира мисао о *вези и односу* између Аске и вука као носиоца сукобљених вредности и сила. Аска је насловљава апострофирајући појам игре као *Игру за живот*, а критичар као посредник и публика као

³⁰ Библиографију И. Андрића, најобимнију персоналну библиографију у српској култури, која обухвата 15. 647 јединица на 49 језика, објавили су Андрићева задужбина, Српска академија наука и уметности и Матица српска, Београд, Нови Сад, 2012. С обзиром на то да је ово година Андрићевих јубилеја, готово је извесно да Андрићева библиографија већ премаша број од 16.000 јединица.

реципијент апострофирају супротно значење и насловљавају причу као *Игру са смрћу*.

После кратког погледа на феномен игре из перспективе науке, а пре него што осветлимо феномен Ћорканове игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, размотримо и неке Андрићеве рефлексije о игри у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. Они представљају замену за његов дневник или мемоаре и, несумњиво, без обзира на све пишчеве ограде, суштински имају карактер аутопоетичких коментара без којих се његово дело и феномен игре, сагласни су андрићолизи, не могу поуздано тумачити.³¹

Као и у опису ствари, људи и догађаја, очигледно и у опису игре, прелазећи *преко облика и њихових мена*, он оперише *само суштинама*, како је назначио у беседи О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ.

Пример први:

*Кад престанемо да се **играмо**, кад под утицајем година замре у нама потреба за игром и вера у истинитост и **стварност игре** („Стар нас за игру не мари”, каже стара пословица), тада свако од нас залази у густу, тешко проходну шуму из које треба наћи и изабрати себи излаз на чистину, светлост и слободан пут. Цео живот нам прође понекад у томе. На том беспућу, које је у ствари наш ‘озбиљни’ и свесни живот, нама је утолико лакше уколико је у нама још остало смисла за **игру** (М. Ћ.) и способности да јој се, с времена на време, предамо потпуно, и да из ње изађемо освежени и окрепљени за даље тражење (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 202).*

Ето прве формуле за разумевање Ћорканове личности и ребуса или феномена његове игре. Комплексна рефлексija показује да је Андрић проучавао игру и вероватно знао за њена научна тумачења. Феномен игре, описан као појава или чудо у приповеткама и роману, у лику Ћоркановом – литерарна је трансформација означених научних сазнања и промишљања. Андрић је знао и осетио да игра, као и здравље, болести и оздрављење, треба *проучавати и описати* (Делић 2011: 203).

³¹ Сличну идеју заступа и Јован Делић: *Говор о његовој поетици (је) незамислив без увида у његову есејистику* (Делић 2011: 27).

Пример други:

*Постоји у мени једна давнашња, вероватно наслеђена, мисао да у свакој **игри** (М. Ђ.), као и у свакој уметности, човек губи себе. Ма који облик да узме та мисао, хришћански (тако се прво јавила код мене, још у детињству), исламски или филозофски, изван свих конфесија и веровања – ја осећам да она постоји и да увек има своју не много јасну и врло релативну, али несумњиву тачност (ЗНАКОВИ, 239).*

Ето објашњења за *генезу теме игра и разлоге* зашто је она варирана у више жанрова: басни, приповеци и роману. Као таква, у том светлу, и тема игре је један од доказа континуитета идеја и јединства Андрићевог дела, стила и поетике приповедања. Осим што потврђује закључак да је у литерарној трансформацији феномена игре кренуо од научних сазнања, аутопоетички коментар открива суштинске чињенице за два налаза:

- да се Андрићева визија и идеја игре као губитка равна с визијом и идејом трагичне лепоте као губитка (1) и
- да су детињство и хришћанска култура извориште њеног схватања и тумачења (2).³²

Пример трећи:

*Увек ће људи тражити слике и приче, **игре** и призоре који говоре о људским судбинама. Мењаће се облик приказивања, већ према менама времена, укуса и техничких могућности, али људи никада неће престати да траже **игру** која им говори о судбинским путевима појединаца или заједница онакви какви су или какви би требало да буду. Та **игра** очигледно је њихова стварна потреба, било да им даје призоре у којима могу да виде (или мисле да виде) себе, било да приказује фантастичне слике и измишљене догађаје у којима могу да забораве себе и све беде и противуречности сопственог живота. **Спектакл** ће остати*

³² „Ја сам први пут прогледао пред тим мостом. Прозор моје собе на другој обали гледао је на овај величанствени мост Мехмед-паше Соколовића пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу“ (Буца Мирковић 2011: 24).

људска потреба док год је људи или, боље речено, док су људи овакви какви су; и онај ко им га нуди наћи ће увек гледалаца и платиша, и њиховог разумевања и пљеска (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 279).

Андрић игру, дакле, изједначава с уметношћу, јер је она на различите начине владала људима и пре него што је добила име. У том смислу закључује: *Уметност је у томе слична животу: изгледа као игра, а у ствари је ђаволски озбиљна ствар; и утолико озбиљнија уколико више личи на игру* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 244). Не само феномен игре, већ и атрактивне призоре, какви су у појава играчице на жици, Ђоркана на мосту, Аске на Стрмим Ливадама, или доживљаји слика панораме као светске позорнице чуда и маште у приповеци ПАНОРАМА – све је у овом посредном коментару дубље објашњено и такође сведочи континуитет идеје и јединство стила и дела. Исто сведочи и Андрићев исказ:

Ја све око себе гледам као кроз неки вео, вео од мисли, и прво што видим то није чињеница коју посматрам, него моја мисао о њој. Тек доцније се из те мисли изљушти, као плод из своје опне, сама чињеница, „гола као од мајке рођена“ (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 85).

Таква је и Андрићева мисао о *игри*. Али, таква је и Андрићева слика у целом уметничком опусу. Појам игра учестало се појављује у структури приче као пулсирајућа енергија или операција *безименим суштинама* у настојању да се опише конкретна стварност. Игра је услов покрета и приче и причања као нове форме или израза игре, и то увек у интерпретацији јунака-наратора. Ако је, по стандардној дефиницији и народном тумачењу, прича увек тумачење света, јасно је да се игра претаче у причу као би се означила пролазност стварности и стварност пролазног.

Осмотримо зато најпре лепезу рефлексивности наратора-јунака о игри у Аски и вуку. Оне не одражавају искључиво литерарну природу уметника. Као увод у нашу тему, оне откривају да је игра корен свега у овој алегоријској причи:

Игра је понајтежа и најварљивија од свих уметности, чак озлоглашена и опасна ствар.

Игра је најплеменитија од свих вештина, једина код које се служимо искључиво својим телом.

Аска (је) заиста показивала много дара и воље за игру.

Последњи покрет могао је бити само – игра.

И узалуд је настојала да се сети још нечега што би могла да изведе и чиме би затрпала понор који је чека на крају игре. Време пролази, вук још гледа и чека, али већ почиње да се приближава, а пред њом су немилосрдно затворена сва даља значења класичне игре. [...] а ваља живети и, да би се живело, – играти.

Играла је овчица Аска, чиста танка [...] као изнутра обасјана.

Знала је само једно: да живи и да ће живети док игра, и што боље игра. И играла је. То није више била игра, него чудо.

Аска игра игру за свој већ изгубљени живот. Њено тело се више није замарало, а њена игра је сама за себе стварала нове снаге за нову игру. И Аска је играла.

То јој је дало и снаге за покрет, али то није био покрет одбране, јер за њега није била способна. Последњи покрет могао је бити само – игра.

По свету се писало и причало и певало о томе како је овчица Аска надиграла и преварила страшнога вука (АСКА И ВУК, 157–163).

Реторика наслова. – У реторици наслова приповедака АСКА И ВУК и ЋОРКАН И ШВАБИЦА, које нас уводе у разумевање и тумачење феномена игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, заједничко је оно и јер у наслову одређује везу и однос два субјекта приповедака и романа. То и затим упућује и на услове и узроке који одређују везу јунака и актера игре. У том комплексу кључно је питање: зашто и како кроз игру Андрић пројектује лик уметника и суштину уметниковог дела?

Аска је тог дана (пре кобног сусрета с вуком, М. Ђ.) била нарочито ведра и живахна и – расејана. Занесена свежином дана и лепотом сочне траве... (Аски и вуку, 158).

Аска је, дакле, суштински окарактерисана особинама уметника. Црте *расејана* и *занесена* илуструју карактер уметника. Аскина игра је, спортским жаргоном речено, игра један на један. Иако је, објективно посматрано, то неравноправна игра, у њој има наде за оба учесника, макар критички дух имао спознају да је реч о игри Давида и Голијата или мачке и миша! Аска игра *свесно и нагонски* по девизи: *Покажи шта знаш!* И дефинитивно зна: *колико уме и колико може – толико живи*. То је игра без публике. Актери игре су и једини посматрачи: вук више, а Аска мање. Они ослушкују и у рефлексiji, свесно или инстинктивно, мере вредност игре, одређују њен ритам, темпо и учинак: *Она је живела а он је уживао* (АСКА И ВУК, 161) – као да подвлачи црту за сабирање – резимира јунак-наратор. Игра се одвија у тишини, у амбијенту природе, која сваки час може прерасти у Аскин пакао, јер све виси о концу: *и њене моћи, и репертоар вештине и знање, и трајање игре, и стрпљење звери*. И то чини драмску основицу алегоријске приче и јунака.

У реторици и структури наслова ЋОРКАН И ШВАБИЦА налазимо исти језичко-стилски модел и два актера игре. Међутим, осим осовинског симболичког знака *игра*, која се одвија у присуству публике, приповетку одређује и низ других околности које је чине другачијом и идејно сложенијом. Убога касаба, пуна људи и сведока, одређена психолошко-социјалном формулом: *сто људи сто ћуди*, а не пусте Стрме Ливаде, без живе душе и сведока, – позорница је Ћорканове драме узроковане игром:

Али увече је играчица на жици оно што баца касабу у занос и плијени све што је мушко (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 298).

У низу коментара наратора-јунака она је паралелно представљена из визуре уметника као наратора, касаблица и, наравно, примарно, као рефлексija Ћоркана божјака и заточенике игре.

У пројекцији наратора играчица је сва у знаку објективних социјално-психолошких одређења: *Та јевтина играчица из малог*

циркаса порасла је у касаби до кобне и тајанствене величине. Или још: [...] *кад се погасе фењери испред циркуса а играчица, уморна од биједе, од година и путовања, засти у зеленим циркуским колима, сви се слегну у механе* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 300).

Игра је узрок што је на људе наишло оно скупно лудило и бијес који се јављају покатак у издвојеним и учмалим срединама, а одгонетка епилога кобне и тајанствене величине изазов и задатак уметника:

Први који је играчицу видио и почео о њој да говори, дакле, да игру преноси у причи, и који је највише лудости и бруке због ње починио, био је Ћоркан. Син Циганке и неког Анадолица, несрећан бастард [...] и хамал и слуга и помало будала цијеле вароши [...] Ћоркан је први плануо, а касаба је одмах прихватила ватру (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 299).

Сажето, као по филмском сценарију и Андрићевим класичним законима приче и причања, већ на трећој страни, наратор-јунак је стигао од уводне идеје: комендија је дошла тихо и безазлено³³, преко идеје о људима мераклијама и на добру пушку и на лијепу женско, до Ћоркана, који је први видео играчицу и први преточио њену игру у причу: *Дугих вечери он заборавља себе потпуно и прича само о Швабици* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 301). У Ћоркану се комендија и игра преламају као трагичан доживљај и удес којег касније неће моћи ни да се сећа, јер се све свршава ружно и страшно: *Послије, чим падне мрак, он се први напије и сузна ока гледа играчицу на жици и руком која дрхти удара такт са музиком* (М. Ћ., ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 299). И тако је означена игра као средишња идеја приповетке, игра истовремено толико сродна и толико различита од

³³Филмски карактер Ћоркановог лика и игре као подлоге филма, односно напетост драмског сјжеа уочио је и Мухарем Первић, који је написао сценарио за телевизијску екранизацију у којем је језгро приче ЋОРКАН И ШВАБИЦА. Филмским језиком и у границама филмске радње успео је, пише Александар Вучо Андрићу, у довољној мери да истакне поменути мисаону суштину, толико карактеристичну и значајну у Ваших делима – суштину на којој је својевремено и као есејиста инсистирао (Мирковић 2011: 23).

Аскине. Али та игра је сада у симбиози с другом уметношћу – музиком.

Анализирајмо зато питање: Какав је Ћоркан после луде игре и опсесивне слике Швабице на жици? Игра и атрактивни приказ играчице на јави и у сну:

А она игра на жици. И лака је као перо и ногом трепери и само што не зуји као златна буба [...] (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 298).

буде у трагичном јунаку нова осећања: у њему расте љубав, а њему се чини да то расту његове снаге; подижу га ка *опасним висинама* и истовремено разарају и поништавају биће које је до кобног сусрета одређивало божјака и бескућника. Андрић показује како јунак расте у себи и из себе.

Он неће више да пјева кроз чаришију ни да игра на раскрићу, као што је прије чинио готово сваки дан. (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 299)

Или:

Ћоркан се промијенио као према некој несрећи (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 299).

Или још:

Пробудио се с јаком мржњом на сама себе. Игра и играчица на жици, једном речи, условили су да му се живот не мили: *Откако ово дође, уби ме све о све; посијече ме, па ето* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 300).

Игра је истовремено затрвала и отворила душу божјака, донела провалу *раздражљиве искрености*, гурнула га у пијанство, отшкринула му врата раја кроз која никада неће проћи и довела га, усамљеног, одбаченог и без пријатеља, у искушење да тумачи феномен љубави и своју људску суштину:

Али нико не зна шта је Ћоркан. Болан, болан [...] *откако се загледао у Швабицу* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 301).

Љубав му је открила да заљубљен види себе у срицу и какав јест, а игра му је поделила време на оно *пре* Швабице, када је и сам играо и певао, и оно *после* Швабице, када је спознао своју емотивну личност:

Ама, срце је у мени и Сва чаришија заједно нема срца колико ја (ЋОРКАН И ШВАБИЦА,301).

У провали *раздражљиве искрености* открива се Ћорканова спремност да брани љубав и буде, речено језиком модерног друштва – заштитник нежног женског бића и равноправности полова. Критички подвлачи *разлику* у карактерима људи који га окружују и своје оданости и верности свету осећања:

Сва чаришија нема срца колико ја. Ево, предстојник је запретио и ви ћете је сви оставити. А за сто форинти ви би је у фалаке везали. Али Ћоркан јок! Погинућу, ње не дам. Цар да је, не смије дирнути у њу (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 301).

Он и не слуги да улази у сукоб са светом касаблија, по природи и самих циркузаната и комедијаша, какви су Абидага, који га куша и шегачи се:

А, Ћоркане! Шта би ти с њом кад би ти је дали (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 302). или Станоје, који игра добро и пажљиво преплиће ногама и наређује да му свирају Ћорканову жалост (ЋОРКАН И ШВАБИЦА,303) и други.

Док сања *нешто чудно и необично као што је тијело туђинке жене на жици*, не зна да долази у сукоб и са видљивим и невидљивим силама закона, по природи увек окрутне и безосећајне власти. За прекршај реда и нарушавање мира, за снове и снаге које су га уздизале високо кад се *загледао у Швабицу*, за раздражену искреност, за несмотреност изговорене речи да играчица игра а *престојник да држи свећу*, за све заблуде и илузије рођене посредством *игре*, „Ибрахим Чауш га је тукао воловском жилим натопљеном сирћем све док не истјера вас севдах и кењчилак из њега и од болова и јаука створио му кошмар у ноћи која нема краја“ (ЋОРКАН И ШВАБИЦА,306).

Изазивајућу у њему трауму о којој нико и не жели да мисли, Ћоркан је игру преживео, иако то не каже, схвативши да су порушени сви хуманистички идеали, па сад живи „с оне стране добра и зла“ (Бошковић 2012: 41) и тако му је опет враћена улога *човека не на свом месту*. Кад је прошло насиље власти и насиље

окружења, примивши „причест спознаје кроз патњу” (Џацић 1972: 5), могао је само да каже: *Ех, сви су они мене намучили: и Швабица, и престојник, и газде, и Ибрахим Чауш. Сви! Сви!* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 307), потврђујући Андрићеву мисао из СТАЗЕ о свету „где је све суво и чемерно без лепоте, без радости, без наде на радост, без права на наду“. Дотле, Аску је причест спознаје кроз патњу довела до ивице смрти као *игра са смрћу* или *игра за живот*. Из изведене анализе стижемо до експлицитног закључка: да у оба случаја:

- уметник тестира моћ уметности и игре као илузију и егзистенцију у новом и бољем свету (1) и
- на путу реализације својих идеја примењује исти поетички принцип (2).

У АСКИ и ВУКУ није могло доћи до освешћења звери, иако су се јунаци гледали у *зенице које су виделе чуда, права чуда*. Али је дошло да Аскиног смирења и победе обликовањем уметничког дела. У ЋОРКАНУ и ШВАБИЦИ Ћоркан се вратио старим стазама и начину живота.

Андрић се у ЕХ PONTU питао: *Је ли вам се икад догодило да, бачени из колосека, речете свакидашњици збогом и да се винете, ношени страшним вихором, запрепаћени као онај коме се тло измиче?* Лирска рефлексивна је на Ћоркановом примеру преточена у епску причу о божјаку избаченом из колосека и препуштеном свету маште. Материјализована је ликом јунака којем је драконском казном узето све, па и право на илузију. У АСКИ и ВУКУ уметница је игром избачена из свакодневног колосека и гурнута у драму. У оба случаја афирмисан је основни и јединствен Андрићев поетички принцип који се у његовој уметности испољава као спознаја света на два начина:

- да су *просте и убоге средине позорница за чуда и велике ствари*. (1) и
- да је игра у обе приповетке била прво чудо које је изазвало нова чуда и драме (2).

Свет који је Ћоркана крвнички бичевао, међутим, остао је исти: комедијашки, циничан и без душе, и у знамену ћепеначког духа:

Ћоркан пролази кроз чаришију играјући. Раширио је празне руке као да држи невидљиву шаргију. Лијеву руку држи далеко у страну и поиграва прстима а десном се бије по пуцетима од копорана као да куца у жице, ноге савија у кољенима а главу нагиње час лијево, час десно.

Ти-ридам, ти-ридам, тиридиридиридири, диридиридам, тиридам!

Чаришлије се нагињу с ћепенка, смеју и довикују:

Ооо, здраво свануо Ћоркане!

Пише ли ти Швабица?

Будали вазда Бајрам!

Поздравио те Ибрахим Чауш.

Прошло те, а?

А он уситнио, пјева и поиграва, као што је увјек чинио и, преплиће ногама:

Ти-ридам, ти-ридам... (ЋОРКАН И ШВАБИЦА,307).

Познато је да је Андрић писац интегралног реализма. За разумевање и осветљавању феномена игре као суштине животне стварности од значаја је његово схватање и однос према реалистичком стилском поступку, јер он не осветљава само научни метод, већ и тематски репертоар приповедања:

Не знам је ли ово што ја радим, и како радим, реализам, али верујем да је – реалност. Откако радим овај посао, ја се држим стварности и, држећи се ње, настојим да себи и другима објасним колико могу од те бескрајне стварности, са свим појавама од камена и биљке до човека и до свесне мисли и тамних нагона у њему, од небеских светила, која нас, док их гледамо, бацају у безазлене заносе, од сна и маште – до хлеба који једемо и закона по којим живимо и свих потреба којима смо подложни (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 210).

У контексту аутопоетичког коментара може се разумети шта у реалистичком моделу приче и приповедања показују приповетке о игри? „Продужавајући илузију живота и трајања приповедном илузијом, прича испуњава једну од виталних функција човековог живота у заједници и са самим собом“ (Божовић 1999: 9). У

Андрићевом концепту приче и приповедања игра у Аски и Вуку и игра и прича у Ћоркану и Швабици дословно остварују ту функцију и обликоване су по уметниковом начелу да *свака ствар у животу треба да буде осветљена са свих страна*. Оне у себи спајају уметничко и критичко (а) и лирско и епско (б) као модерно и варирају неколико његових великих тема, као што су „шехерезадинско приповедање људске судбине, антрополошки песимизам, несрећа и краткотрајна срећа уочи преокрета у несрећу, зло и мржња, непојмљива човекова природа и њене вртложне силе“ (Ивановић 2006: 16).

„Игра у Ћоркану покреће неутаживу и готово психопатолошку еротску чежњу“ (Лома 2012: 5). У науку да постане *човек на свом месту*, он заборавља на тврдо царство земаљско, не слугу ништа о високом царству небеском, већ се везује за *царство игре као једини свет или представу раја*. Игра га је увела „у свет лепоте и трагичности, љубави и мржње, чежње и очајања“ (Шеатовић Димитријевић 2012: 15).

Није речено, али је очигледно, и пред њим су питања које поставља Алија Ћерзелез: *Зашто је пут до жене тако вијугав и тајан* и *зашто само он у силној и смијешној страсти, цио свој вијек пружа руке као у сну?* Питања сведоче о јединству теме и идеја и повезаности ликова и прича Андрићевих јунака у реалистичком моделу приповедања којим свака ствар у животу треба да буде осветљена са свих страна. Поједностављено казано: оно што је Ћамилу несрећна љубав према лепој Гркињи, која га је однела далеко од света, то су Ћоркану Швабица на жици и лепа Паша, које су га довеле до сукоба са светом и собом.

Иначе, и Ћорканова илузија и коб изражене су кроз бројне Андрићеве парадигматске мисли, од којих апострофирамо три које омогућују да, у светлу уметникове визије лепоте и новоствореног света, разумемо јунака:

Трагика лепоте је у томе што не може да не постоји, а не може да траје и да се одржи (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 219).

Сви дугујемо лепоти, само се груби неосетљиви људи отимају тој обавези и неће да плате свој дуг. А стога други људи, меки и

благороднији по природи, плаћају више него што дугују, често и више него што би могли и смели. Међутим, ни оне рђаве платише не учине од оног што су уштедели ништа добро ни разумно (ЗНАКОВИ, 220).

У човеку постоји непозната али ограничена количина чежње која тежи да се утроши и која се, већ према приликама, везује за људе или ствари, земље, идеје или веровања (ЗНАКОВИ, 201).

Јединство дела и континуитет идеја и стила потврђују Андрићеву теорију о три претпоставке доброг писца реалисте: пажњи, избору и смислу за карактеристичну појединост (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 90–92) јер се у „модерној књижевности највећа пажња посвећује процесу мотивације јунакових поступака (Микић 2012: 27).

Управо по творачком начелу да је нужно да се свет сагледа *са свих страна*, пронађу сви чиниоци мотивације јунака и одговори трима поетичким изазовима приповедања интегралних реалиста, какви су: пажња, избор и смисао за карактеристичну појединост, идеју о избору у стваралачком процесу Андрић дефинише као сложену и тешку и наводи како је тешко доћи до идеје за приповетку. „Јер оно што сазнате распитујући се, на неки начин непосредно тражећи и цедећи из људи, обично нема велике вредности“. (ЗНАКОВИ 2014, 192). Он заступа творачки принцип:

Треба поћи од људи, људских ликова и доживљаја, а описујући њих, све ће наше мисли наћи своје место, чак и оне којих дотле нисмо били свесни, и које нам се тек при писању и описивању јављају (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 222).

Андрић се у XV глави романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА зато враћа Ћоркану *док хода онуда куда је забрањено и куда нико не иде* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 256). Филмски поетизује његову опасну и авантуристичку игру по огради залеђеног моста као јединственог јунаку међу особењацима, лакрдијашима и божјацима у касаби. Лик јунака апострофира јунака својом магистралном идејом о трајању и отимању његове судбине и драме од заборав: *Али много ће времена проћи док се јави овакав као што је Салко Ћоркан*.

Подсећајући на циркус као део *опште и заразне узбуне и несрећну љубав према играчици* (која се још помиње и не заборавља), у једној реченици критички доноси сиже приповетке Ћоркан и Швабица и тако показује *разлику између теорије књижевности (која се бави сижеом), књижевне критике (као посредника између писца и дела) и уметности (одређене законима стварања)*:

Кад је после аустријске окупације дошао у касабу први циркус, Ћоркан се загледао у девојку која је играла на жици и због ње починио толико глупости и испада да је био затворен и батинан, а обесне газде, које су га залуђивале и нагониле на то, платиле високу глобу (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 242).

Прича се у роману наставља тачно тамо где је, како смо показали, сажетим дијалогом у приповеци прекинута бездушним шалама и игром обесних касаблица у метафоричном језику, који су, заједно с Ћорканом, уместо живота изабрали алкохол као *најкраћу и најварљивију илузију о овом кратком и варљивом животу*:

Ја мислим да се они и сада дописују – каже један.

Види ти, курвића, ђе он писмено води љубав с једном, а, друга му, овдје сједи уз кољено! – додајује други. [...]

Шта мислиш ти, болан са оном дјевојком; да је узимаш, или да се, играш са њом као са осталима (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 234)?

Ћоркан је у приповеци био изазван несланим шалама газда што маскаре се и спрдају с њим, кад га понесе алкохол и кад ракија и дотле спутавани нагони, стварају бурна и сјајна расположења, и неочекиване заносе. Био је заведен и сопственим сном о *дивној жени и недостижној љубави, јер му је истина и светиња*,. Понаша се као да одговара на последње питање: *Прошло те, а?* (којим се завршава приповетка) и у духу Станковићевих јунака у роману одговара: *Прошло, прошло је то* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 244). Али, пошто му три године *после велике љубави и бруке с Швабицом*, уз груба шегачења, обесне касаблице, и *сами жртве свога лудовања*, потуре причу о лепој Паши, опет у њему се *душа топи и памет разлива као вода* и

све измишљене приче, и саме као магијска игра, наведе га на пресабирање судбине:

Стварност је да је он преварен, несрећан од рођења у свему, у породици, у имању, у љубави; да му је учињено криво, толико криво да су и бог и људи његови дужници. Извесно је да он и није ово што изгледа и каквим га људи сматрају (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 252).

Да би надрастао себе, наткрилио и надмашио средину и ћифтински дух светине која му се руга и у заносу, док трају теревенке, предлаже да се убије и престао да буде предмет спрдње, грубог шегачења и луде забаве, Ћоркан прихвата изазов (како би казао песник, пијане гомиле) која пита: *ко сме да пређе мост, али по уској каменој огради, блештавој од танког леда?* Он тако истовремено преиспитује сопствено искушење: *Сто пута сам сам полазио да са капије скочим у Дрину и сто пута ме нешто враћало.* Ћоркан зато неустрашиво прихвата луду игру: *Смијем ја, болан, што жив човјек не смије* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 252).

Одговор на изазов *по срцу* и реакција на џумбус светине јесте заправо разрешење психолошке и егзистенцијалне драме у којој божјак живи непрестано оспораван и извргнут руглу. У њему се невидљиво рву многа супротна и непомирљива осећања, а нарочито величина онога што носи у души са бедом и слабошћу онога што може да издржи и покаже пред другима (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 240). Као и у приповеци, он *по срцу* реагује и жели да се потврди као човек кога су преварили и покрали и овде у касабима и тамо негде у далекој лепшој земљи одакле је његов непознати отац.

И тако стижемо до феномена игре у Андрићевој режији и Ћоркановом извођењу у роману. За разумевање њене суштине у пишчевој интерпретацији битна су следећа сазнања:

Прво, чињеница да се у приповеткама и роману феномену игре враћа више пута и да се феномену игре на примеру Ћоркана враћа два пута:

- у приповеци (где је позорница улица) и

- у роману (у којем га у спектакуларном призору изводи на велику позорницу светских историјских догађаја, на мост великог везира),

несумњиво потврђује да Андрић разуме културолошку дубину и антрополошку комплексност и смисао феномена игре као израза човекове суштине.

На питање зашто се више пута враћа Ћоркану или вишеградском мосту на крају сваке од прича вишеградске хронике и у аутобиографским записима у ЗНАКОВИМА и СВЕСКАМА, као и другим темама битним за разумевање његове поетике и естетике, Андрић нуди експлицитне одговоре у којима открива властите творачке и поетичке принципе. Први узрок је лепота:

Вредност лепоте је у бескрајној разноликости видова под којима нам се јавља. У томе је њена оплемењујућа снага и њена највећа драж (ЗНАКОВИ, 242).

Други узрок је континуирани рад којим свет који ствара сагледава са свих страна:

*Ипак, ја и данас продужујем да пишем, не много, али стално. При томе игра улогу вероватно и моје несвесно осећање да бих овим што сад радим могао **поправити, попунити или окајати оно што сам, пишући олако, погрешио или пропустио** (М. Ђ., ЗНАКОВИ, 235).*

Трећи узрок јесте и његов теоријски уобличен став који потврђује нашу тезу о континуитету идеја и јединствен дела и саопштен је питањем:

Зар се не би онда могло рећи да цела књижевност откад постоји пише једну исту књигу о човеку и његовом односу према свету и постојању, у хиљадама разних видова? (ЗНАКОВИ 228).

Из анализе следи да би се магистрална и магнетска идеја Андрићеве уметности могла одредити и овако: Сама игра на каменој огради и све што се догађа са Ћорканом, у њему и око њега, јесте једна велика уметничка игра у којој се сабира сав људски конкретан и историјски живот.

Друго, Андрић је писац који разуме суштинску разлику између прозних жанрова: приповетке и романа. Пројекција феномена игре и, кроз њу, лик Ћоркана и целовите психолошко-социјалне слике касабе као средине то недвосмислено показују. Процесом анализе дошли смо до два суштинска закључка:

- У приповеци је камера на Ћоркана управљена под уским ракурсом (1),
- у роману је лик осветљен под широким епским-филмским углом (2).

У том смислу централна идеја Андрићеве уметности у овом делу може се одредити овако: Ћоркан је изведен на мост као велику светску позорницу да би се потврдио епски захват у креацији лика и средине и нагласио феномен игре као последње средство одбране његове људске суштине преко уметности.

Треће, Андрић показује да је феномен игре (у свој својој психолошкој, социолошкој и филозофској комплексности и значењу погодан за осветљавање историјских догађаја и процеса кроз епске ликове. Такав је лик Ћоркан. Али феномен игре је погодан и за уметничку разраду великих идеја и појава као што су уметнички дар и стварање. И те појаве могу бити подједнако предмет наука и уметности.

Аску и Ћоркана Андрић изводи на велику позорницу каменог моста (као неимарске човекове творевине) и позорницу Стрмих Ливада (као простор природе и исконског царства слободе) да игром означе, афирмишу и бране идеју слободе стварања и покажу моћ уметности. У том смислу Андрићево дело се може одредити овако: Уметност и наука су на истом задатку. Свој предмет и циљ остварују различитим средствима. И нужно су условљене.

У Андрићевој пројекцији и варијацијама *игра* обједињује и уједињује Ћоркана и Аску. Атрактивни и опасни су призори:

- играчице на жици и Ћоркана који се *својим опасним положајем* на огради каменог моста *одједном издвојио и сад је као неко џиновско чудовиште високо изнад света који га понижава* (1) и

- слика Аске која игра и негде између самртног ужаса и крваве и коначне чињенице која се крије иза речи – смрт тражи дах у игри за живот или игри са смрћу (2).

Они имају заједничко смисаоно језгро у игри као феномену. Уметник прати њихове кораке као правила, смисао и значај игре. Упоредимо ли их видећемо у свему то једно или заједничко смисаоно језгро: *Аска је играла или изводила кораке оним редом којим их је учила у школи и као да чује оштри глас своје учитељице* (АСКА и ВУК, 159). Она, дакле, поштује правила игре, јер је то, по дефиницији, услов сваке игре, иако осећа да пред претњом смрћу то није довољно.

Ћоркан је играо и [...] први кораци су опрезни и троми. Његове тешке кондуре сваки час се оклизну по плочама, превученим поледицом. Чини му се да ноге беже испод њега, да га дубина под њим неодољиво повлачи, да се мора отиснути и пасти, да већ пада (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 254).

Указујемо, на крају, на још неке битне елементе јединственог смисаоног језгра феномена игре Андрићевих јунака и њихове борбе за опстанак. Ћоркан игра:

*Али тај необичан положај и близина велике опасности давали су му нову снагу и дотле непознате моћи. Борећи се да одржи равнотежу, све је живље поскакивао и све се више ломио у пасу и коленима. Уместо да корача, он је, ни сам не зна како, почео да **игра**, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани а не на уском ћенару и поледици. И одједном је постао лак и вешт, као што човек бива понекад у сновима. Његово здепасто и изнурено тело сада је без тежине. Пијани Ћоркан је **поигравао** и лебдео над провалијом као крилат. Осећао је како из његовог тела, заједно са музиком по којој **игра**, тече весела снага која даје сигурност и равнотежу. **Игра** (М. Ћ.) га је носила куд га ход никад не би пренео* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 255).

Осим феномена игре као уметности, Андрић је у причу увео и музику као уметност и чиниоца игре. Тај нужни креативни чин упућује на потребу да, на два примера, осветлимо и његов однос

према музици. Описујући Моцартов концерт за клавир и оркестар у A-dur, он исповедно каже:

*Слушао сам Моцарта као увек: увиђам да је лепо, али не знам зашто. И то нећу никад моћи знати, јер у тој музици има нешто што ми не допушта да мислим. То је као бескрајни низ кутија, све једна мања од друге и све једна у другој. Лепо у лепом, па још лепше... лепота без краја. **Игра** (М. Ђ.) од које човека издаје дах (ЗНАКОВИ, 253).*

Или:

Почела је симфонија. Неколико првих тактова сам слушао и чуо као ја који сам, свестан себе и свега око себе, до броја свог седишта у концертној дворани, али убрзо су тонови музике почели да ме одводе из моје садашње стварности. Све се око мене претворило у непознату раскрсницу на излазу из града (ЗНАКОВИ, 224).

То чудо игре и музике провело је Ђоркана преко залеђене оgrade моста на другу страну. И само тада су зачуђена деца били у стању у којем писац себе описује. То чудо игре, уз музику коју је једино она чула, дало је снагу и време као шансу за живот и Аски.

И док изводи своје кораке и пева као дете у шуми да одагна страх и сам себи даје такт по коме, сигурно и поигравајући, прелази овај опасан пут – као светлу и жељену стазу великих подвига – Ђоркан чује само свој глас: *тиридам, тиридиридиридиридиридам, тиридам.. хај, хај, хајхај!*

И Аска је у игру за живот кренула изнад школа и познатих правила, мимо свега што се учи и зна. Она игра и прави од себе белу, веселу чигру, која заслепљује очи гледалаца., поетски слика Андрић њену игру. Управо тако и фолклорни певач Милош Бојанић опева игру у популарној народној песми, апострофирајући страст и сласт као помаму: *она игра, врти се ко чигра*, чиме сугерише укорењеност игре у човеку као антрополошки и психосоцијални феномен. Једном речи, обе игре као сусрети са смрћу и као афирмација живота и уметности, а у њих је укључена и музика као уметност, дају повода писцу да покаже како

причи нема краја ни необичном доживљају броја, чиме афирмише средишњу вредност књижевности као језичке уметности.

У том смислу битно је осветлити и рецепцију феномена игре:

- у јунаку наратору (а) и
- у вуку као јунаку езоповског карактера или носиоцу већ означене или саморазумевајуће идеје (б).

Наратор-јунак је у низу коментара и самом структуром приповедака посредно дефинисао своју перцепцију игре. Једноставно: показао је да је то велика тема чија уметнички трансформација подразумева научна сазнања. Андрић их је, несумњиво, поседовао и, схвативши значај теме игра, више пута јој се враћао с идејом да:

- поправи и допуни оно што је пропустио или промашио (1) и
- примерено жанру приповетке или романа, Ћоркана покаже *са свих страна* (б).

Друго битно питање тиче се генезе приповетке о Ћоркану и очуђујуће свести која перципира игру као феномен. Као и у неким другим приповеткама, наратор-јунак је, тек на крају, открио природу креативне свести која је регистровала и упамтила „славу Ћоркановог подвига“ на мосту достојног приче и приповедања. Та свест припада свету детињства и то је објашњење за силину експресије и емоције која уноси у приповедање о игри:

*Деца, која су тада била у осмој или деветој години и тога јутра хитала преко замрзлог моста ка својој удаљеној школи, застајала су и гледала необичан приказ. Од чуђења су им била отворена мала уста из којих се вила бела пара. [...] они нису могли да схвате ову **игру** (М. Ћ.) одраслих људи, али им је за цео живот заједно са линијама њиховог родног моста, остала у очима слика добро познатог Ћоркана, који преображен и лак, **поигравајући** смело и радосно, као мађијом ношен, хода онуда куда је забрањено и куда нико не иде (На Дрини Ћуприја, 256).*

У аутопоетичком коментару, како смо видели, он је експлицитан: *Ја сам први пут прогледао пред тим мостом на Дрини [...] пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу. У групи деце која су тога јутра хитала преко замрзлог моста ка*

својој удаљеној школи, могао би бити и јунак-наратор и та чињеница осветљава порекло приче о Ђоркану и снагу њене експресије.

Исти дечак јунак јавља се и у приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ, у којој се Андрић, по четврти пут, враћа јунаку: *Дечак је познавао Ђоркана, већ престарелог и уморног, по његовом игрању у чаршији и по шалама које су са њим терале дучанције* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 32) и хтео би да зна *ко је заправо Ђоркан?*

Осим наратора-јунака, чија перцепција и интерпретација игре, с разлогом, заузима централно место у приповедању, рецепцију игре има и вук као езоповски јунак, посматрач, сведок Аскине игре и носилац једне идеје или вредности:

А вук би се суљао за њом што брже може само да не изгуби нешто од игре.

Да се прво нагледам овог чуда невиђеног. [...] и његову необично смешну луду и лудо забавну игру (М. Ђ.), какву курјачке очи још нису виделе. (АСКА И ВУК, 160.).

Могу да га раишчеречим у сваком тренутку, кад ми се прохте. Него да се нагледам чуда. Да видим још овај покрет, па још овај [...] (АСКА И ВУК, 161).

Игра је, дакле, нешто што карактерише и остала жива бића – Андрићева је идеја којом жели, непрестано се враћајући теми, да прошири и продуби њено значење и исконско порекло. Својом суштином и феномен игре недвосмислено показује како пулсира као једна од константних тема која чини кохезионо јединство Андрићевог дела у целини.

Источни и западни модел културе (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА)

*Археологија је социјалној природи оно што је
упоредна анатомија органској природи.*

Оноре де Балзак

Воља нема снагу да обавља посао маште.

Петар Цацић

Приступ: епска снага романа. – Иво Андрић је Нобелову награду за књижевност 1961. године, стоји у образложењу жирија, добио за *епску снагу* дела којом је *обликовао мотиве и судбине историје своје земље*. Епска снага стила и композицијског захвата, поетска и драматска рељефност историјских јунака и мотива који их судбински, историјски и психолошки детерминишу као индивидуе и/или припаднике различитих нација, вера и култура, ван сумње, у средишту је и ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ. Истина, она је по свему томе апсолутно сродна вишеградској хроници, роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, и роману ГОСПОЋИЦА као хроници о тврдичлуку и патологији жене згртача блага. Сва три романа настала су у исто време и по сродном композицијском и стилско-наративном моделу интегралног реализма.

Историја као перспектива. – За разлику од Меше Селимовића, који босанску средину претежно уметнички посматра и уметнички анализира из унутрашње или *породичне микро-перспективе*, примарна или *макро-перспектива* из које Андрић уметнички посматра и анализира људе и догађаје, вере и моделе културе у Босни јесте – *историја*. Као и означени феномен епске снаге стила, критика је маркирала историјску и акрибијску објективну слику света конзулске хронике.³⁴

Ислеђујући стваралачку биографију романсијера и синтетишући мисао и осталих критичара, Ж. Ђукић Перишић, међутим, тврди да је писац у овом случају био „привржен идеји рефлектовања историје

³⁴ О аспектским и вредносним разликама у интерпретацији наведених проблема код нових андрићолога видети шире у делу студије *И овоме нема краја*.

на микроплану, на нивоу појединачних људских судбина” (Ђукић Перишић 2012: 397). Ту је најпре она насликана као *неофицијелна историја, локална повест заједнице*. Из те перспективе се у Прологу и Епилогу у Травнику доживљавају Наполеонов ратови и промене султана у Цариграду.

Стилско-композициони поступак у сва три прозна дела прилагођен је, у извесној мери, жанровској или типолошкој структури – хронике, романа или романа лика и карактера. Очигледно је да у првој половини прошлог века Андрић није настојао да много шта мења или иновира у роману као отвореном делу и жанру у настајању. Интенција промена је, ипак, већ присутна у Госпођици на плану теме, а посебно у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЦИ у на плану структуре и нарације.

Иако је проблематично лепезу идеје уметничког дела свести на једну, основни задатак и циљ анализе која осветљава континуитет идеја и јединство дела и стила јесте да одговори на питање: Како су у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ уметнички представљени источни и западни модел културе? Реч је о првом Андрићевом роману, написаном у *Београду, априла месеца 1942. године*, у који је увео место свог рођења. Одговор на то питање подразумева њено вредновање као целине, јер она ни у чему не заостаје за романом НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Штавише, рекло би се, различитим их чини само то што хроника захвата седам година XIX века, а роман о мосту на Дрини четири века, при чему се, како је критика већ означила, историјска епоха хронике преклапа са епохом обрађеном у роману о мосту. Истина, тиме се модели културе као проблем не исцрпљују, нити дело осветљава до краја, али је јасно да је у средишту уметничке слике и проблем два модела културе.

„У ЋУПРИЈИ дијахронијским разматрањем босанско-херцеговачке повјести у периоду од неколико вијекова [Андрић је] развио низ симболичких прича о изузетном појединцу који по својој судбинској предодређености надилази патријархалну средину и окове повјесне и културне ситуације. У ХРОНИЦИ, пак, он узима период конзулских времена (1806–1813) и врши синхроно испитивање повјесне и културне ситуације и њихово дјеловање на људску егзистенцију“ (Казаз 2005: 23).

Појам културе.– Под појмом култура подразумевамо мишљење и у језик преточене идеје, осећања и понашања јунака романа и слику друштва које је Андрић насликао у светлу схватања културе на почетку XX века. Подразумевамо да се у бити култура као процес односи на целокупно друштвено наслеђе неке групе људи, заједнице или друштва, на њихове научене обрасце мишљења, осећања и деловања и на изразе тих образаца у материјалним објектима.

Наш појам културе у разумевању и тумачењу Травничке ХРОНИКЕ полази и од чињенице да се, историјски посматрано, културом човек дефинитивно одвојио од природе и постао човек. Култура као процес, на пример, показује:

- пут којим су човек и друштво које је створио прешли еволуцијом од необрађеног камена, дрвета или кости, којима рани човек погађа оне који су од њега бржи, до обрађеног камена, дрвета или кости;
- пут од открића и чувања ватре до прве изнуђене норме понашања;
- пут од употребе облутка до стварања точка као технолошки револуционарног открића;
- пут од хорде ка уређенијим друштвеним и политичким односима и монотеистичким религијама;
- пут до уметности XXI века, о којем говоре антрополози када потенцирају разлику између материјалне културе и симболичке (нематеријалне, духовне) културе.

У практичном смислу за разумевање и тумачење модела културе Истока и Запада у Андрићевој пројекцији историјских догађаја у Травнику битна су два последња елемената и чиниоца појма културе. Чињеница је да су сва људска друштва била уплетена у процесе дифузије, транскултурације и акултурације и да се зато култура не посматра као ограничена појава. Напротив. Свака култура се посматра и може разумети у контексту историје. Култура подразумева и укључује додире и односе с другим културама и компонентама које их чине: *симболи, језик, вредности, норме и ритуали*. Археолози се зато фокусирају на материјалну културу, а културни антрополози на симболичку културу. Оба нивоа

осветљавања културе предмет су Андрићеве историјске објективизације, јер термин *хроника* из реторике наслова то по себи подразумева.

Драмска функција ПРОЛОГА и ЕПИЛОГА. –Иако уоквирена ПРОЛОГОМ и ЕПИЛОГОМ, што композицијски посматрано упућује на драмску и психолошку основу и суштину у процесу обликовања историје, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА има заједничку тачку с романом о мосту на Дрини. ПРОЛОГ, као прва означена тачка композицијског прстена и хронолошки увод у двадесет и осам глава хронике: *Последњи је петак у месецу октобру 1806. године*, почиње сусретом бегова и разговором виђених и мудрих људи *око ићиндије* на узвисини, месту које се звало *Софа*:

И та је реч у народном говору у Травнику имала, кроз нараштајаје, своје утврђено друштвено и политичко значење, јер што је на Софи речено, претресено и закључено, то је било готово исто толико колико да је решено међу ајанима, на Дивану код везира (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 9–10).

Култура испијања кафе, култура разговора и дијалога, реторичка способност слушања саговорника и ослушкивања и поштовања гласа искуства и историјских знакова – као израз и резултат нужних историјских и психолошких покрета одбране и напада – цивилизацијски је оквир понашања произашао из исламске вере. Та подлога чини мисаони, духовни и културни белег или *баштину дједова*. Таква култура је исходиште ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ у ПРОЛОГУ.

У ЕПИЛОГУ то исходиште добија потврду којом се затвора композицијски прстен дела и заокружује Андрићев сноп идеја. А примарна идеја дела, и када је реч о два модела културе, доказује да је за писца *прошlost оно што не пролази*. Из дефиниција појма културе, чињеница је – само култура као вредност нема прошlost. Као таква култура је пројектована у Андрићевој уметничкој визији света заснованој на историјској слици догађаја у Травнику.

Прве валере модела источњачке културе као израз колективног духа и психологије, унутар којих се разуме и тумачи сноп идеја

ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, на Софи саопштава Хамди-бег. На вест о доласку конзула, он, пун самопоуздања, смирено беседи:

Де сад, да не жалимо за жива хације, што но се каже, и да не узбуњујемо свијет без потребе. Све треба слушати и памтити, али не требе све одмах срцу узимати. И са тим конзулима ко зна како је. Ја доћи, ја не доћи. А и да дођу, неће Лаиштва потећи наопако, него опет овуда куда и тече. Ми смо овдје на своме, а свако други који дође на туђем је и нема му дуга станка. Војске су овдје падале па се нису могле дуго задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком досада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баиш дођу [...]

Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре горила, па неће ни тога ... тога...
(ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 12).

Својом логиком и методом отпора променама које доноси историја као страно тело у крвотоку и карактеру народа, тип Хамди-бега у извесној мери комплементаран је типу старца Фоче *од стотину љета* или Старом Вујадину и Мајци Јевросими из српске епике. Сви они симболизују културу као духовно наслеђе и вредност преношену и сачувану у језику. Реч и беседа су овде доказ за културу дијалога, израз за Андрићев *стални плански облик* и *сталну мисао* и наглашену самосвест јунака који живе и знају да је Травник *тамна рупчага*. Јунаци се као такви противе променама које доноси један „кондензовани тренутак историје“ (Џацић 1957: 186) какав оличавају конзулска времена.

Ова смела и нова компарација упућује на феномен дифузије у култури. Дифузија је процес у којем се, као што је некада био случај са самом речи, нове идеје, понашања, технологије и веровања преносе с особе на особу, с групе на групу, с друштва на друштво или настају као заједничко језгро у истим историјским околностима и сродној клими духа. Хамди-бег очигледно беседи оно што је специфично за источњачки модел културе, мишљења, понашања и делања. Али у истим мислима јасно распознајемо и језгро понашања и мишљења западног модела културе и хришћанске религије.

Све то упућује на феномен културне промене. Антрополози и социолози истовремено указују на чињеницу да су културе једнако предодређене за промену и за отпор према промени. Отпор може доћи из навике и религије, или као израз интеграције и међузависности о културним одликама. Из ове перспективе и овако постављеног оквира модела културе лакше је разумети јединство и разлике источног и западног модела културе у Андрићевој перцепцији Травника као микротопоса великих светова или европског и азијатског царства.

Језгро модела или јединство супротности. – Већ у првим редовима ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, дакле, означено је *заједничко језгро* два модела културе и две вере. Целином романа оно се испољава као јединство супротности којим се одржава равнотежа ових светова и модела културе што егзистирају под истим небом и у клими духа подложној утицајима, додирима и прожимањима. Они се међусобно додирују, укрштају и прожимају, посебно у травничкој раселини и Травнику у којем људи живе *прилагођавајући кроз столећа себе њему и њега себи* (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 13). Указујемо на климу духа, али имамо на уму и географски појам климе која је пресудно иницирала настанак цивилизација и историјски обликовала културе и карактер људи, сеобе народа и настанак нација.

Размотримо неке појединости Хамди-бегове беседе у светлу јединства супротности и заједничког језгра мишљења и понашања као одлике два означена модела културе:

Прво, беседникова неутрална позиција у матрици говора *што не кажу*, увезана с императивом: *да не жалимо за жива хаџије* и *да не узбуњујемо свијет без потребе* – апострофира најпре колективни дух наслеђа културе као искуства. И она, извесно је, припада заједничком језгру оба модела културе.

Друго, мудроносна мисао: *Треба слушати и памтити, али не треба све одмах срцу узимати* – израз је лековите одбране од зле судбине и зле историје. И судбина и историја се промишљају и доживљавају као једно и јединствено. И то, такође, припада заједничком језгру два модела културе.

Треће, пословички исказ и идеја релативизације: *Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре горила* – означава Андрићево зрнце истине око којег се кристалишу све његове идеје и приче. Као такве оне су израз мудрости сачуване у језику у обе културе о којима је реч.

Мудроносан и спасоносан исказ, као и претходни, носи митолошку снагу и историјско значење. То значи да се модели културе Истока и културе Запада прожимају и кроз додир и кроз сукоб. И то, несумњиво, потврђује тезу да је Андрићево дело сложено у културолошком смислу и да као такво има културну функцију. Уосталом, мудра И. Секулић међу првима у Андрићу види *источног песника*.

У ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ су главни ликови, а има их стотину, припадници различитих вера, нација раса и култура: *истраживачи, хроничари, ствараоци, дипломате, свештеници четири вере*, дакле, представници професија који обликују културни модел понашања. Али јунаци су и представници простог света и пучине: *пијанци и божјаци, кољачи и убице, слуге и шегрти, трговци* итд. Пометња у Травнику настаје као отпор променама које доноси знање као услов културе којим се отварају нови хоризонти духа и мења слика света. Откривајући и анализирајући историјске изворе романа Мидхат Шамић тачно закључује:

Оно што је И. Андрића, када је реч о Босни, нарочито привлачило, био је проблем додир, односно сукоба и симбиозе разних култура које су се смењивале, укрштале и сударале на тлу ове земље, културе Истока и Запада (Шамић 1980: 23).

У Босни, о којој је говорио да *нит може с њом, нити без ње*, Андрић је, као хуманиста који верује у дијалог без трагичних последица, открио мало познати свет на раскрсници култура и цивилизација Истока и Запада. Све што је описао кроз моделе култура које апострофирамо стаје у његову посвету исписану на једној књизи романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Та посвета је израз функције коју култура као вертикала духа и памћења народа представља:

1. Све су Дрине овог света криве; 2. Никада се оне неће моћи потпуно исправити; 3. Никад не смомо престати да их исправљамо (Рапо 1980: 337).

Истакнути пољски славист Б. Зијелински налази да је судар Истока и Запада у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА (у којем је супротност европско-босанско-турско) сведена „на бинарну схему: источно-западно, где Исток репрезентује Босна”. „У Босни се“, закључује он, „угрожава не само постојање универзалности, већ и компромитује доминација колонијалне Европе” (Zielinski 2011: 410–415). Та слика је дата из позиције романсијера као свезнајућег наратора с ауторитетом. Њену психолошку димензију и структуру објашњава познати Андрићев мудроносни исказ у којем упућује на чињеницу да је у животу било ствари којих смо се бојали, а није требало. Уместо страховања требало је живети.

Но, јединство супротности источног и западног модела културе у Травничкој ХРОНИЦИ може се сагледати и кроз парадигму разлика. Парадигма за разлику два модела културе, и то на примеру слике света који ствара књижевност као најрепрезентативнији део културе, јесте однос Давила и Мехмед-паше према Расиновој трагедији о Бајазиту. „Оно што западни интелектуалац разуме као врхунац поетског умећа, оријенталац доживљава као неозбиљну тлапњу, која га засмејава, као врхунац неразумевања начела на којима почива источњачки свет“. Давил ту види „дупло дно смисла у којем се никада савим тачно не зна шта ко мисли нити како се осећа“ (Перишић 2012: 406).

Осим два конзулата и везировог конака, четврта тачка збивања у хроници о Травнику јесте чаршија. Она је битна као слика духовне и материјалне културе Истока. И ПРОЛОГ и ЕПИЛОГ везани су за перспективу одјека великих историјских догађаја у чаршији. Из те перспективе сагледавамо њену побуну и функцију ПРОЛОГА и ЕПИЛОГА у структури хронике.

Слика травничке узбуњене чаршије идентична је слици сарајевске разуларене чаршије при уласку аустријске војске јула 1878. године коју карактерише понашање факир-фукаре:

Тај сарајевски бес мрзости, који столећима негују разне верске установе, којем погодују климатске друштвене прилике а подржава га развој историје, избио је сада и сручио се на улице модерног дела града које су грађене са другим претпоставкама, за другачији рад и начин опхођења (ГОСПОБИЦА, 99 –100).

Суочени с драмом модела културе Истока и Запада, Јеврејин Атијас добротворством шаље поруку цивилизованом свету. Колоња се као тумач који, као и свезнајући уметник Андрић, верује у дијалог без трагичних последица, логички пита:

Јер зашто да моја мисао, добра и права, вреди мање од исте такве мисли која се рађа у Риму или Паризу? С тога што се родила у овој думачи која се зове Травник? И зар је могућно да се та мисао никако не бележи, нигде не књижи? Не губи се ни једна људска мисао ни напор духа. Сви смо на правом путу и изненадићемо се кад се сретнемо. А срешћемо се и разумети сви, ма куда сада ишли и ма колико лутали. То ће бити радосно виђење, славно и спасоносно изненађење (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 317–318).

Историјско-психолошко време. – Тријумф цивилизацијске идеје валоризован је у ЕПИЛОГУ. Означено историјско време у ПРОЛОГУ: *Последњи је петак у месецу октобру 1806. године* (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 10) као исходишна тачка романа именовано је и у ЕПИЛОГУ: *Данас је последњи петак маја месеца 1814. године*. Окупљени јунаци, на истом месту, на Софи, једва да знају за објективне размере историјског времена и нагађају колико су трајала конзулска времена: *Кад оно би те дођоше ови ... конзули?*

У психолошкој равни, по наратору, то историјско време је само један трен:

Та ствар је у духовима већ решена и сад сазрева сама од себе [...]. Тако се може слободно рачунати да ће пре јесени нестати из Травника конзула и конзулата и свега што су они донели и увели. Сви примају те вести као глас о некој победи (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 515).

У психолошком времену јунаци показују опредељење за отпор променама: *сви су ипак задовољни што ће нестати тих странаца са њиховим другачијим и необичним начином живота, са њиховим дрским мешањем у босанске послове и прилике* (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 516). Ван сумње, наратор суштински акцентује дух отпора домаћег света према култури другог и отпор према променама које носе нова или другачија култура. Тај дух се радује поразу Наполеоном и свакога коме је свет тесан и који мисли да *његовој сили нема мере и карара* колико га подразумева.

Ни у тој равни, дакле, нема разлике између муслиманског и хришћанског света и модела културе. Припадници обе вере држе да се свет мора уређивати *по божјој вољи*, како је *одувјек било*, а не по мери онога ко се сили и истиче. Радовање одласку је природно и ПРОЛОГ се окончава двома магистралним идејама.

Прва идеја се тиче пролазности и релативности живота на овом свету. Она је заједничка за оба модела културе и света: *Па ево и то би и прође* и своди се на реторички исказ: *ничија није до зоре горела*.

Друга идеја се тиче уживања због победе отпора другој и туђој сили, поретку вредности или култури. Суштински се своди на самоизолацију и самодовољност. Ослоњена је, иако је саопштена из перспективе јунака муслиманске вере, на идеју уређења света *по божјој вољи*.

Као таква ова идеја изражава психолошко биће човека да се радује туђем поразу и ужива у својој победи, ма каква она била и ма шта суштински значила и доносила: *сви су уживали у доброј, победничкој тишини* (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 517). Као таква и означена идеја, којом се окончава ТРАВНИЧКА ХРОНИКА као слика источног и западног модела култура, заједничка је свим народима и верама у Босни. Она изражава суштину културе свих народа у Андрићевој Босни.

Смисао идеје о победницима. – Идеја о победницима у тишини, којом се окончава роман – коју смо разматрали у светлу егзистенције источног и западног модела реторике и културе у Травнику као микротопосу Босне – биће идеја којом ће Андрић

отворити ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. У структурно најсложенијем Андрићевом делу та идеја није представљена као израз егзистенције модела културе, већ као егзистенција и однос живота и смрти. Можда је идеја из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ критериј да се правилно сагледају и разумеју не само они који на крају ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ пуше и уживају у победи, већ и да се успостави стваралачки континуитет уметника с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ. Јер, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ЈЕ дело које, настављајући иновације из ГОСПОЋИЦЕ, даље усложњава Андрићев стваралачки поступак, уметничку нарацију, стил и структуру:

Људи који пописују заоставштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они, сада имају неки нарочит изглед. Они су представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то леви победници. Сва им је заслуга у томе што су надживели покојника (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 10).

У светлу тог открића дубље се разумеју континуитет идеја и кохезионо јединство Андрићевог дела и уметности. Јединство супротности је његова основа. Култура Истока и Запада унутар хронике о Травнику је само једно проблемско поље у свету дела песника епске снаге.

ИВО АНДРИЋ

ТРАВНИЧКА ХРОНИКА

КОНСУЛСКА ВРЕМЕНА



БЕОГРАД
ДРЖАВНИ ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД ЈУГОСЛАВИЈЕ
1945

Корица првог издања романа *Травничка хроника*

Реторика наслова и промена значења (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА)

*Најбоље је ипак пустити човека
да прича слободно.*

Иво Андрић, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Етимолошки и иконски наслов ПРОКЛЕТА АВЛИЈА несумњиво је имао историјско одређење и упућивао је најпре на османски друштвени поредак. По тумачењу неких српских слависта ПРОКЛЕТА АВЛИЈА као уметников „духовни тестамент“ (Деретић 1997: 496) јесте „дело стваралачке зрелости у којем писац приповеда своју поетику“ (Радуловић 2013: 46) и зато је треба *видети као спој специфичних локалних тема и атмосфере са западноевропским естетичким приступом*. По мишљењу неких страних слависта, који дело сагледавају у европском контексту, међутим, треба га тумачити у духу естетике романтизма и филозофије толеранције европског просветитељства, „којим се супротставио Титовој теорији јединства“ (Вермут-Еткинсон 2005: 277).

Данас је, казано новим прагматичким и културолошким речником, наслов ПРОКЛЕТА АВЛИЈА универзална метафора за насиље, угрожавање и ограничавање човекових права и слобода. Не знамо да ли је идеја проклете авлије прво реализована у делу или је забележена у биографском дневнику. Извесно је да она показује:

- еволуцију Андрићевог интегралног реализма (1),
- модернизацију наративног поступка и структурирања епске форме (2)
- и континуитет идеја и јединство дела великог писца (3).

У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА читамо:

Тамнице, као и концентрациони логори, имају нечега заједничког са паклом (или чистиљаштем). Принудна везаност за одређени простор, патња разних степена и видова. Све им је то заједничко. Тамнице и концентрациони логори су једна од стварности људског живота, а пакао и чистиљаште су бајке

хришћанског веровања. Сад се човек пита: ко је коме служио као модел, тамница паклу или мисао о паклу нашој тамници? (ЗНАКОВИ, 155)

Рад полази, дакле, од чињенице да је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА по структури најсложеније и најмодерније Андрићево дело и да, као такво, упућује на еволуцију више стилског него ли наративног поступка. Имамо на уму еволуцију као линију континуитета и зато истражујемо феномен померања значења означених у реторици наслова Андрићевог дела.

Смисао идеје из конзулских времена о травничким беговима као о *победницима у тишини*, којом се окончава ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, а коју смо већ разматрали у светлу егзистенције источног и западног модела културе у Травнику као микротопосу Босне, јесте идеја којом Андрић отвара ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. Та идеја није представљена као израз егзистенције модела културе, већ као егзистенција или однос живота и смрти. Именована је у исказу наратора да постоји само *проста чињеница да се умире и одлази под земљу* и још да се у јунаку-наратору све:

и нехотице окреће од живота ка смрти (М. Ђ.), од оних који броје и присвајају ка ономе који је све изгубио и коме више ништа не треба јер ни њега нема (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 6).

Ова идеја из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, за разлику од слике која се одликује живошћу – свака идеја се *одликује јасношћу* (К. Јунг) – може бити критериј да се правилно сагледају и разумеју свет јунака и континуитет трагике и *зла животу верног*. То су они јунаци што на крају ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, док конзули одлазе, пушећи, уживају у тишини и победи и изражавају искуство колективног духа и ума. На вест о доласку конзула, подсетимо, иако смо исти текст тумачили у светлу везе и односа источног и западног модела приче и културе, Хамди-бег смирено беседи:

Де сад, да не жалимо за жива хаџије, што но се каже, и да не узбуњујемо свијет без потребе. Све треба слушати и памтити, али не требе све одмах срцу узимати. И са тим конзулима ко зна како је. Ја доћи, ја не доћи. А и да дођу, неће Лашва потећи

наопако, него опет овуда куда и тече. Ми смо овдје на своме, а свако други који дође на туђем је и нема му дуга станка. Војске су овдје падале па се нису могле дуго задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком до сада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баш дођу [...] Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре горила, па неће ни тога ... тога... (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 12)

Уводна идеја ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ одликује се јасношћу и за критичара јесте услов да пронађе најмањи заједнички садржалац Андрићеве уметности. Експлицитан је зато и исказ критичара: „Прича о ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ почиње и завршава се тишином“ (Михаловић 1981: 109) и он – а за нас је то битан услов њеног разумевања и анализе – успоставља стваралачки континуитет уметника с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ. Ево доказа:

Људи који пописују заоставштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они, сада имају неки нарочит изглед. Они су представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то леви победници. Сва им је заслуга у томе што су надживели покојника (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 6).

У светлу тог сазнања – то је прво откриће наше анализе – чвршће се успоставља континуитет идеја и комплексније разуме поетика трајања Андрићевог дела и уметности, која настаје на темељу песничког завештања Тина Ујевића у рефлексивном стиху: „Ствари су око мене дубоко садржајне“. Или, још прецизније, по логици Достојевског: „Идеја проистиче из осећања, а кад се угнезди у човеку, и сама обликује нова осећања“.

Разлажући интегрални реализам Андрићеве уметности и наративног поступка, у том смислу, а све се односи и на ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ и њену структуру, критика је високо вреднује, што илуструју два примера:

„Свака његова прича или било који фрагмент његових романа једно је чудесно ткање, сачињено од безброј осетљивих и

нежних жица какве може да испреде само дубока екстаза тихог размишљања“ (Тошовић 1981: 95).

Или:

„Најширем кругу Андрићевих естетичких, поетичких и критичких одређења припадају они дјелови есејистичких проза и ауторских коментара у којима писац заступа интегралну стваралачку визију, сврставајући себе у ‘интегралне реалисте’. У том погледу занимљива је интеракција синтагми ‘стварна стварност’ и ‘виртуелна стварност’. Под првом синтагмом он подразумева опсервације и резултате које омогућава ‘класични реализам’ (заснован на реалијама, као продукту опажања), а под другом опсервације и резултате које омогућава ‘магијски реализам’ (заснован на идеалијама, као продуктима маште и маштовитости)“ (Ивановић 2015: 178–9).

Јединство супротности чини његову основу или једну од примарних суштина. Култура Истока и Запада унутар хронике о Травнику је само *једно проблемско поље* у свету дела овог песника епске снаге који непрестано историју претаче у уметничку причу. Осим што је израз историјског колективног духа и практичног ума, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА на суштински начин открива континуитет стваралачког дара и стремљења писца, што илуструју идеје њеног ЕПИЛОГА које смо већ наводили, тумачећи их у другом контексту:

Та ствар је у духовима већ решена и сад сазрева сама од себе. [...] Тако се може слободно рачунати да ће пре јесени нестати из Травника конзула и конзулата и свега што су они донели и увели. Сви примају те вести као глас о некој победи (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 515).

То јединство супротности налазимо у Андрићевом приповедачком свету, чиме изнова новим доказом потврђујемо континуитет и карактер дара и стваралачког поступка. У приповеци ЗМИЈА, на пример, на мудроносном плану јунакиња подсећа сестру на турску пословицу: *Без очију остаје ко због целог света плаче*, а на практичном и личном плану упозорава је: *Зар вреди због Босне плакати?* Сублимни искази у виду пословичке

мудрости упућују на инструментализовани ум и писца и јунакиње. Инструментализовани ум је данас суштина живота модерне цивилизације и отуђења међу људима.

Али, јединство супротности или *уједињење супротности* (К. Јунг) одражава се и на стилско-структурни план Андрићевог дела у целини. Означени наративни и стилски феномен смо већ илустровали на примеру затварања композицијског прстена Травничка ХРОНИКА и функције ПРОЛОГА и ЕПИЛОГА. Исти је случај и са осам поглавља ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, (писане од 1936. до 1942. године, иако то није графички наглашено) уоквирене ПРОЛОГОМ и ЕПИЛОГОМ, који, као и у Травничкој ХРОНИЦИ, „омогућавају да се сагледају битне чињенице“ (Милошевић 2010: 259) или са приповетком МОСТ НА ЖЕПИ, у којој, као закључну идеју, читамо ауторски коментар о томе ко је и како дошао на идеју да напише историју као причу о мосту у дивљини:

Онај који ово прича, први је који је дошао на мисао да му испита и сазна постанак. То је било једног вечера кад се враћао из планине [...]. Човек је био знојан, а са Дрине је долазио хладан ветар [...]. Одмах се споразумеше. Тада је одлучио да му напише историју (МОСТ НА ЖЕПИ, 75).

У свим случајевима су јасно дефинисане прагматска страна Андрићевог дела, стваралачког поступка и функција наратора-јунака. Увек и у свим случајевима се види његова опчињеност причом и причањем, која је у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ постала средишњи и тежишни мотив и услов структуре дела. Њен пролог и епилог уоквирени су идејом о причи и идејом која открива аутора, наратора у лику младића и његово поимање смрти:

И сада, док гледа његов гроб у снегу, младић у ствари мисли на његова причања. И све би хтео, и по трећи и по четврти пут, да каже како је лепо умео да прича. Али то се не може казати (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 7).

Или:

Тако изгледа младићу поред прозора, кога су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти (М. Ђ., ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 89).

Но, вратимо се ближе проблемски задатој теми: реторици наслова и промени парадигме значења наслова и метафоре проклета авлија у историјском и културолошком контексту. У исцрпној студији ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, В. Филиповић налази да је она као *подвучено место* многих *претходно развијених литерарних мотива* настала у годинама пуне *стваралачке зрелости писца* и да је њено *унутрашње значење* и *језгро унутрашње замисли* сажето управо у *срећно одабраном наслову*. Наслов није измишљен, већ је откривен у животу као израз који обухвата тоталитет дела и човеков став у тоталитету ситуације, односно *време и континуитет људске трагике*:

„И атрибутивна реч и сам појам ‘авлија’, имају јаку експресивну вредност, а извор им је у лексичкој боји изреке, у народном говору. У симболичком наслову је бит основне идеје дела, лексика Андрићевог приповедачког стила, архаизирајуће црте његова језика и искуства“ (Филиповић 1972: 175).

Иницијалну идеју о универзалном као примарном значењу наслова, за којим трагамо у овом огледу, критичар је нашао већ код В. Глигорића који прецизно уочава да је:

„ПРОКЛЕТА АВЛИЈА таква каква је, живела у свим временима у којима је робовао човек као универзална ознака: **пустог, усамљеног, ђаволског острва, у исто време и визија психичког пакла у коме гори живот изолованог, застрашеног света чије су везе са слободним животом покидане**“ (М. Ђ., Глигорић 1959: 153).

Као таква идеја о симболици и реторици наслова, који потиче из лексике и искуства народног говора (а сама реч *авлија* из грчког језика), наглашено је именована у уводној реченици дела. Очигледно је означена свест аутора да упути на његову слојевитост и полифонију идеја:

То је читава варошица од затвореника и стражара коју Левантинци и морнари разних народности називају Deposito, а која је познатија под именом Проклета авлија, како је зове народ, а поготову сви они који са њом имају ма каве везе (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 9).

Нашавши да дело поетско-трагички и симболички презентује све Андрићеве литерарне мотиве историјског зла и деспотије, чиме изнова упућује на карактер и континуитет стваралачког дара и процеса стварања уметника, парадигму наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА – чији је и облик:

као срачунат на мучење и веће страдање затвореника, па брзо и неосетно савије човека, тако да стане да се губи јер има стално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до тада за њега значило живот (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 14–15).

Филиповић своди на следећу тематску скалу: *заточење, тескоба живота сведеног на минорни, тамни, обезвређени стадиј принуде и испаштања* (Филиповић 1972: 171–172).

И заиста, иако се стално питамо: колико критичари смеју и могу слободно и асоцијативно да учитавају нова значења у наслов и сложену структуру дела, чињеница је да „једна од четири истине будизма каже да је живот зло, несрећа и јад“ (Јеротић 2004: 131). Већ та идеја, а сваку идеју одликује и тачност, показује како се Андрић определио, пишући о авлији која *стално се пуни и празни* и која је *прави избор најгорег од најгорег што гмиже по цариградским пристаништима и трговима или се завлачи по јазбинама на периферији града* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 9–10), за трагање за исконским суштинама живота и за апотеозу моћи причања и приче, која, после свега, – једино остаје иза човека. У том смислу као мото овог рада стоји једна од идеја ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и Андрићеве поетике: *Најбоље је ипак пустити човека да прича слободно*, јер слободно говорити значи бити слободан човек. А слобода је, по Достојевском, *усамљена свест о својој снази*. Индикативни су искази аутора наратора у лику младића у епилогу:

Младић у ствари мисли на његова [Петрова] причања [...]. Причао је на прекиде, у уломцима, како може да прича тешко болестан човек. [...] Најбоље је ипак пустити човека да прича слободно (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 7–8).

На наслов као суштинску метафору која обједињује идеје дела и структуру приче и причања, и то: *историјско као објективно* – што јесте просторна локализација авлије као цариградског предграђа (а) и *универзално као културолошку вредност и циљ* – што јесте унутрашња вредност дела као симболичко-метафоричке уметности речи и приче којом се превазилазе историјске и реалне границе (б), Филиповић гледа као на чињеницу да је свет ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ „симболички конкретан, трагички универзалан“ (Филиповић 1972: 178). Б. Михајловић, такође, подупире то критичко становиште, тврдећи да *нешто од правог, оног најбољег Андрића крене већ из наслова*, и усклично указује:

„Како само узбудљиво, фантастично, а тврдо прецизно, право име: ПРОКЛЕТА АВЛИЈА! Не тамница, не апсана, не истражни затвор, већ авлија – појам који у себе сабира одмах и оријенталну амбијентацију, и декоративни мизансцен, и танку патину времена, и изузетност, и поприште, и вашар, и град у граду, и све оно тајанствено што свака тачна и изненадна метафора понесе у себи и због чега се и прави“ (Михајловић 1960: 109).

На парадигматичну симболику и алегорију наслова упућују и најновија тумачења новелистичке структуре ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, Она „обједињује новеле“ (Милошевић 2010: 261) о фра-Петру, Ћамилу, Хаиму, Карађозу и Џем-султану, по чему је, иако обухвата време од само десет месеци, истородна са структуром романа На Дрини ћуприја. Јер, вишеградска хроника запрема време од 398 година и обједињује новеле о данку у крви, Абид-аги и Ариф-бегу, о Радисаву, Фатими и Ђоркану, Грегору, Федуну, Шемсибегу, Бранковићу и Лотики, до новеле о Алихоци Мутавелићу. Овим доказом о сродности и два романа се заправо новим чињеницама продубљује наша идеја о сродности ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ и о јединству Андрићевог творачког

дара и континуитету стваралачког поступка, односно континуитету идеја и јединству дела у целини.

Апострофирамо зато само још две илустрације из најновијих критичких разматрања. Оне пластично дочаравају универзалну вредност наслова и суштинске резултате наше анализе који обухватају целину Андрићевог дела:

„ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је много више од романа о злогласном стамболском мучилишту душа и тела. Као целина, роман тежи уопштавању помоћу метафора и алегорија и постаје слика вечних људских страсти спутаних и окованих вечним ланцима патње, понижења и мржње. И живот је у свакодневной нарацији проклет баш као и авлија. Тако Проклета авлија постаје роман о животу, проза о моћи уметничког приповедања, о снази уметника наратора, о потреби да се причом превазиђе несмисао, умирање, смрт и ништавило“ (Милошевић 2010: 260–261).

И без слободних асоцијативних учитавања која метафору проклета авлија тумаче критички (има мишљења која иду за тим да се она односи и на титоистички Голи оток), јасно је да је роман архетипска, митска и библијска слика о борби добра и зла или борба два брата. Та борба се догађа и у модерним логорима нашег века широм планете, какав је Гватанамо, на пример. Као таква она упућује на актуелност Андрићевог дела и објашњава чињеницу зашто се уметник усмеравао ка дрвним причама као носиоцима истине. Та борба и реторика наслова добијају нова значења на скали вредности јер се данас разумеју као *приповедање о другом и разумевање другог*. У најновијим критичким ислеђивањима Андрића она се прихвата као древна прича о два брата у новом и свечаном облику.³⁵

Пошто се борба браће догађа у 15. веку, извесно је да она може постојати само у причи или као причање. И ту се поново јавља Андрићево лукавство инструментализованог ума који, у време

³⁵ Видети модерна компаратистичка тумачења Оливере Радуловић у монографији НОБВА ЧИТАЊА АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА, посебно огледе: „Прича и коментар у романима Проклета авлија и Дервиш и смрт“ (195 – 211) и „Архетипска естетика Ф. М. Достојевског и И. Андрића“ (213 – 230).

раслојавање књижевне уметности, даље афирмише интегрални реализама, како га је дефинисала критика, или *привидни реализам* како пише Михајловић. Он функционише по принципу такозваног Тинбергеновог правила да је за остваривање сваког циља потребно имати бар једно средство, или како народ каже: *није могуће убити две муве једним ударцем*.

Скрећемо зато пажњу на чињеницу да учестале критичке и специјалистичке расправе о причи и причању, круговима, и системима нарације и нараторима, о слојевима структуре и слично могу да одведу далеко од средишњег проблема: система деспотије и видљивих и невидљивих друштвених механизма за мучење и уништавање човека поетички пројектованих у самом наслову и средиште Андрићевог дела. Он могу далеко да одведу од актуелности Андрићеве уметности никле на темељу универзалних хуманистичких вредности и као пројектовање будућности цивилизације. Дакле, наслов ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је универзална метафора за обликовање људске судбине као приче о историји и будућности друштва, а не ознака за систем прича и причања.

У том смислу, иако нисмо увек за такве паралеле, вредно је, на пример, упоредити реторику и метафору наслова епског жанра ПРОКЛЕТА АВЛИЈА са реториком и метафором, насловом рефлексивне лирске структуре У КВРАГАМА М. Ракића. Већ на први поглед постаје јасно да је у тежишту значење оба наслова жигосање зла, дехуманизирајуће поништавање људи и друштвеног деспотског механизма невидљивих сила које муче човека. Када Ракић рефлексивно-лирски пева и усклично затвара прву строфу: *У кврге су ме бацили, о срама, | да, то је било у прастаро време. | Јесам ли био крив? и зашто?* – он заправо најпре беседи као етик и:

– лирски-рефлексивно ефектно уоквирује *простор проклете авлије*, а наслову и широком фону идеја дела даје универзално значење: *У кврге су ме бацили, о срама* (1);

– топографише континуитет трајања и вечито *време проклете авлије*, које се обнавља као зло животу верно, а наслов боји архетипском патином: *да, то је било у прастаро време* (2);

– поставља питање кривице, које Андрић пројектује кроз патњу фра-Петра и Тамила или портрет Карађозов: *Јесам ли био крив? и зашто?* (3);

– указује на *непознате и невидљиве носиоце зла у друштву*, од којих трагичким неспоразумом страда и Тамил: *Неко их стеже, а не видим ко је, / Ал' чујем како шкрипе кверге гнусне* (4);

– апострофира *континуитет и космичке размере зла, справа и авлије као мучилишта*: *Јаук и писка свуда око мене. | У редовима црним кверге стоје, | У њима пиште деца, људи, жене. | Неко их мучи, а не знају ко је* (5).

Завршне строфе Ракићеве лирске рефлексивне структуре у знаку су песниковог стоицизма и духа отпора просторима зла, какав означава и Андрићева ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Оне призивају отпор невидљивим дехуманизирајућим силама и бићима пред којима редом деца, људи, жене плачу и пиште док ропски клече пред скривеним створем. Кврагама као справи за мучење и духу ништавила још из старог света:

Стежи, о стежи, невидљива сило! [...] Зар ништа ниси измислила боље? | О, како ти се слатко смејем сада! [...] Удри, и мучи, и притежи јаче, | Ал' знај [...],

песник је супротставио „виталне енергетске импулсе човека“ (Филиповић 1999: 176) и дух стварања и слободе. То је управо онај дух који је Андрић нашао у причи и причању, супротстављајући их поретку тираније и невидљивих друштвених сила и механизма зла: *Летеће мирно дух мој у висини, | Ко морска ластва над широким морем.*

Дакле, метафора проклета авлија као ђаволско острво зла, велика позорница, стална глума, велико прихватилиште, карантин, затвор, огромна деčја чегрталка, вашариште разних раса, вера и народа, очито и коначно, у својим поетичким и библијским реминисценцијама, са свом реториком и симболиком наслова и симболиком имена јунака, као мрачна повест и историја БиХ, постије, означава и означаваће – параболу тираније. У својој сажетости, а „сажетост је први услов уметничке вредности“ (Ф. Достојевски), метафора проклета авлија је способна да прими,

актуелизује и проблематизује увек нова значења и тако помогне да разумемо прошло и своје време.

Из перспективе анализе метафорике наслова као знака за историју и културу или време и простор, а он се састоји из два амбивалентна појма, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА као нови сложени модел приче и причања, у процесу уметникове монтаже – у којем су и хапсеници на чудесан начин сазнавали или сами додавали и китили (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 27) – постаје и узор уметничког дела које се може посматрати као реторички образац о ономе ко прича и ономе ко слуша. Јер, исто онако како се рат међу људима води на хиљаду начина и како одувек постоји мучење човека на хиљаду начина:

И све се сводило на једно: постоје два света, између којих нема и не може бити ни правог додира, ни могућности споразума, два страшна света осуђена на вечити рат у хиљаду облика. А између њих постоји један човек, који је, на свој начин, у рату са оба та зарађена света ((ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 89) –

постоји и прича о томе која се од памтивека казује на хиљаду начина.

Андрић ју је представио као окосницу Ђамилове приче с његовим нездравим маштањима и причу без реда и краја, али смислену и сажету. Она је одговорила реторици наслова и још једном потврдила да је књижевност најпре и највише прича и људска судбина у причи. Отуда и способност наслова *проклета авлија* да као метафора увек блесне новим садржајима и значењима и тако нас повеже и с нашим казаматима и заточењима и квргама за мучење душе и тела и у модерном друштвеном поретку. Континуитет идеје о проклетој авлији или тамници, која је нашла место у дневничким записима и најсложенијем остварењу, овим се још једном потврдио и као јединство дела. Модерну цивилизацију, сви су сагласни – обележавају дехуманизам, експлоатација и отуђење човека на које смо указали и анализом ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ. Исти проблем је, видећемо, у средишту ГОСПОЋИЦЕ и њене актуелности.

Опсесивно-компулсивни поремећаји личности (ГОСПОЋИЦА)

- (1) *Тако Госпођица и крпи и трпи, али не жали и не попушта.*
(2) *А нико није тачно дознао шта се одиграло између
човека који умире и девојчице чији живот тек настаје,
ни какав је опасан аманет отац својој кћери оставио.*
(3) *Нека! И кад све пропадне и изневери, остаје штедња.*

Иво Андрић, ГОСПОЋИЦА, 13, 20. и 163.

Знаменити Пол де Ман, с разлогом, упозорава критику и критичаре да тумачење не представља ништа друго до могућност да се погреши. Он тврди да је одређен степен заслепљености једна од специфичности читаве књижевности и потврђује апсолутну зависност тумачења од текста и текста од тумачења³⁶.

Прихватајући такав ризик у процесу тумачења и уважавајући „апсолутну зависност тумачења од текста и текста од тумачења“, у анализи ГОСПОЋИЦЕ полазимо од идеје: Ако се травничка и вишеградска хроника у свим тумачењима прихватају као историјски романи, онда је природно поћи од тезе да је до историјске перцепције света Андрић дошао преко своје лирске рефлексije зачете и остварене у поезији као иницијалној фази стварања.³⁷ Наша претпоставка је услов да докажемо континуитет идеја и

³⁶ Видети Пол де Ман, *Проблеми модерне критике*, Нолит, Београд, 1975. То је књига која је снажно утицала на развој науке о књижевности на подручју српскога језика.

³⁷ Полазна је чињеница: прве песме Андрић објављује у БОСАНСКОЈ ВИЛИ 1911. године и за живота их неће прештампавати, јер се „дистанцира од исповедног тона и првог лица, преусмјеривши се на приповједање и треће лице“ (Делић 2011: 26).

јединство Андрићевог дела као резултат монографије. Дакле, да ли ризикујемо да погрешимо?

Тартаља је изричит и тврди да код Андрића као „песника балканске судбине“ есеј „претходи песничком делу“ и још: „песник своје непосредно животно и мисаоно искуство радо саопштава у виду лирске скице, чланка, огледа [...] и одмах жели да иде даље, прозу ослобађа субјективне форме, преноси чињенице искуства на један нов духовни план“ (Тартаља 1979: 8–9). Налаз критичара и естетичара, чија књига представља врхунско тумачење Андрићеве поетике и естетике, у чијем је темељу узидана ПРОКЛЕТА АВЛИЈА као *књижевност у малом* за испитивање уметности, потврђује јединство и континуитет Андрићевог дела. Истина, и он остаје пред загонетком или дилемом: тешко је увек тачно утврдити шта је *пре*, а шта *после* унутар једног сложеног стваралачког процеса који траје пола века.

Ако је чињеница *најслађи сан који труд познаје* (Роберт Фрост) онда је таква и чињеница да већ у Андрићевој рефлексивној поезији, коју је Црњански најавио као *ново вино*, читамо прву формулу и дефиницију историје у знаку симболичког песничког језика:

Дође ми сва људска историја као један покољ невиних, као црни ковчег коме је кључ бачен у море. И ради истог Христа први који су погинули били су невини (EX PONTO, 21).

На крају тамничког мариборског лирско-рефлексивног дневника (као места настанка и етимона значења ове поезије) налазимо и Андрићев реалистички и логички модел историје:

Страховит је ход хисторије; претешки су терети прошлости и захтјеви будућности на овим уским плећима (EX PONTO, 19).³⁸

Ход историје, као и терете прошлости и изазове будућности, на уским и нејаким плећима, Рајка Радаковић осећа као искушење живота. Историјски ход је представљен из временске ретроспективе, почев од „садашњег тренутка према дубини прошлости“ у епској

³⁸ „Темељ Андрићеве литературе је заправо EX PONTO и он је тај еп на свој начин добрим дијелом врло дуго варирао“ (Ченгић 1990: 253).

романесконој форми.³⁹ За Андрића је ГОСПОЋИЦА била „студија карактера, махом балзаковска по фактури“ (Ђорђевић 2005: 458), како ју је тумачио француском репортеру Жоржу Адаму и тако се показао као јак критичар а не само есејиста.⁴⁰

Терети прошлости и искушења садашњости – то је оно што ју је избацило из равнотеже, условило да залута у мислима, погаси сва женска осећања и огреши се о своју душу и душе других. Као чудовишно биће њу виде и упозоравају Веса и сви блиски и случајни животни сапутници.

Широка је и разубуђена скала негативних судова и раставних осећања о личности и делу несрећне Госпођице. Слушкиња Резика је напушта са образложењем да би више *волела служити ескадрон хусара него ово чудовиште од детета* (М.Ђ., ГОСПОЋИЦА, 31); искусни трговац Македонац, који јој продаје кућу у Стушкој улици, запањен и ужаснут, констатује да *таквог џамбаса и рачуниције као што је ова госпођица није видео у свом животу* (122); стрина Ристана, доводећи њен поремећај личности у везу са нечастивим силама, каже: *Сјео је њој ђаво на душу* (80); писмоноша преноси ужасни доживљај тврдице као бића без срца и душе:

Ја страшна погледа у ове Рајке. Џаба јој, брате, све њено богатство. Људи, страшна погледа (ГОСПОЋИЦА, 101).

Понирући у структуру и запремину поремећене личности, држећи се истине и стваралачког принципа да је осветли са свих страна, после појединачних запажања, Андрић у форми *гласа*

³⁹ ГОСПОЋИЦА је писана у Београду, децембра 1943 – октобра 1944. године, у ратном пожару, и та чињеница могла би бити од значаја за ауру која настаје око јунакиње. Критика је већ маркирала чињеницу да је ГОСПОЋИЦА „студија психопатског развоја женског бића“ и хроника „покраденог живота“ у којој писац „прати само узак животни пут јунакиње и све околности историје, средине и менталитета прибира ради мотивације и свестране анализе тог и таквог у себе затвореног вида људског понашања“ (Филиповић 1972: 223, 226. и 232.).

⁴⁰ Андрић је *порушио границе између поезије и прозе*. Писао је поезију и есеје „у предасима, одмарајући се од тешког рада на приповеткама и романима“ и тврдио да мисли да ту није постигао „оно што му је пошло за руком у другим делима“ (Делић 2011: 240).

народа и презентирани и ставови сарајевских пијанаца. Ни они у Рајки, окорелој у хладноћи живота тврдице, такође не виде ништа људско:

Нема, кажу, таквог каматника и зеленаша у цијелој Босни. И све то она ради невидљиво и потајно, и све поштено и по закону, к'о бајаги. Бештија, бештија, кажем ти. Никад никог пожалила није. За крст и за душу не зна. Само слаже пару на пару, а никад нико није ни оволико хасне од ње видео. Ни богу тамјана та не да.

То би било севан убити.

Мало је убити. Ја бих ту роспију (М. Ћ.) смакнуо као оно што се у пјесми пјева: извео је на раскриће а обукао је у катранли-кошуљу, и потпалио на њој. Да изгори к'о свијећа (Госпођица, 107).

Рајка је, дакле, показују кратки искази, ослоњени на народни говор као чувара народне мудрости, као и развијана дијалогска форма у облику драмске катарзе, од соја оних трагичних и несрећних људских бића, које, каже медитацији и песничкој слици увек склон Андрић, преко патње не иде истини и добру у сусрет (Госпођица, 18). Психогенеза њеног лика показује да су узроци трагичне судбине у првим сећањима и коренима раног детињства које јој је остало празно поље:

Госпођица се сећа свога оца чини јој се одувек. И у најранијим њеним сећањима он је главни и најважнији лик (Госпођица, 15).

Сећа се његовог савета:

Памти добрио: сви су наши осећаји и обзир само наше слабости и њих вреба и на њих циља све око нас (Госпођица, 19).

У духу пројекта у оквиру којег је настајала монографија о Андрићу и тема које је носилац пројекта понудио, и студија о роману Госпођица, иако је написан међу последњима, показује и доказује континуитет и јединство Андрићевог дела и његових основних одлика и вредности. Одговарајући

експлицитно на задате теме, у том смислу, приклањамо се битним захтевима и судовима означеним у списку понуђених тема. Њиховом обрадом се дубље и паралелно осветљавају и роман и најмањи заједнички садржалац Андрићеве уметности. Истина, као да то има на уму, Андрић критичару пориче то право, упућује не ризик промашаја, али и на питање еволуције стила, нарације, идеја:

Ја нисам књига која годинама стоји на полици, па кад је год отворите на истој страни, она казује исто. Зато не тражите од мене такву механичку доследност, него испитујте има ли или нема неког напретка и доследности у мом целокупном развитку, па ме по томе судите (СВЕСКЕ, 67).

Културно-историјски контекст у којем се одвија радња ГОСПОЋИЦЕ као *романа лика* и тема времена и простора истоветани су са историјским и културним контекстом остала два Андрићева романа из босанске трилогије: историјског романа-хронике НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и ТРАВНИЧКА ХРОНИКА „као романа идеја“ (Филиповић 1972: 222). Указујемо само и на простор Босне и теме: Сарајево, сарајевски атентат и ратна и послератна збивања, буне и ратове, страдање народа, Срба посебно, порушене идеале људи и мртве домове и мртве капитале као историјске узрочнике драме и трагичне судбине јунака, какав је и удес Рајке Радаковић. Ту идеју као синтетичку мисао апострофирамо као битан налаз нове књиге о Андрићу.⁴¹

Иако је ГОСПОЋИЦА својом половином хроника и о Београду, о којем тек треба да се напише велико дело, што су критичари означили као пишчеву нову средину која је у искушење довела снагу стила којим је сликана сарајевска средина, у њеној структури јасно налазимо Андрићево по-етичко и естетичко опредељење да

⁴¹ „ГОСПОЋИЦА не ствара већ умртвљује живот, истура га у први план, а у поздини је дат историјски и друштвени контекст Сарајева и Београда“ (Ђукић Перишић 2015: 383). Д. Киш, наводећи Леона Блоа да је *новац крв Христов*, ГОСПОЋИЦУ види као панорамски снимак, као „наличје Андрићевих историјских романа“ и „везу између прошлости и садашњости“ (Делић 2011: 204).

интегралним реалистичким стилем слика време, људе и догађаје.⁴² У том смислу, на пример, уочљиво је стилско опредељење уметника да се и у роману користи оскудним дијалогом. Али, по поетским, наративним и елиптичним карактеристикама сви дијалози су сродни дијалозима остала два романа босанске трилогије.⁴³ Кресе их драмска и филмска елиптичност језика, чији се корени налазе у структури народног говора, и прецизно или пословичко тумачење тема и проблема и моралних драма и расправа јунака којима се откривају пословичке мудрости живота и историје.

Закључак илуструјемо једним примером. Када Рајка среже сва давања у добротворне сврхе или почне да закида и од просјака и мајци мери комад хлеба за оброк, у жељи да оцени да ли се није преварила и дала сувише (ГОСПОЊИЦА, 37), она са доброћудним трговцем Весом води овакав дијалог:

Немој тако, Рајка; није човјек сам на свијету; не може се мимо људе.

Може, кад се мора. Немам и не дам.

Полако! Не пресипа се ником, али ваља дати кад је ред.

Па ти подај.

Ја ћу и дати. Али треба и ти да даш. Ја ти то за твоје добро савјетујем.

Хвала на савјету. Ја знам најбоље шта могу а шта не могу. [...]

Мени се све чини, ти не знаш шта говориш.

Знам ја добро.

Онда не знаш шта о теби други говоре.

Нимало ме не занима.

Е, видиш, ту показујеш да немаш памети колико мислиш да имаш. Да је жив покојни газда...

⁴² Београд је у ГОСПОЊИЦИ положен на размеђу двају светова и раскрсници светских путева, на месту 'гди се Сава улива у велико Дунав'. Дакле, то је Београд с небом описаним у ГОСПОЊИЦИ, који у роману заузима прилично места, град мог живота и рада (СВЕСКЕ, 304).

⁴³ На карактер дијалога у романима ТРАВНИЧКА ХРОНИКА и НА ДРИНИ ЋУПРИЈА указали смо у претходним радовима.

Ти знаш добро зашто није жив.

Стани. Знам све, али ти си, брате, прешла одавно мјеру. Ти се све заклањаш за благослов, који ти је отац дао на самртном часу, али то што ја видим није благослов, него проклетство (Госпођица, 57).⁴⁴

Слична дијалозима у осталим Андрићевим делима, ова бескомпромисна расправа два јунака, који оличавају два завађена и непомирљива света, нормалног и поремећеног погледа на живот, и два типа, разлог је и услов да осветлимо специфичност романа Госпођица и слику душе Рајке као тврдице која је у новцу видела једину функцију – гомилање богатства. Окружење је доживљава као *већ готов и завршен тип жене* (Госпођица, 20) у свакидашњој борби против сваког трошка и давања (Госпођица, 23) која јој је донела муку *тврду* и несрећу. Не поможу Весини савети да се не може живети и бити *мимо људе*, да *ваља дати* другима, да не зна шта говори сама и шта други мисле о њој, да нема памати колико мисли да има и да јој се очев благослов претметнуо у проклетство. Шта чини психолошки портрет тврдице које спадају у опсесивно-компулсивне поремећаје личности?⁴⁵ У уводном делу наводимо седам карактеристика:

Основне карактеристике овог поремећаја личности су: ригидно мишљење, емоционалну крутост и дистанцирано понашање. И заиста, Рајка их потврђује:

Какав си ми ти пријатељ? Пријатељ ми је онај ко ми ништа не тражи (Госпођица, 55).

Она је прихватила исказе свога прадеде Ристана, показујући на кога би се генетски могла уметнути. Ригидно је и њено схватање новца као средства за гомилање богатства. Госпођица се, осим тога, никад

⁴⁴ У ЗНАКОВИМА, под ознаком за *приповетку*, читамо Андрићеву сродну мисао о промашеном животу који се окончава речима *цела борба изгледа као проклетство без краја* (ЗНАКОВИ, 21).

⁴⁵ Аутор изражава захвалност колегиници др Драгици Станојловић, психијатру и психологу, за помоћ у дефинисању појма *тврдице* и концентрацију чињеница које откривају *дубински снимак* структуре личности Андрићеве Госпођице. Видети и: Rutter (1987: 150–433), Švrakić (1989: 1238–1276).

није осећала везаном ни за кога, нити је икад ишта тражила у име тих веза (ГОСПОЋИЦА, 67). Индикативна је у том смислу и есенцијална нараторва опсервација:

Никада у животу њу није нико подмитио речима ни придобио ласкањем, јер као што је била равнодушна према спољашњости, изгледу и оделу, тако је исто била неосетљива за људске љубазности или нељубазности (ГОСПОЋИЦА,135).

У финалном делу романа (када јој се догодила трагична грешка са Ратком Ратковићем, празновом и пробисветом, коцкаром, трошацијом и нерадником, коме позајмљује свој новац скупљи од крви и дражи од очију) она је нашла исто оно задовољство које је увек налазила у томе да другима закида и отима (ГОСПОЋИЦА,140). Тако првобитна опсервација добија облик уметникове студијске анализе лика тврдице у чијој је свести *страх од сусрета са људима био јачи од свега другог (ГОСПОЋИЦА,107):*

Прошло је петнаест година како ради и стиче, безобзирно и криво. За то време ником паре није дала, ако није морала. Одвојила се од друштва и света, замерила са свима, срамотила се, грешила према убогом и нејаком и према својим рођенима. Крала је и варала (односно чинила ствари које су по својој природи и по својим крајњим последицама биле исто што и крађа и превара), и била спремна на још горе ствари, само да не окрњи, да увећа оно што има. Мајци својој је мерила комад хлеба за оброк, а при томе јој је рука дрхтала и обрве се састављале од гнева што код старе чељади све снаге опадају а апетит остаје исти или чак расте. Сама себе је лишавала не само сваког задовољства него и најнужнијих потреба, често и лекова. И све је то чинила без колебања и изузетака и чинила би (М. Ћ.) вероватно до краја живота (ГОСПОЋИЦА,139).

Понашање тврдице је конципирано тако да особе са овим поремећајем никада не остварују блискост са другом особом. Обично немају пријатеља, тешко реализују емотивне везе и, ако их реализују, нису у стању да их одрже. Мајка држи у крилу велику

Рајку, свесна њеног слома, *жељна свега, а нарочито топле речи и отворена погледа*, и уверена да у у борби против сваког трошка губио се Рајкин живот.

Једном речи, она се опростила од живота који јој је од Бога дат, од света радости, игре, песме и слободних снова и маште као битних својстава младости. Она не разуме малде људе:

Та слобода и издашност у свему, у смеху и речима, у новицу и стварима, њу је вређала и одбијала (113), а младеж што игра изгледала луда. [...] Од младежи је одбијало све: и њихов начин играња и забаве и њихови разговори и дискусије. Све што је могла да види и чује од тог младог света њу је вређало (Госпођица, 115).

Печат на то сазнање удара и сама Госпођица признајући да су јој увјек говорили да има *рђаво срце* (Госпођица, 166).

Тврдице су преокупирани детаљима који некада имају већу вредност од целине и суштине. Рајка већ као *шегрт у тешкој вештини штедње и тврдичења* припада типу *особењака самаца који само за једну мисао или једну страст живе* (Госпођица, 35). Страст је означена идејама крпеж и трпеж. Остварење тих идеја она доживљава као сласт и тако доказује да је за тврдице веома важна форма, јер до суштине не стижу.

Иначе, тврдице су на послу перфекционисти, теже да све обаве по правилима, некада и сами конструишу веома стриктна правила која не могу да испоштују. Ову карактеристику Андрић уметнички разрађује и нијансира, да би је довео до аксима: *Кад жена као што је ова крене слепо и тврдоглаво у једном правцу, ништа за њу није тешко ни немогуће* (Госпођица, 74).

Колико је слика душе тврдице истовремено дубоко психолошка и реалистичка, показује чињеница да је уметничка елаборација изведена тако да се у процесу цитирања не да прекинути текст. Размотримо слепило и тврдоглаво кретање Госпођице у једном правцу, на путу на којем су њене везе *и са мртвима и са живима све слабије* и на којем за њу *не постоји ни време ни младост; постоје само рокови уплата и исплата*, јер *будућности нема, прошлост је затрпана* (Госпођица, 175):

Нека! И кад све пропадне и изневери, остаје штедња. То не зависи ни од кога. Штедећу, штедња ће ми вратити бар нешто од онога што су ми људи одузели а можда на крају дати и оно што ми сви напори нису могли да даду. Ко зна? Па ако баш и не да штедећу опет свим снагама, упркос свему и свакоме (М. Ђ.), још боље и више него до сада. – Од те мисли сва се стресла дубоко и силовито као да са себе стреса све што је ових дана притискало и тиштало (ГОСПОЋИЦА,163-4).

Опседнуте страхом од грешака, тврдице су склоне да преиспитују сваки свој поступак. Не уживају ни у чему. Не баве се околином, готово нико им није важан. Базично су несигурни и неповерљиви. Илустративна је перманентна и растућа Рајкина стрепња у рату, док тргује, и брига како да се осигура кад се све у свету окреће, мења и колеба и кад не може да схвати ни свет око себе ни себе у њему (ГОСПОЋИЦА, 95), или док стрепи од штампе која би је могла представити као згртача блага који издаје националне интересе. У најкраћем, стрепња је голема а *страх од сусрета са људима био је јачи од свега другог* (ГОСПОЋИЦА,107). Рајка се, на крају романа, као и Андрић заокружује ену кобну драму промашеног живота, наивно и у страху, пита:

И зар нико никоме не може да приђе без скривених науми и прохтева? И како да се човек ту разазна и одбрани од свега што му прилази маскирано и лажљиво, од гладних, опасних и недокучивих нагона који живе у људима и над којима немате никакве власти, јер их ни они сами не познају добро а камоли да владају њима? (ГОСПОЋИЦА,160).

То питање је за здравог човека битно и само једно у низу које открива унутрашње идеје и значења романа као модерне и психолошке структуре. Одговор даје генијални Ајнштајн тврдећи да *увек иза појавности ствари постоји нешто дубоко скривено.*

Рајка зато не примећује ни крупне светске догађаје и промене. Као гром из ведра неба погодиће је историјски тренутак кад новац престане да постоји и не важи ни под којим видом и кад схвати да нема никог више да брани и спашава свети новац (ГОСПОЋИЦА, 99):

*То вребање послова, споро и тешко доношење одлука, препродавање, **стрепња** (М. Ђ.) која прати све ипекулације и која је иста код губитка и код добитка, све јој је то испуњавало време и заокупљало целу пажњу (ГОСПОЋИЦА, 77).*⁴⁶

Као да је следио научну теорију психолошког портрета тврдице, Андрић је Рајку Радаковић приказао осветљавајући један по један елеменат и један по један слој њене поремећене личности. Закључак илуструје роман као психолошка студија личности у целини, али и наведени дијалог у којем налазимо њен цели дух: ригидно мишљење, емоционалну крутост, дистанцирано понашање према другима, одсуство пријатеља и било какве емоционалне везе, давање предности форми без спознаје суштине живота, опседнутост страхом од грешке и уопште – велику несигурност у себе и неповерљивост према другима, укључујући и мајку.

Имресивно је запажање уметника о патолошкој несигурности јунакиње и њеним стрепњама и радостима:

Госпођици је изгледало да ствари које су затворене по ормарима и сандуцима штеде са њом заједно, док се од оних које су у употреби губи сваки дан помало, јер сваки додир, сваки поглед туђих очију скида са њих понешто (ГОСПОЋИЦА, 34).

Као да сабира све психолошке особине тврдице под једну жижу, Андрић приказује Рајкину исповест очевом гробу, после краха са Ратком, док се са лудим ветром београдским мешају њен слаби плач и јаук и док јечи као рањеник и јауче над својим изгубљеним новцем и својим необјашњивим слепилом. Психологија и филозофија тврдице је заправо слика природине грешке од које страдају сви трагични јунаци уметности. Акценат њене исповести као драме и осећања кривице јесте на речи тата:

*Тим сувим плачем и тим испрекиданим, неизговореним реченицама обраћа се оном гробу у Сарајеву, моли га да јој **опрости ово што сама себи не може да опрости, да је разуме,***

⁴⁶ На другом месту Андрић ће рећи идиректно: *а највише је мрзела страсне и свечане изливе осећања у којима није могла да учествује* (ГОСПОЋИЦА, 79).

да схвати како је тешко живети без изде икога а немогуће изаћи на крај са људима. Толике су препреке у свету, тата, и такве велике и непредвиђене промене и таква неслућена изненађења, да човек изгледа луд са својим напорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све памтим што си ми наредио и оставио у аманет, али шта то вреди кад је свет такав да су у њему лаж и обмана моћнији од свега другог. Све, све сам учинила да се осигурам. Али шта користи кад ти приђу са стране са које се не надаш. И ако нас нико не превари, преваримо се сами. Опрости ми што сам после толиких година и напора овако изгубљена и беспомоћна, али нисам ја изневерила свој завет, него је мене изневерио свет (М. Ћ.). Ти знаш како сам радила, крваво и тешко. Мислила сам да ће твоја реч, удружена са мојом вољом и напором, бити довољна одбрана од свега. Али није тако (ГОСПОЋИЦА,160).

Овде смо пред трећим корпусом чињеница о тврдици коју одређују опсесивно-компулсивни поремећаји личности. Примарно је истаћи да су поремећаји везани за рано детињство и у случају Рајке Радаковић маркирани су за петнаесту годину живота. Познато је да поремећај настаје у раној фази формирања личности када се на одређену наследну основу *накалеми* негативни утицај средине. У фази формирања идентитета дете потврђује себе преко предмета које поседује. Оно зна шта му припада и шта је његово, и веома тешко се одваја од тих предмета. Поседовање је материјализована потврда постојања. Социјализацијом и индивидуацијом *имати* бива замењено са *бити*. Тада дете у своје менталне системе уграђује перцепцију сопствене улоге и улога њему важних особа. У когнитивној сфери спознаје себе као део средине и у свесни део менталног система интеракцијама обогаћује своје искуство и доживљава себе као целовито биће. Исповест умрлом оцу после пораза, који је последица тога што ју је *изневерио свет*, или доживљавање Сарајева као места првог пораза – рељефно објашњавају комплекс феномена везаних за Андрићеву јункињу.

Иако на први поглед не изгледа тако, и структура три романа босанске трилогије је слична. Драмском ПРОЛОГУ и ЕПИЛОГУ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ одговара каратак увод ГОСПОЋИЦЕ у који

читаоца уводе максиме два велика српска писца: реалисте Ј. Веселиновића и роматичара С. М. Сарајлије. Функција њихових идеја показује да се Андрић фокусирао на психолошки проблем: осветлити рељеф душе жене згртача блага, ситуирајући га у историјски и социолошки контекст.⁴⁷ И то је централна тема романа. Са историјских тема, какве су успостављање нове власти и Босни и градња вишеградског моста⁴⁸, прешао је на персоналну тему као истурени план дела. Али, и кроз Рајкину душу као кроз призму преломљени су историјски догађаји и ломови у животу других људи – и то је заједничко литерарно језгро трилогије.

Сарајево почетком прошлог века и друштвено-социјални и културно-верски миље који обликује карактер тврдице означени су интегралним реализмом – главним стилем великога писца.⁴⁹ Јунакиња је рано увидела да у новом светском портеку *владају рачун*

⁴⁷ Посматран у културолошком контексту као наслеђе, на што указује и сам Андрић, лик тврдице није непознат у српској литератури. „Станковић је претходио Андрићу и у градњи лика тврдице, с тим што је његов газда Младен мушко, а Андрићева Госпођица женско биће“ (Вучковић 2014: 10). У сарајевској средини психолошки прати њене „етичке деформације“ (Вучковић 2014: 94) и то у време берзанских успеха и када је очев гроб био једина њена светла тачка у животу.

⁴⁸ Упућујемо на Андрићеву рефлексију о животу поводом Рајкиног тврдичлука:

И кад човек помисли како све око нас стално и неprimетно чили и нестаје, кида се, троши и измиче, а како је мало и слабо оно што можемо и уметмо да предузмемо и учинимо у борби против тога, онда би пристао на сваку патњу и свако одрицање, само да се одупре томе злу (ГОСПОЋИЦА, 13).

Она подсећа на идеје које се као рефрен понављају на крају сваког поглавља о моди у времену које се троши и осипа.

⁴⁹ Андрић је сматрао да је уметност погоднија од теоријске мисли о уметности за изражавање света и

[...] тежио (је) исказивању интегралне визије света [...]. Интегрални поглед на свет, посебно на свет уметности, и узвишена тежња ка савршенству – две од глабалних идеја-водиља које га нису напуштале од почетка до крај књижевног стваралаштва, а које срећемо и у делу других значајних европских стваралаца његовог времена (Ивановић 2006: 148).

и мера као два нема божанства (ГОСПОЋИЦА, 54) и турски, словенски и аустријски модели културе – и то је условило да се отуђи од свих:

Одувек је Сарајево било варош новца и потребе за новцем, а сада је то више него икад. Овај наш грађански свет, и иначе наследно оптерећен турским навикама нерада и словенском потребом за ексцесом, примио је тада још и аустријске формалистичке појмове о друштву и друштвеним обавезама (М. Ћ.), по којима се лични углед и класно достојанство човека заснивају на одређеној величини непродуктивних, бесмислених трошкова, често само празном и смеином луксузу без духа и укуса (ГОСПОЋИЦА, 41)

За јединство целине и континуитет идеја Андрићевих романа, а у вези са друштвено-социјалним и културолошким моделом живота у Сарајеву, од значаја је и рефлексивност о односима народа и вера, јер се не тиче само услова и узрока Рајкине дефектне личности. Историјска и исконска стихијска мржња, описана у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ и НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, примарно одређује понашање света који

[...] сачињавају људи различни по својим веровањима, навикама и начину одевања, али једнаки по унутарњој урођеној и подмуклој суровости и дивљини и нискости својих нагона. Припадници 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 иновјерца. Рађају се, расту и умиру у тој мржњи (М. Ћ.), тој стварној 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; али кад год се поводом неког крупног догађаја поколеба устаљени ред ствари и разум и закон буду суспендовани за неколико сати или неколико дана, онда се та руља, односно један њен део, наплавивши најпосле ваљан повод, излива на ову варош, познату иначе због своје углађене љубазности у друштвеном животу и слатке речи у говору (ГОСПОЋИЦА, 68).

Комплексни свет Госпођице се обзнанио несвесно и по логици стварања. У најкраћем, неспорно се закључује, у Андрићевом кретивном чину дело настаје увек независно од примарне замисли и увек по логици стваралачког поступка. О томе Андрић пише:

Ми замислимо неку „оквирну“ тему за приповетку или роман, мање или више свесно, али све оне споредне теме које искрсавају у току рада, а које чине битни део дела и карактеришу га много боље и шире од основне теме, све оне ничу без плана и предвиђања однекуд из наше подсвести, из сећања за које нисмо ни слутили да живе и постоје. Неке од њих су тако неочекиване и чудне да не смемо ни да их унесемо у дело, или их употребимо измењене и ублажене, само као наговешта (СВЕСКЕ, 159).

За тумачење суштине романа Веселиновићева идеја се прихвата и разуме као аргумент који саопштва ауторитет:

Кад радиш, нека ти је богом просто! Али кад ти је срце запечаћено мртвим воском, онда је то проклетство (ГОСПОЋИЦА, 5).

Примарним значењем уметник акцентује психологију душе појединца – жене тврдице. У Андрићевој поетици и естетици у ГОСПОЋИЦИ ова полазишна мисао је нашла свој план и своју рачуницу у трагичном окончању живота жене која од раног детињства није била како треба. Рајка није Андрићева божанствена жена као капија на излазу и на улазу овога света (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ). Она је заточена у самој себи, трагична и неостварена као жена. Нису је заточиле страсти женскога бића, већ страсти сјаја новца:

Живела је сама, скромно и особењачки, не помишљајући на удају ни на љубав мушкарца уопште, не тражећи ништа од живота за себе. Све је код ње било несређено, нејасно и несхватљиво. Тешко би било казати шта је то што ово немирно и љубопитљиво женско створење са мушком снагом и одлучношћу води и покреће у њеном ватреном и неуморном делању (ГОСПОЋИЦА, 128).

Оно што, бунећи се, промишља млади Андрић у мариборској тамници, Рајка, увек спремна да *сваку муку тера до краја, да сваки пад продужи до дна* (ГОСПОЋИЦА, 157), свесно афирмише својим промашеним животом на слободи: *Све је у мени мртво, тако ми је добро* (EX PONTO, 9). У том слоју лик Госпођице, независно од примарне пишчеве замисли, доноси нешто од онога што Андрић у наведеном аутопотеичком коментару именује и употребљава као измењено или ублажено или *само као наговештај*.

Овде се налазимо и пред потребом да одговоримо и на питање: Који су узроци формирали овакав лик Госпођице? Из психологије о карактеру тврдице знамо да се ту најпре сукобљавају свесно и несвесно. Наводимо пет група узрока:

1. Код неке деце долази до снажног притиска подсвесних садржаја на свесно, које не може да оствари аутономију. Ако се на то надогради и строго надсвесно, које представља интројекцију хладне и захтевне родитељске фигуре, свесно бива присиљено да направи вештачке границе како би се заштитило.

У овом аксиму јасно видимо улогу и место Обрена Радаковића, који је *умро као жртва своје доброте и свог старог и старинског схватања трговачке части* (ГОСПОЋИЦА, 24), у обликовању судбине кћери. На савет газде Михаила да *не нагли* и да *невоља није толика да се кућа затвори*, Рајка мирно одговара да *она најбоље зна шта јој је отац казо на умору* (ГОСПОЋИЦА, 31).

2. Тврдица посеже за претходним искуством када је *имати* било исто што и *бити*. У таквој констелацији личности сваки предмет који се поседује постаје инвестирани објекат у који се улаже ментална енергија како би се сачувао. Чување предмета симболично представља чување граница свесне инстанце менталног система.

У овом аксиому разумемо, на пример, Рајкино закидање од просјака, од саме себе и мајке, или потребу да ужива у закључаним и мртвим стварима и сјају мртвог капитала. Даица Владо је доносио поклоне њеној мајци само зато да би *што мање осећала стиснуту руку и строгу ћуд своје кћери* (ГОСПОЋИЦА, 31), али ни то није помогло. Имати за њу је било вредније од бити жив и постојати.

3. Одрастањем тврдица открива новац и његову номиналну вредност. Спознаја да поседовање новца може да се валидизује

доводи до реификације и трансформације когнитивних система. Новац не представља средство којим се задовољавају потребе и испуњавају жеље, већ средство изолације које штити личност од унутрашње празнине и слома.

Овај аксим показује колико је тврдичлук или жеља за стицањем прерасла у патологију:

Татина је жеља да штедимо и да тако бар донекле поправимо зло које су нам људи учинили. Ја сам му то обећала. Са тим треба отпочети одмах (ГОСПОЋИЦА, 29).

4. Новац или драгоцености тврдици служе као емотивна, сазнајна и вољна потпора личности. Додиром новца потврђује се постојање. Новац штити свесно од притисака надсвесног, реалности и подсвесног. Новац је мост, заштитник, хлеб, вода и ваздух. Он се не троши, чува се и умножава.

Овај аксиом најдубље објашњава Рајкин сан о милиону. Андрић га је представио научно, психолошки и акрибијски. Око идеје о милиону, као око магнетне осе, кристалишу се примерна значења и идеје романа:

Госпођица већ годинама живи са једним великим сном који све остало у животу засењује и чини споредним. Њен сан је одувек: да својим радом освети и покаје оца. Кад већ није могла да га спасе, онда да оствари, без обзира на милосрђа према себи и према другима, бар његов завет, онако како га је она схватила. Тај сан је временом растао и мењао се и по циљевима за којима је ишао и по средствима којима се служио, а да ни сама није то примећивала. Он је сада имао и своје име, звао се: милион (М. Ћ., ГОСПОЋИЦА, 53).

Згртање блага и штедња постали су јој причешће Рајкине једине вере, смисао и радост живота који се лишио младости и свих других осећања. У опредељењу за овакво патолошко понашање доминира и њена спознаја друштвеног и социјалног механизма у коме је њен отац оставио свој живот, а који је она сад све боље упознавала обилазећи банке и надлежства и срећујући свој и мајчин мали и несигуран иметак (ГОСПОЋИЦА, 29). На њу се као судбинска коб

наслања и очев завет који има упориште у психо-социјалним околностима. Обрен исповедно диктира као да издаје наредбе:

Јер наш је овдашњи живот такав да се људи не држе и не подижу радом него штедњом (М. Ћ). *И јер треба да знаш да су људи добри и савјесни према онима који од њих не зависе и ништа не траже, али чим се вежеш и дођеш у завистан положај, све престаје, бог и душа, род и пријатељство, образ и обзир* (ГОСПОЋИЦА, 19).

Завет је још више извитоперио њену личност и рељефно је пресликава већ сарајевска средина видећи у Рајки: *дете-чудовиште, госпођицу-зеленаша, бездушно створење и модерну вештицу*:

У вароши, међу светом, Госпођица је имала већ утврђен глас, нимало леп и по свему необичан глас најпре настраног и наказног чудовишта-детета, па затим глас госпођице-зеленаша, створења без душе и поноса, које је из узетак међу женским светом, нешто као модерна вештица (М. Ћ.) (ГОСПОЋИЦА, 56).

5. Чувањем и штедњом тврдица осигурава крхку унутрашњу равнотежу, штити личност од распада и депресије. Штедња је чувар од свих страхова и поузданији пријатељ од сваког човека. Поседовање новца је сигурност и потврда постојања.

Овај аксиом открива оно што је одлика и нашег доба: новац је замена за све што се нема и доказ постојања и друштвеног статуса. Ту истину Андрић је открио кроз евокацију прошлости главне јунакиње по моделу: *сећања искрсавају сама* и као непрестану борбу *против сваког трошка и давања*, без обзира на сазнање да су *крајње границе штедње ипак недостижне* (ГОСПОЋИЦА, 23–24).

Пет кругова елемената или слојева поремећене личности коју промишљамо као тврдицу неспорно показују да је Рајка осветљена са свих страна и по смишљеном плану. Са слике космичког прозрачног простора ведрине, којом почиње роман: *Небо над Београдом је пространо и високо, промеливо а увек лепо*, Андрићева камера се помера на *сунце у равници, међу рекама под Београдом*, потом, ближе, према Стишкој улици, и, још ближе, ка

лицу једне мале и запуштене куће и њена два прозора који гледају на улицу, да би зумирала приказ старије жене што непомична и погнута седи унутра. То је, главна јунакиња, госпођица Рајка Радаковић, одевена изван свих времена и мода – жена која и крпи и трпи, али не жали и не попушта (ГОСПОЋИЦА,13) у свом сложенем књиговодству губитака и добитака

За М. Шутића, међутим, наглашено поетичан опис неба над Београдом јесте доказ Андрићеве естетике на коју је упућивао претежно књижевним терминима и „од почетка до краја усредсређен на *тврдицлук*“ (Шутић 2007: 20 – 21) како би „један облик природно лепог нагласио као контраст карактеру јунакиње“. Насупрот ‘пространом и високом небу’ над Београдом, обојеном ‘сунчаним руменилом’, живот те јунакиње остао је и даље скучен, затворен повлачењем у себе и предавањем тврдицлуку као неизлечивом пороку, бирањем подземног ‘мрака и тишине’ кроз које ‘срећом кртице ... слепо рије’ (Шутић 2007: 25). Пред нама је дакле, нова дубља фаза естетичког испитивања значења Андрићевог дела у XXI веку и критичар ју је одредио као способност за просторну перспективу.

За уметника,⁵⁰ као и за критичара, примарно је питање: Одакле креће и како настаје коб Рајке Радаковић? Корен свих одговора јесте: она нема детињство

[...] за које филозофи и песници кажу да је најсрећније доба људског живота, то безазлено време кад човек не зна ни шта је новац, ни напор да се стече, ни одбрана од губитка, то за њу није ни постојало. То је у њеној свести празно и безбојно место. Њен живот почиње негде у њеној петнаестој години. Почиње на мрачној тачки, са горким тренутком (М. Ђ., ГОСПОЋИЦА, 14).

Мртва тачка и горки тренутак су означени њеним принципима: *У мене нема штете и растура (а) и Лепота је скупа, лудо скупа, а ништавна и варљива ствар (б)* (ГОСПОЋИЦА,12). Као да кометраише

⁵⁰ Андрић је имао равнодушан однос према критици. „Ја сам равнодушан према критици и држим да је добро што сам такав. Не верујем да она баш много помаже и користи писцима“ (Јандрић 1977: 344).

природу своје јунакиње и елементе из којих ју ју је створио и да показује континуитет идеја од којих твори дело у цели, Андрић пише:

сваки човек вреди онолико колико животне радости има у њему, а то не бучне и спољње, него тихе, дубоке и унутрашње радости која је упућена на стварање у општем интересу (СВЕСКЕ, 56)

Или:

Пред навалом нових, безобзирних метода стицања, нестало је брзо оног рудиметарног социјалног смисла и осећања одговорности који су у нашем патријархалном друштву носили скупни назив „образ и душа“ (СВЕСКЕ, 32).

По овим критеријима Рајке је без душе и вредности.

Као други кључ за разумевање и тумачење романа, Саралијина мисао је усмерена на сам новац и његово значење у друштву и људској заједници: *Проклет јесте и остаје новац који се не употребљава на опште народа ползе*. Рајка живи тако да се само згртањем блага и новца и њиховим додиром потврђује и брани од света.

Наглашене као кључ за разумевање и тумачење, ове две максиме су хоризонти романа на којима се чита његово унутрашње јединство и значења. Увод у роман потернцира разлику између новинарства и књижевности и квалитет рефлексije и слике та два медија. Тамо где престаје интерес новинарства као медиј почиње интерес и смисао књижевности као уметности. У том смислу ГОСПОЋИЦА настаје као уметничка разрада новинске вести: *њену истинску судбину причаће вам странице које долазе* (ГОСПОЋИЦА, 6), при чему ће штампа бити писцу компас који га усмерава ка судбини главне јунакиње. Андрић се фокусирао на душу зеленашице као апсурдне личности, жртве погрешно или дословно схваћеног очевог завета, чија филозофија почива на начелу: *Крпеж и трпеж кућу држе*. И: *Крпеж! То је слат. Трпеж! И то је слат* (ГОСПОЋИЦА, 11. и 12.).

Животно опредељење и филозофија јунакиње иказани су по моделу народног говора и мудрости и као потреба да се на темељу

једне новинске вести исприча Рајкин животопис, што роман чине истовремено и психолошким и модерним. Андрићева модерност је сведена на идеју, што лик Рајке Радаковић показује, да *свака истинска, велика страст тражи самоћу и безименост* (ГОСПОЋИЦА, 169), односно води поништавању смисла и пуноће живота.

Као ретроспекција живота, роман ГОСПОЋИЦА представља стилски и структурни прелаз од вишеградске и травничке хроника ка ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ. На микроплану њени бројни мотиви: мотив капута, мотив милостиње, мотив изневерених очекивања, као и централни мотиви: штедње, самоће и страха од трошења, чине роман модерним. Приметно је у њему зато одсуство древне мудрости и доминација актулених тема и проблема модерног човека чији су живот и егзистенација сведени на рачуницу, интересе и камату.

Када говоримо о *јединству Андрићевог дела и развојном стваралачком луку идеја*, наглашавамо да је ГОСПОЋИЦА, како смо већ означили, поникла из лирске рефлексije као првобитног искуства писца. ЕХ РОНТО отвара промишљања света које се дословно може пресликати на искуство из којег је настао лик Госпођице:

Је ли вам се икад догодило да, бачени из колосека, речете свагдашњици: збогом, и да се винете, ношени страшним вихором, запрепаштени као онај коме се тло измиче?

Је ли вам се догодило да вам узму све – а шта се човјеку не може узети? – и да вам на душу положи тежку одурну руку и да вам узму радост и ведрину слободна духа, да вам узму и да учине од вас нијемо презаво ропче? (ЕХ РОНТО, 7).

Нема ниједне слике, идеје или истине из овог песничког и симболичког промишљања света и човекове судбине у њему, закључно са идејом и знаком **дах**, којим окончава роман, а која се дословно не односи на Рајкин живот:

- *избачена је из колосека, па, као и Андрић, мирно може да каже: „Збогом равнотежо“;*

- *остала је без иког као ослонаца и губила је живот полако и сигурно;*
- *умрла је као роб своје страсти за новцем изоловано живећи промашени живот;*
- *истрајала је и окончала заклету у потребу одрицања и страдања;*
- *извршила је, једном речи, погреб свих трагова и успомена (ГОСПОЋИЦЕ, 13).*

Идеју о лирском пореклу романа ГОСПОЋИЦЕ, ризикујући промашај у смислу изазова какав означава Пол де Ман, илуструјемо и ширим регистром Андрићевих лирских рефлексива и сазнања која се дословно могу пресликати на лик Рајке Радаковић.⁵¹ Заточени песник се питао:

Куд су падале моје тежње, колико сам посртао, колико блудио у мислима и гријешио у животу! Како да вам кажем кад то и рођено моје сјећање заборавља (EX PONTU, 8)!

Пред сваким од тих питања могла би да застане и Госпођица, потврђујући да је била само *охоли гост живота*. Андрић се у EX PONTU:

- Питао: *Ко зна од срећних и слободних шта је то самоћа?*
- Тврдио: *Бог не би требало да нас толико искушава и да нас доводи на страшно мјесто, гдје нам је смрт и живот једно те исто.*
- Поимао: *Невидљиву логику свих догађаја у човјековом животу.*
- Спознао: *Постоји незнана формула која одређује однос између радости и бола у нашем животу.*

⁵¹ Блиско Де Мановом ризику тумачења критичара јесте и становиште Исидоре Секулућ у огледу ПРОБЛЕМИ КРИТИКЕ И КРИТИЧКИХ ТАЛЕНАТА у којем пише: „Анализа увек зависи од сваремене науке, свременог менталитета и укуса“ (Ивановић 2005 : 151).

- Закључио: *Живот нам враћа само оно што ми другима дајемо* (EX PONTO, 8-9).

На јединство и континуитет Андрићевог дела упућују и ова два наша налаза:

Пето поглавље романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА завршава се сликом неба и реке сродном оној слици којом започиње ГОСПОЋИЦА: „Тако на капији између неба, реке и брда нараштај за нараштајем учио да не жали преко мере оно што мутна вода однесе (1) и

„У време довршавања романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА скициран је и портрет Госпођице“ (Делић 2011: 29). Њен лик је дат с елементима карикатуре и гротеске; писцу је био драг и одударао је од свега што је већ написао. Та чињеница говори о трансформацији писца или ГОСПОЋИЦИ као етапи у развоју ка ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. Тако настају поетика и естетика „писца ван свих праваца“ (2).

Говорећи о интегралном реализму као свом основном стилу, Андрић цитира Толстојев РАТ И МИР:

Увек је потребна необична душевна снага да се све исприча онако како је уистину било. Причати живу истину врло је тешко, а млади људи ретко су за то способни. [...] Писац треба да је модеран, јер иначе није реалиста, а писац мора бити реалиста тј. његово дело мора почивати на стварности, на једној од људских стварности (СВЕСКЕ, 35. и 180.).

Тамо где говори о модерном и психолошком роману Андрићеву уметност реализма Тартаља види на релацији два пола на земљи и тврди да је имао критички развијену мисао о уметности која га је водила ка модерном роману, какав је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

У светлу ових истина разуме се лик Госпођице. Пред њу је прострто свако од тих питања као искушење осветљено у епиској форми романа. Заточена страстима новца и великим недосањаним сном о милиону, она је остала без сазнања о томе шта је *смисао људског живота и борбе*, а од живота није имала ништа зато што му ништа није дала.

Доказ да лирско-рефлексивни песник ЕХ РОНТА, НЕМИРА и ЛИРИКЕ исконски кореспондира са романом ГОСПОЋИЦА налазимо и у последњим Андрићевим песмама. Све су оне у знаку живота као даха који се губи и нестаје. Индикативно је промишљање о неподношљивој и несхватљивој судбини: *Живота нема, а смрт не долази* мисаоне структуре КОРАЧАМ ЈОШ КАО ДА ГЛЕДАМ ... (1968). Елиптична је рефлексивна сродног значења и емотивног расположења СВЕ ВИШЕ, СВЕ БЛИЖЕ (1970) која сугерише крај душе на овом свету:

Све ближе и ближе долази тренутак

Кад неће више ни бити видика

Јер неће бити ни очију

Који га гледају .

Реторика наслова песме КРАЈ (1970) апострофира свест о смрти као доминатном и реалном расположењу и сазнању:

Срце бије све јаче, све дубље,

Крв је немирна јер предосећа

Оно што доноси плодна јесен:

Одлазак, нестанак, крај.

И најзад, у последњој Андрићевј лирској рефлексивности НИ БОГОВА НИ МОЛИТАВА (1973) као средишње уписане су идеја и знак дах као доказ живота:

Што сам одувек узалуд тражио овде:

Ширину и пространство, отворени видик,

Мало слободна даха. (ЕХ РОНТО, 236).

На питање постоји ли „интимна веза“ између лирских творевина и приповедачке делатности, и да ли се његове лирске идеје претаче у епску прозу, Андрић одговара: „Мислим да нека веза мора постојати, јер су прва као и каснија дела плод исте личне визије (М. Ђ.). Није на мени да дајем суд о томе“ (РАЗГОВОРИ, 100).

Нашу аргументацију о континуитету идеја и јединству дела подупире и сродна идеја из ЗНАКОВА, у којима се *смрт промишља као борба за „мало ваздуха, свега један добар дах“*:

Ту је испружен човек као риба коју један једини велики талас избаци далеко на пешчану обалу, и ту лежи не мртва, али осуђена на смрт. Јер, за скок, повратак у море, спас, и продужење живота – треба јој један дах ваздуха, а за тај један дах потребна јој је снага које она више нема и ниоткуда је не може добити.

Смрт и није друго до то: мало ваздуха, свега један добар дах (М. Ђ.), који више не можемо да ухватимо (ЗНАКОВИ, 140).

Као и други епски јунаци, Рајка Радаковић умире борећи се за дах као знак живота.

Злата би дала за један дах. Али даха нема. Колена се грче и теме хоће да прсне. Крв је стала и лежи у њој као олово. Никад више даха. [...] Тело се опусти и смири и остаде испружено у мраку и тишини (ГОСПОЋИЦА, 177).

И највећи Андрићев лик, Алихоџа умире на исти начин, борећи се за дах:

Ох, да му је мало више и мало дубље ваздуха удахнути [...]. Када би само могао да удахне више ваздуха (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 355-6).

Иако носи и све ознаке историјских догађаја и сеоба народа, хроника о госпођици Рајки Радаковић, или модерна прича о штедњи као проклетству, примарно је у знаку приповедање историје њене личности и драме. О осећањима не говоримо, јер их је потиснула и затомила у сан о милиону и идеју о тврдичлуку као једином смислу живота. Смисао живота и свих ствари нашла је у томе да буду закључане и мртве. Та лозинка одређује психологију и анатомију ове женске душе и невиђене шкртице и зеленашице:

Све је осигурала, двоструко и троструко. [...]. Њене везе са мртвима и са живима све су слабије. [...] Ни време за њу не

постоји; постоје само рокови уплата и исплата. Будућности нема, прошлост је затрпана (М. Ђ.). *Понекад се сети дајца Владе, оца и детињства* (ГОСПОЋИЦА, 174-5).

Од сећања је остала само примисао као привиђење исказана као назнака у траговима: *понекад се сети*. Наспрам ове помисли су:

Тврђава ускраћеног живота и утопија погрешно схваћеног судбоносног очевог завета сведеног на рачуницу: *Ти си сада себи и отац и мајка, јер мама знаш каква је, добра али мека* (ГОСПОЋИЦА, 17).

Живе слике и несхватљива величина лика њеног тате: „У ствари, *то и није био живот, него штедња*. Велика, дивна и смртоносна *пустиња штедње у којој се човек губи као зрно песка* и у којој не постоји и не може да постоји ништа друго“ (ГОСПОЋИЦА, 175). Или: *Само олимпијски богови, о којима је те јесени почела да учи у школи, могли су са њим да се упореде* (М. Ђ.), *али не и потпуно изједначе* (ГОСПОЋИЦА, 16).

О реализму лика жене тврдице, позивајући се на ауторитет других писаца, Андрић је нашао да је битно да саопшти да је „опасно и тешко остављати деци завете. Рајку Радаковић отац заветује да штеди мислећи да ће је тиме усрећити, а тиме је унесрећује. Родитељских завета се треба ослобађати ако нису позитивни и корисни“ (Разговори, 49). Тиме је идентификовао узроке патолошке личности.

Осветљавање опсесивно-копулзивних поремећаја личности као суштине лика Госпођице Рајке Радаковић у роману ГОСПОЋИЦА закључујемо налазом да и анализа овог сегмента указује на јединство Андрићевог дела и сродности међу ликовима у галерија женских ликова из романа и приповедака. Међу њима је, запремином коју заузима у роману, доминатна Рајка Радаковић. Упркос томе, њена сродност са осталим женским ликовима упада у очи. Сваки Андрићев женски лик је екстремно обузет неком

страшћу и страст постаје узрок његове драме. Носилац пројекта Андрић иницијативе – Андрић у европском контексту / *Andrić-Initiative – Ivo Andrić im europäischen Kontext* (2007–2016), којим се у целини осветљава опус великога писца, Бранко Тошовић је, припремајући скуп о ГОСПОЋИЦИ, с разлогом – упутио истраживаче и на ту чињеницу.



Корица првог издања романа *На дрини ћуприја*

Шифре Андрићеве поетике (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА)

*Реч више казује него што
у обичном говору значи.*

Иво Андрић

Душа корен нема.

Народна изрека са Косова

1. Аутопоетички коментари

Ван сумње критичара и естетичара и тумача јесте чињеница да се Андрићеви ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА могу тумачити и читати у две равни:

- као наративно-рефлексивни уметнички текст (1) и
- као аутопоетички коментари (2).

ЗНАКОВИМА као књизи која се отима свим жанровима и несумњиво открива као шифра Андрићеве поетике, сви су они сагласни, се може приступити из много углова. Не постоји зато критичар или естетичар који се није њима послужио као аргументима у разумевању и тумачењу Андрићеве уметности.

Сматрајући неважним жанровско одређење, полазимо од сазнања да су ЗНАКОВИ, које чини 1. 442 записа, битни за разумевање:

- филозофије и психологије стварања (а),
- логике стваралачког поступка, структуру и јединство дела (б)
и
- континуитет идеја и целину Андрићевог дела као синтезе древног и модерног приповедања и стила (в).⁵²

⁵² За Р. Вучковића Андрић је писац професионалац који је у локални дух унео европска сазнања и резулате студија и као историчар „он је помно бележио све што му се могло учинити важним и подстицајним да би га касније унео у дело и разрадио као мотив“ (Вучковић 2014: 13).

У ЗНАКОВИМА се уметник *нагоном писца* најпре, како би сам рекао претресајући поетске тајне и мудрости своје уметности и личности „на свом длану“, фрагментарно „сложио у себе“ (Стојадиновић 2011: 320). Ако се то не схвати, не може се схватити ни сложеније слагање уметника у себе у романима и приповеткама, нити континуитет идеја и онтологија његовог дела.⁵³

Критичар Д. Стојадиновић зато, имајући на уму дубину визије и истиниту и реалистичку слику света конкретне стварности забележене у ЗНАКОВИМА и уписану у уметност великог писаца, с правом пише:

„Андрић се није чудио и кад је сумњао, јер је велико чуђење знак изненадног, непознатог, нечега што се први пут види и сазнаје. А Андрићево дело не зна за догађаје који се већ нису негде догодили и које једно искуство, никако само његово, не би имало негде у богатом сређеном архиваријуму успомена“ (Стојадиновић 2011: 322).

У ЗНАКОВИМА, а у средишту је у највећем делу биографско *Ја*, Андрић фрагментарно записује та искуства – да их запамти и употреби. Ствара их исто онако како ствара волуминозно дело да би свет запамтио и описао интегралним реализмом, како сам каже, непрестано се ломећи у свом искуству и смрти као реалности, Стојадиновић исправно закључује да ЗНАКОВИ као „бескрајно разубљена“ књига нису никаква радионица, већ представљају дело које се надовезује на свеукупно Андрићево стварање као „кондензовани вид сазревања истина, мудрости и тајни у њему“ (Стојадиновић 2011: 220).

Сродну исходишну идеју и вредносни суд, иако ју је целином везао за романескно дело, препознаје и С. Гордић. Он тврди да се распон Андрића као *скривеног песника*, о чему исцрпно пише П. Палавестра имајући на уму тајну уметности и психолошку природу

⁵³ Рад је сопштен на Институту за славистику Универзитета *Карл Франц* у Грацу на којем професор Бранко Тошовић води пројекат Андрић иницијативе – Иво Андрић у европском контексту, који разматра целину Андрићевог дела. У разматрањима ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, на скупу који је одржан 2015. године, он је понудио тематски оквир разматрања ове прозе. Видети *Прилоге*.

писца, и *песника тихе имагинације* (који ствара дело што носи *невиђену проблемску разноврсност*) и свих знакова у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА креће – „од локалне хронике до велике метафоре о свету и човеку“, па закључује да Андрићево дело накнадно:

[...] обраста шумом симбола, сигнала, архетипова, индиција, загонетки и наговештаја, који би, зато што скупа представљају битне знакове, можда изненадили и самог аутора. Или се, пак, природа и порука тог дела сагледавају из угла ауторових, експлицитних, дискурзивних изјашњавања, тражених у његовим беседама или есејистичким текстовима, макар исти тумачи били начелно медитативно скептични према таквим одгонетању књижевног дела (Гордић 2010: 7-8).

ЗНАКОВИ као шифре Андрићеве поетике, према томе, могу се тумачити у контексту велике метафоре о свету и човеку, или као шифра за разумевање слутње и тајне, дубине и мудрости у великом распону значења уметниковог дела. У шуми симбола, показују сви записа као знакови назначени на 592 странице текста, нема изненађења. Нема ничег случајног и ничег што није преоптерећено значењима у настојању да се означи подвучена места живота, историје и времена у човековом и уметниковом искуству као реалном и историјским свету.

Као хроника-роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, на пример, затвара се почетком Великог рата. У ХХI поглављу читамо не/скривеног наратора који иза свих уметничких и наративних уопштавања осветљава конкретно:

*Толико је божјих година прошло преко касабе поред моста и толико ће их још проћи. Било је и биће их свакојаким, али ће година 1914. увек остати издвојена. Тако бар изгледа онима који су је преживљавали. Њима изгледа да се никад, ма колико се причало и писало о томе, неће моћи или неће смети казати све оно што се тада сагледало **тамо у дну судбине, из времена и испод догађаја** (М. Ћ.). Ко да изрази и пренесе (тако мисле они!) оне колективне дрхтаје који су одједном затресли масама и који су са живих бића стали да се преносе на мртве ствари, на пределе и грађевине? (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 220)*

Трагање за садржајима тамо у дну судбине, иза времена и испод догађаја – то је смисао целине Андрићевог дела и оно што га повезује са шифрама ЗНАКОВА. Они су као такви потврда пишчевог креативног свеprisутног духа који увек ствара. Увек реалистички, језички и стилски тај креативни дух фрагментарно завештан у ЗНАКОВИМА као муња осветљава и есеј. У РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ читамо:

Има неколико тачака људске активности око којих се кроз сва времена, споро и у финим наслагама, стварају легенде. [...] Те наслаге стално, иако све мање верно, понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу (М.Ђ.), и тако га преносе кроз столећа (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ 1981, 25).

И у Андрићевој критици егзистирају сродне идеје, креативни дух посматрача и тумача и реалистички стил. У тексту ВУКОВ ПРИМЕР, који потврђује уметникову идентификацију са српском културом и књижевношћу, тако читамо:

Нико није боље од Вука знао колико су наше земље „каловите“, али нико није више био прожет народном мудрошћу да „живи блато газе“, тј. да се човеку који воли живот, право мисли и добро ради, ништа не може на крају отети; нико није више учинио да испод тог петовековног кала и наноса прво наслути и уочи, а затим изнесе на видело све оно што је плодно, стваралачко и велико у нашем народу и што је Вук сматрао да треба да буде наш допринос општој култури (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО 1981, 106).

И ТРАВНИЧКА ХРОНИКА је сва у знаку и знамену истородне рефлексије и поетске слике. Историја Босне у хроници о везирима и конзулима насликана је реалистичким стилем и разуме се кроз поетичке шифре ЗНАКОВА. Андрићева уметничка и историјска слика пресликава стварност Босне и данас, чиме се потврђује поетика трајања и вредности:

Како је могућно – питао је Дефосе – да се ова земља смири и среди и да прими бар онолико цивилизације колико њени најближи суседи имају, кад је народ у њој подвојен као нигде у

Европи? Четири вере живе на овом уском, брдовитом и оскудном комадићу земље. [...] 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 (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 285).

Тако поново стижемо до шифре ЗНАКОВА као трезора истине и слика реалности. Докази се могу наћи и у поезији и поетским сликама, у којима Андрић размишља о истини. Вођен је нагоном да реалистичким стилом осветли истину којом се слаже у себи самом, и то начелом које је сам формулисао:

Угасите причу и фантазију као димљиву лампу. Свиће:

*У основи желимо само једно: **истину**. Ослободити се овог хука речи и пробити кроз ову схему слика и доћи до истине, наге, просте, па ма и смртоносне. После свих јадних прича, иза ћутања самог, отпочинути на тврдом и тамном тлу, не видети, не дисати, не живети, али последњим пламсајем свести обухватити **истину**, **једино достојанство*** (М.Ђ.) ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 218).

Као критичар који осветљава безимене суштине стварности и готово математички доказује истине, Т. Брајовић доводи у директну везу финалну слику срушеног моста у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, која показује како *изломљене стране прекинутог лука болно теже једна ка другој*, и ЗНАКОВЕ, у којима је Андрић записивао идеје о мостовима као *вечиту и вечно незасићену људску жељу да се повеже, измири и споји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељења, противности ни растанка*. У ЗНАКОВИМА он налази и уметникову средишњу идеју о томе да *најлепше и најстрашније ствари нису никад казане* (ЗНАКОВИ, 217). Дело које се опире жанровском одређењу, ЗНАКОВИ, дакле, настају као непрестан и сталан напор писца да изрази боју времена и нијансу звука сваке рече и историјског догађаја или појединачне човекове судбине у времену.

Наравно, ово нису усамљени примери и докази који упућују на јединство ЗНАКОВА и романсијерско-приповедачког опуса великога

писаца. Следећи наше проблемско осветљавање теме, илуструјемо га и Андрићевом рефлексijом у записима о значају лука у грађевинарству и архитектури, дакле, елемента који фасцинира у лепоти вишеградског моста и представља сегмент уметникове рефлексije:

Тамо где глатка површина окомитог зида напушта равну линију и савија се лагано у први наговештај заобљеног свода, ту је човекова грађевинарска вештина превазишла саму себе и престала да буде просто слагање камена на камен (ЗНАКОВИ, 228).

ЗНАКОВИ нису само фрагменти, како изгледају на први поглед. Целину уметникове есејистичке рефлексije налазимо у медитацији МОСТОВИ насталој деценију раније (1933). Рефлексija показује да се ту налази: „заметак“ многих идеја и слика из романа (1) и Андрић, уметник који је у континуитету опсесивно везан за одређене теме и мотиве, какав је несумњиво и био мост (2).

Он мисли и осећа што и Алихоца и зато су ЗНАКОВИ као књига која настаје дуже од пола века и паралелно са уметничким опусом „бескрајно разубуђена“ и „протегнута на читав живот и свеколику емпирију једног креативног чина“ (Стојадиновић 2011: 212):

Тако, свуда на свету, где год се моја мисао крене или стане, наилази на верне и ђутљиве мостове као на вечиту и вечно незасићену људску жељу да се повеже, измири и споји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељења, противности ни растанка.

Тако исто у сновима и произвољној игри маште [...] одједном ми се указа камени мост пресечен по половини, а изломљене стране прекинутог лука болно теже једна ка другој и последњим напором показују једино могућу линију лука који је нестао (М. Ђ.) (СТАЗЕ, ЛИЦА И ПРЕДЕЛИ, 15).

У том светлу постају јаснија драма и траума Алихоце поводом рушења моста и приказују се као јединство и континуитет дела и стваралачке мисли Андрићеве:

Тамо доле је разорени мост, грозно душмански пресечен по половини. Не треба му да се окрене (и не би се ни за шта на свету окренуо) па да види цео приказ: при самом дну глатко одсечен стуб, као циновско дебло, и разнесен у хиљаду комада по околини, а лукови лево и десно од тог стуба грубо прекинути. Између њих зја празнина од петнаест метара. А изломљене стране прекинутих лукова болно теже једна ка другој (На Дрини Ћуприја, 257).

И П. Џацић суштински заступа исту идеју о јединству и континуитету дела и стваралачке мисли, јер тврди да „Мост на Дрини има свог метафизичког претечу у на Мосту на Жепи, као и у есеју Мостови“. У есеју се, тачно закључује, налази „идејна и емотивна потка приповедача-наратора из романа“ (Џацић 1983: 201).

Шире и дубље елаборирајући феномен везе и односа целине опуса и ЗНАКОВА, на исти закључак упућује и Н. Кољевић, доказујући како је јединство хронике На Дрини Ћуприја, осим на есеју Мостови, засновано још у приповеткама РЗавски брегови (1924), Мост на Жепи (1925), Љубав у касабџи (1923), Ћоркан и Швабица (1921), Мила и Прелац (1936), За логоровања (1922) и другима. „У Андрићевим огледима наићи ћемо на мисли и есејистичке визије које стоје у непосредној вези са његовим романом-хроником“ (Кољевић 1982: 32). Они откривају две творачке црте писца казане поводом неимарских подвига у идејама:

(1) *видим да је рад једино што човек може да супротстави свом непознатом удесу (ЗНАКОВИ 1976: 101).* и

(2) *ниједна граница није оков, како се нама често чини, него прва црта вишег промисла, почетак стварања (ЗНАКОВИ 1976: 102).*

То су знакови Андрићевих ЗНАКОВА који непогрешиво воде до поетике и естетике којима је изнутра осветљена целина и суштина његовог дела. А ЗНАКОВИ су настајали паралелно и у континуитету, као и приповедачко, есејистичко и романескно дело писаца, од 1924.

године, и зато се, у суштини, откривају и осветљавају као елементи мозаика за склапање портрета уметника и биографије дела.⁵⁴

Специфични по жанру, ЗНАКОВИ су *страсно писана књига*, Андрићева замена за дневник, путопис или лектиру, *портрет уметника, његова етика и поетика, дело и драма дела у настајању*. Они показују да „целог живота путује, бележи, коментарише, размишља, уписује, прави исписе из књижевних и културно-историјских дела, прикупља обимну грађу из које настају и искрсавају његова дела, приче, романи, есеји“ (Первић 1999: 272). Као такви, они су све то заједно или архиваријум о ономе што је сањао и што му се догађало. Илустративан је део под насловом НЕСАНИЦА, који је постао предмет анализе психолога.

„Аутор није увек остао при првобитној класификацији и намени својих записа, и да је често оно што је припремао за ЗНАКОВЕ улазило у приповетке и обрнуто“ (Первић 1999: 273).

Примарне знакове Андрићевих ЗНАКОВА Первић види у сазнању да афирмишу принцип непрекидног стварања као принцип живота и људског постојања. Андрић је *схватио да за њега живети значи писати, да би касније увидео да је писати исто што и живети*, и тај принцип је примио као сазнање да је *писање помало и отимање од живота*.

„Писање је облик постојања који не престаје да се подешава, истражује, доказује, а који никад није до краја уобличен, извесно, непорециво“ (Первић 1999: 274).

Дакле, оно што је из ЗНАКОВА нашло место у романима и приповеткама, као и оно што се, потом, из романа и приповедака вратило у ЗНАКОВЕ, доказ је уметничког отимања од живота. Он ствара да би се живот разумео и испунио људском срећом и лепотом. Стварање је настојања да се паралелно осветле и објасне филозофија живота и његови природни и друштвени закони, али и тајна психологије стварања и уметности. ЗНАКОВИ настају с циљем да помогну да се разбере начин на који је настало Андрићево дело и

⁵⁴ Први текст који припада ЗНАКОВИМА И. Андрић је објавио 1924. године у ГЛАСНИКУ Савеза трезвене омладине.

као такви сами су део тог дела и потврђују континуитет идеја и јединство дела.

Када говоримо о Андрићевом слагању у себе имамо на уму све те процесе. ЗНАКОВЕ разумемо не као упутство за живот, већ као искуство живота и начин стварања дела. Али једно упутство и једно искуство саздани су у његовој идеји и опредељењу:

„Гледајући око себе очајну ругобу и многоструке и тешке последице нерада и нехата, зарекао сам се да ћу радити, мишљу и рукама, за себе и за друге, увек и свуда, али радити. Тако да трајно живим у плодном покрету и корисним променама. Зарекао сам се да ћу бранити себе и своје место на којем живим од нерада и нечистоће, застоја и немаштина“ (Первић 1999: 278).

Како овај завет изгледа транспонован у структуру романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА? Издушући и без снаге да се лицем окрене ка разореном мосту (који је и сам као знак *задужбина, хаир и лепота*), Алихоџа, са свешћу да *исувише је био у праву*, медитира као да слаже све мудрости овог света и пролазног живота, управо онако како се Андрић слаже у себи самоме и брани себе и своје место под сунцем у ЗНАКОВИМА:

Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће посве и заувек нестати великих и умних и душевних људи који ће за божју љубав подизати трајне грађевине, да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав угаснути и нестати са света. То не може бити (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 25).

Место под сунцем тражи и Андрићев јунак – млади Гласинчанин. И он се слаже у самом себи и брани своје право на бољи живот и нови лепши свет. У жару младости и понет идеалима слободе, пред ратну буру, вољеној жени беседи утопију младости и наде:

Ја морам са друговима. Рат је ту, и нама је свима сада мјесто у Србији. Мора се, Зорка, мора, јер је дужност. А ако изађем жив из овога и ако се ослободимо, неће требати можда ни ићи у ону Америку преко мора, јер ћемо имати овдје своју Америку, земљу

у којој се много и поштено ради а добро и слободно живи. У њој ће бити и за нас двоје живота, ако ти будеш хтјела (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 233).

Између ЗНАКОВА и целине Андрићевог опуса постоји још једна дубинска истоветност значења. Она се огледа: у језику и стилу интегралног реализма ослоњеним на реторику народног језика и казивања (а) и у вечитој тежњи уметника да се кажу, пренесу и упамте нужна искуства из историје о судбини човека и народа (б).

Гласинчанин у хроници о вишеградском мосту, и пре Великог рата, свом вољеном бићу исповедно беседи:

*Мислим да се не варам. Ако ни због чега другог, а оно због тога јер тебе не бих могао преварити. Док једни говоре и бунцају а други послују и стичу, ја све пратим и посматрам и све боље увиђам да оvdје нема живота. Задуго неће оvdје бити мира ни реда ни корисна рада. Ни Стиковићи ни Хераци неће их створити. Напротив, биће све горе. **Треба бјежати одавде, као од куће која се руши.** Ови многобројни и збуњени спасиоци који се јављају на сваком кораку **најбољи су знак да идемо у сусрет катастрофи.** Кад се не може помоћи треба се бар спасавати (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 229).*

До најбољег знака о доласку катастрофе јунак је стигао процесом посматрања и анализе – метода својствених аутору ЗНАКОВА. У закључку је синтеза историјских сукоба вера, народа и култура Истока и Запада и њихових историјских тежњи. Сукоб се огледа и у култури дијалога и моделима прича. А све то је обележило и крај прошлог века на тлу Босне. Као и аутор ЗНАКОВА, Гласинчанин би злу да супротстави мир, ред и рад, али тога у Босни нема, нити ће бити.

Када је лане свет обележавао век од Великог рата, могао се, с разлогом и поводом, вратити и овим Андрићевим идејама. У ЗНАКОВИМА се налази први знак и „изузетна њихова употребљивост за разумевање пишчевих ставова, о животу, књижевности, писању“ (Вучковић 1999: 343). У њима се види да „историја и прошлост су за Андрића велика књига знакова коју и он чита и одгонета, уписујући у њу трагове сопственог постојања и делања“ (Первић 1999: 280).

ЗНАКОВИ као скала немира од века су, ако се тако сме и може прагматизовати Андрићево дело, настали с идејом да нам буду пред очима на свим животним путевима којим бродимо на Балкану. У најдубљем значењу они балканске народе у овом слоју значења упозоравају да није тачно да смрт решава све, како су мислили и понашали се сатирући се, уз помоћ туђинаца из Азије или Аустро-Угарске

У природним наукама вреди правило: *Трагај за једноставношћу и не веруј јој*, а у друштвеним: *Трагај за сложености и уреди је* (Н. Вајтхед), од којег смо пошли у тумачењу ЗНАКОВА, имајући на уму да се у њима Андрић декларише и као антрополог. Иако је тврдио да нема девизу или животно гесло, Андрић је као „витез поетике вечног реализма“ (Мркић 2011: 7) записао мисли, које, у извесној мери, покривају његов живот и дело, или, за тренутак, откривају како је мислио и како су, у континуитету и као органско јединство, настајали и дело и сами ЗНАКОВИ. Размотримо запис као знак у којем каже:

Ја бих могао да узмем за девизу име једне канађанске лађе: I 't alone (Ја сам сам). Али ја сам и без девизе (ЗНАКОВИ, 189).

Да би илустровали то полазиште, експлицитно означено у ЗНАКОВИМА много пута, полазимо од исказа који показује да Андрић егзистира као спознајни субјект:

Ја сам рођен и васпитаван у средини која је сматрала да у сваком јавном наступању има нечег недопуштеног и стидног. Зато ми се дешава доста често ово: сањам да играм на некој великој позорници, пред невидљивом али строгом и многобројном публиком, и то играм неку улогу коју пре тога нисам ни прочитао и из које не знам ни речи (ЗНАКОВИ, 189).

Да је идеја о различитим приступима ЗНАКОВИМА исправна показује и први кратки мото неимара Суецког канала *Сваки је враг у моје libro записан*. Дакле, они настају као чудо човекове потребе да се запише, запамти и употреби све оно што пролази кроз искуство, и то је у самој основи мога начина мишљења, каже уметник (ЗНАКОВИ, 185). Ширу елаборацију исте идеје налазимо у уводном тексту под

насловом НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА, у којима разматра проблем знака и ЗНАКОВА:

Има народних прича које су толико општечовеченске да заборавимо кад и где смо их чули или читали, па живе у нама као успомена на наш лични доживљај. Таква је и прича о младићу који је, лутајући светом и тражећи срећу, зашао на опасан пут за који није знао куда води. Да се не би изгубио, младић је у дебла дрвета поред пута засецао секирицом **знаке који ће му касније показати пут за повратак.**

Тај младић је оличење опште и вечне људске судбине: с једне стране опасан и неизвестан пут, а с друге, велика људска потреба да се човек не изгуби и снађе, и да остави за собом трага. Знаци које остављамо иза себе неће избећи судбину свега што је људско: пролазност и заборав. Можда ће остати уопште незапажени? Можда их нико неће разумети? Па ипак, они су потребни, као што је природно и потребно да се ми људи један другом саопштавамо и откривамо. Ако нас ти кратки и нејасни знаци и не спасу од лутања и искушења, они нам могу олакшати лутања и искушења и помоћи нам бар тиме што ће нас уверити да ни у чему што нам се дешава нисмо сами, ни први ни једини (ЗНАКОВИ,11).

Ако је критика утврдила да су ЗНАКОВИ услов разумевања и тумачења етике и поетике великог писца, овим је доказано да су они основа за разумевање и самих себе и природе уметникове медитације, јер „најкоплексније тумаче Андрића Андрићем“ (Мркић 2011: 13)

Они имају практичну функцију и исходиште им је, како демонстрира цитирани фрагмент, у древним причама и бајкама, каква је и бајка браће Грим Ивица и Марица. Гримови јунаци се помоћу знакова, који имају практичну функцију да се човек **нађе и снађе у времену и простору**, враћају из зачаране шуме:

Не плачи, сестрице. Чим дође Мјесец, одвести ћу те кући. И заиста. Чим се Мјесец одвоји од планине, небо се осу сјајем, а

каменчићи забљеишаше попут малих звијезда. Дуго су дјеца ишла трагом каменчића до своје куће.⁵⁵

Знакови су потреба писца да као њихов главни и не једини јунак⁵⁶ трага за знацима у свету, да се врати себи као Ивица и Марица своме дому, и ту спасоносну идеју Андрић именује:

Постоји свет и ја у њему. Постојимо. Гушим се од заноса пред том чињеницом и губим се у тражењу њеног израза; а то што тражим, то и није више реченица или реч нека, него само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. И ништа више (М. Ћ). И све у томе (ЗНАКОВИ, 185).

Однос писца ЗНАКОВА и монументалног епског опуса према чињеницама је од суштинског значаја за разумевање свих значења његових текстова, елемената и структуру дела, као и разуђености боја у слици или тонова у природи. Пред питањем: *чињеница, шта је то?* Андрић одговара:

Крајњи домет нашег вида, граница нашег људског схватања и разумевања. И ништа друго. То што називамо чињеницом, то је само замишљена (и измишљена) тачка на ивици нашег видеокруга, којом желимо да утврдимо и ограничимо стварност и трајност нашег постојања (ЗНАКОВИ, 157).

2. Коментари или савети писцу

На свакој књизи која значи добро уметничко дело могло би се написати: *Отето од живота, мога и нашега* (ЗНАКОВИ, 223). Он је показао да следи самог себе или наслеђе као вредност јер је стварао свестан да нико не може писати а да нехотично не узме понешто са тих путева којима су прошли они пре њега.

⁵⁵ IVICA I MARICA (Jacob i Wilhelm Grimm), Bajke i priče za djecu, Lukin portal za djecu. Preuzeto sa: Lukin portal za djecu i obitelj.

⁵⁶ „Ако ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА посматрамо као јединствено дело, онда је у њима главна личност (јунак) Иво Андрић“ (Мркић 2011: 359).

Наведена чињеница такође указује на јединство ЗНАКОВА и есејистичке прозе и јединство и континуитет Андрићевог опуса у целини. Уосталом, управо у њима писац је топографисао изворе својих сазнања и надахнућа: *Ја сам страствен читалац старих хроника и биографија* (ЗНАКОВИ, 298) и тако именовао генезу својих дела, односно извор у којем је дошао на идеју о митовима и легендама као средиштима зрнаца истине.

Медитативним фрагментом као посебним прозним жанром и као основним обликом који се развија у просторима његових већих прозних целина, једнако као и са рефлексјама о различитим видовима живота и постојања, осветљава се Андрићев поглед на свет, уметника и човека. У њима је могуће пронаћи елементе његовог психолошког профила и „основу разумевања његових филозофских начела и интелектуалних преокупација” (Ђукић Перишић 2013: 536). У основи налаза Ђукић Перишић крије се само део онога што смо својом синтезом означили као континуитет идеја и јединство дела.

Неисцрпно поље тумачења ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА свели смо на шифру тумачења дела великог писца. Оно се може проширити и на друге бројне проблеме. ЗНАКОВИ су, на пример, једна важна скала немира од века, како је свој век доживео и преживео писац. У том смислу могу се посматрати кроз Андрићеву девизу: *Смрт решава све*.

Наспрам Андрићеве девизе стоје два принципа. У природним наукама вреди правило: *трагај за једноставношћу и не веруј јој* (1) а у друштвеним: *трагај за сложеношћу и уреди је* (2). Од тих правила се може поћи у тумачењу ЗНАКОВА, ако се има на уму чињеница да се у њима Андрић декларише и као антрополог.

И заиста, иако је тврдио да нема девизу или животно гесло, Андрић је као *витез поетике вечног реализма* (Мркић 2011: 7) у ЗНАКОВИМА записао мисли, које, у извесној мери, покривају његов живот и дело, или, у тренутку, откривају како је размишљао и како су, у континуитету, настајали и дело и ови рашивени записи које обједињују Андрићево схватање живота и стваралаштва као континуитет идеја и јединство дела.

Ако је критика утврдила да су ЗНАКОВИ услов за разумевање и тумачење етике, поетике и естетике великог писца, овим је доказано да су они основа за разумевање и самих себе и природе уметникове медитације и начина на који мисли и ствара током готово шест деценија. У њима се најкомплексније *Андрић Андрићем тумачи* (Мркић 2011: 13) и обзнањује *континуитет идеје и јединство дела* које је створио.

ЗНАКОВИ су потреба писца да као њихов главни, и не једини јунак,⁵⁷ трага за знацима у свету, да се врати себи као Ивица и Марица своје дому. Спасоносну идеју Андрић именује овако:

Постоји свет и ја у њему. Постојимо. Гушим се од заноса пред том чињеницом и губим се у тражењу њеног израза; а то што тражим, то и није више реченица или реч нека, него само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. И ништа више (М. Ђ). И све у томе (ЗНАКОВИ, 185).

Однос писца ЗНАКОВА и његовог монументалног епског опуса према чињеницама је од суштинског значаја за разумевање свих значења његових текстова, елемената стила и структуру дела у целини и разумећености боја у слици или тонова у природи. Пред питањем: чињеница, шта је то? Андрић одговара:

Крајњи домет нашег вида, граница нашег људског схватања и разумевања. И ништа друго. То што називамо чињеницом, то је само замишљена (и измишљена) тачка на ивици нашег видеокруга, којом желимо да утврдимо и ограничимо стварност и трајност нашег постојања (ЗНАКОВИ, 157).

И зато, следећи његову мудрост, закључујемо: све што смо означили анализом и узели као чињенице само је „тачака на ивици нашег видеокруга“ од које се истовремено, у процесу разумевања и новог тумачења Андрићевог дела, може изнова поћи и наставити у другом правцу. Међутим, чињеница о континуитету идеја и јединству његовог дела се овим изнова потврђује.

⁵⁷ „Ако ЗНАКОВЕ поред пута посматрамо као јединствено дело, онда је у њима главна личност (јунак) Иво Андрић“ (Мркић 2011: 359).



Иво Андрић, М. Дединац и Александара Вучо на Келемегдану

ДЕО ДРУГИ ЗА И ПРОТИВ АНДРИЋА

Уметност и живот, човек и његово дело.

Рачун не излази никако без остатка.

Неко ту лаже. Ко?

И. Андрић, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 157.

И то нема краја (У огледалу критике XXI века)

*До критике о свом делу не држим баш много.
Значајна је критика, али само она која ће се јавити
педесет година после наше смрти.
Ја сам равнодушан према критици и држим да је
добро што сам такав.
Не верујем да она баш много помаже и користи писцима.*
Иво Андрић

Иво Андрић је живот на овом свету схватао као бол и патњу или живот по нужди. Уметник је, записао је у ЗНАКОВИМА – стваралачком и исповедном креативном дневнику – сам са својим ограниченим способностима, а тумачењима и ‘схватањима’ све нових критичара нема краја, као ни безбројним и ћудљивим захтевима публике.⁵⁸ Однос према критици и публици одредио је питањем и категоричким одговором:

Ко то може издржати, и докле? А све и кад би могао, да ли је достојно човека учествовати у тој безизгледној и немилосрдној утакмици? Не, није (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 290).

⁵⁸ Милослав Шутић истражује природу естетског и природу уметничког знака у Андрићевој естетици као појам којем је писац посветио велику пажњу. „Формирање знака у Андрићевом књижевном делу засновано је на најширим основама света природе и људског света, у индивидуалној и колективној свести, у духовној и материјалној сфери, у животу појединца и људске заједнице“ (Шутић 2007: 59). Реагујући на бројна, стална и разноврсна питања новинара, Андрић је записао: *И то нема краја* (ЗНАКОВИ, 276). Чини се зато да суштаственијег наслова за представљање критике у трећем веку од овога нема, било да га разумемо из перспективе писца, било да га тумачимо у односу на рецепцију Андрићевог дела у критици.

С том магистралном идејом приступамо критици његовог дела у трећем веку и писцу – хуманисти, посвећенику муза и уметнику, који је био целог живота са обе ноге у књижевности и остао *јавни живи споменик* вредности. Али, приступамо и ствараоцу којег неки желе да оспоре, приписујући његовој поетици и естетици антиуметнички и антихуманистички карактер. У аналитичком прегледу синтеза нових андрићолога, независно од пишчеве *побуне* против критичара, а имамо на уму да је Предраг Палавестра посебно писао о Андрићевим критичарима, на крају, зато представљамо и дух синтезе антиандрићолога.⁵⁹

Дух велике синтезе андрићолога

У анализи полазимо од ВЕЛИКЕ СИНТЕЗЕ Радована Вучковића (1935 – 2016), једног од водећих андрићолога, имајући на уму њено друго допуњено издање. Он је полазио од начела да се критика о Андрићу нужно мора наслањати на *хронологију развоја његовог дела*. Та чињеница је условила методички приступ у једној од најзначајних монографија о Андрићевом делу. Критичар заузима категорички став:

„Критика сведочи о духу времена и духу његових односа, из којих се изграђивала унутарња структура дела“ (Вучковић 2011: 12).

Иако су основни судови настали у другој половини прошлог века, монографију разматрамо у овом поглављу, у време када је допуњена и поново објављена, јер указује и на хронологију критике, смер андрићологије и разлике у процесу формирања нових критичких идеја о писцу и делу које је *доживело више преображаја*. На 517 страница великог формата аутор је критици приступио дескриптивно, тражећи њен *општи пресек* у односу на *поједине*

⁵⁹ „После наше смрти можете испитивати и шта смо били и шта смо писали, али за живота смо ово друго“ (ЗНАКОВИ: 1977, 208).

проблеме што их је наметало Андрићево дело, и маркирао специфичан однос критике према сваком Андрићевом делу посебно. Вучковић приступа делу *с друге стране*, јер га превасходно занимају чињенице о писцу *огромне синтетичке моћи и стваралачке асимилаторске снаге*. „Суочавајући чињенице времена и дела, критичар се на овај начин чува од импровизације и категорички брани свој метод:

„Ја сам, приступајући књижевноисторијској анализи Андрићевог дела, поставио себи и одређени основни задатак: да, дајући преглед развита Андрићевог дела у времену реконструишем рељеф најважнијих чињеница у распону од пола века. Сматрам да овакав један *спољшњи приступ* (М. Ђ.) делу овог нашег познатог писца може, донекле, да осветли књижевну климу у којој се то дело развијало и да објасни, или пружи објашњење, за тумачење елемената његовог садржаја и смер његове еволуције“ (Вучковић 2011: 10–13).

После утврђивања чињеница, Вучковић тумачи проблемско-теоријска питања, што чини његов *унутрашњи приступ* – и по томе се ВЕЛИКА СИНТЕЗА битно разликује од осталих Андрићевих критичара у трећем веку. Методолошки пут до велике синтезе и реторика наслова суштински говоре о критичаревом вредновању и вредности уметника. На посебне Вучковићеве судове се нећемо враћати, јер су они део и услов сваке озбиљне критике о Андрићу, која, у трећем веку, доживљава процват, какав је и сам Вучковић наслућивао и одредио. Он је маркирао све појавне облике критике о Андрићу: од дескриптивне и импресионистичке филозофске, психолошке и структуралистичке до стилистичке и научноисторијске, каква доминира у монографијама или књигама огледа и студија које приказујемо и вреднујемо.⁶⁰

⁶⁰ Димитрије Ристевски, један од најистакнутијих антиандрићолога, сматра да је Вучковићева монографија „по обиму велика“, али „садржајно је веома скромна, и поред задивљујућег и великог рада који је уложен у њу“ (Ристевски 2007: 331).

Друга Вучковићева монографија Андрић – историја и личност као проблемско читање везе и односа историје и личности истражује тријаду: писац–дело–историја и разуме се као критичарев континуитет у процесу интересовања за проблеме и апорије дела и и писца.⁶¹

У закључном делу, по којем монографија носи наслов, изван могућих ограничења позитивизма као метода, трагајући за *скривеним писцем у делу*, као чињеницом, и за односом *између личности оваплоћене у лирском делу и касније транспонованој у епској форми*, као процесом, Вучковић налази да „биографски детаљи и историјске чињенице ослобађају критички текст од исфорсиране доктринарности и спекулативне апстракције“ (Вучковић 2002: 242–243). За разумевање Андрићеве личности и функције историје у уметничком делу битни су: (1) Префињени естетизам који се у личности спојио са прикривеним трагизмом и аристократском интелектуалношћу, (2) наклоност више према прошлости и историји него према садашњости и (3) јунаци *чији су извори у трагичном осећању живота и болести*.

Укрштање личности, као психолошке структуре,⁶² и историје, као временске и драмске структуре, ишло је и преко других историјских личности, разложно потенцира Вучковић, и наводи низ мислилаца и писаца: од Фрање Асишког и Петрарке до Вука,

⁶¹ Радован Вучковић: Иво Андрић – историја и личност, Гутенбергова галаксија, Београд, 2002. Монографија има десет делова: АНДРИЋЕВА ПРОЗА У КЊИЖЕВНОСТИ ЕКСПЕДИЦИОНИЗМА, ЗНАЧАЈ ДИСЕРТАЦИЈЕ ЗА ГЕНЕЗУ АНДРИЋЕВОГ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА, ИСТОРИЈСКИ ОКВИРИ РОМАНА „ОМЕР ПАША ЛАТАС“, ТРАГОВИ БИБЛИЈСКОГ МИТА У РОМАНУ „ОМЕРПАША ЛАТАС“, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА – ГЕНЕЗА И СКЛОП, АНДРИЋЕВИ ЕСЕЈИСТИКО-КРИТИЧКИ И ПУТОПИСНИ РАДОВИ, РАЗГОВОР ПРОТИВ ВОЉЕ, РАЗНОЛИКОСТ „ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА“, ЛИЧНОСТ ПРИПОВЕДАЧА У „КУЋИ НА ОСАМИ“ И ИВО АНДРИЋ – ИСТОРИЈА И ЛИЧНОСТ. Анализирамо четири од десет делова. За ову монографију Вучковић је добио награду *Вук Филиповић*. Видети М. Ђорђевић (2007: 171–191).

⁶² О томе пише Владета Јеротић, тврдећи да је Андрић меланхолик који *мири супротности у себи* и да у делу пројектује своје друго ја као своје Сопство, Самаство и Јаство која заједно у Богу налазе „свршетак мисли која нам се губи у очајан бескрај“ (Јеротић 1999: 77–87).

Његоша, Кочића и Матавуља, у чије је личности и дело Андрић могао пројектовати своју личност и идеје.

Критичар закључује да писац моделовању ликова и слике Босне приступа на два начина: слободном манипулацијом историјским подацима и временом с циљем да прерасту у декор за догађање у причи (а) и употребом документарно-историјске грађе за реалистички убедљиву реконструкцију некадашњег стања и знаних личности (б):

„Стваралачка замисао преобликовала је, заправо, историјске податке према својим потребама, јер историја ту није ни битна сама по себи, већ само као оквир приповедачке радње“ (Вучковић 2002: 355).

Андрићеве личности су стваране према историјској грађи, а језик је прилагођен епском приповедању о прошлости. Уметнику-ерудити одговарао је стилски поступак трансформације „романтизма у симболизам и експресионизам“ (Вучковић 2002: 355). Он никада није желео да буде посредник између дела и читаоца или у улози тумача властитог живота и тајни уметничког стварања, изван онога што је већ рекао у делима.

Доказе за теоријска уопштавања, као и други критичари, критичар и историчар књижевности налази у целини Андрићевог дела. Карактер стваралачке личности посматра са становишта пишчеве свести која се окреће делу и оставља личност писца по страни. У епском, статичком и монолошком делу, завештана је и Андрићева свест о значењу, трајању и настајању. Она је изражена као:

„тежња за епском објективношћу и настојање да се лични исказ и субјективни прилаз појавама превазиђу ширим објективизацијама и универзалним категоријама људског духа. Последица такве природе Андрићевог дела свакако је његова рефлексивност“ (Вучковић 2002: 299).

За проблемски карактер Вучковићеве монографије, шире и дубље разумевање Андрићеве личности, дела и историје значајан је акрибијски написан одељак ЗНАЧАЈ ДИСЕРТАЦИЈЕ ЗА ГЕНЕЗУ

АНДРИЋЕВОГ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА, у којем понавља три тезе из ВЕЛИКЕ СИНТЕЗЕ: (1) дисертација је припремила терен за сва доцнија Андрићева остварења, (2) Андрићево научно дело је *писано књижевним стилем и емотивно надахнуто у синтетичким закључцима* и (3) критички став Андрића према деформацијама духовног живота у Босни и Херцеговини израз је његовог „напредњачког југословенства“ (Вучковић 2002: 35).

У дисертацији (која се у новом Андрићевом веку нашла под лупом разноврсне и оштре критике) Вучковић налази исходиште пишевог метода примењеног у биографским есејима (о Гоји, на пример) и стила хроничарског начина приповедања (у романима, на пример), односно склад научне и књижевне делатности. Тај склад је за М. Шутића хармонија и савршенство естетичког знака и уметничког знака унутар естетике и поетике Андрићеве уметности. Писца „у приповеткама и романима интересује човек појединац, његова душевна драма и судбина, али драма која се одвија у истоветним приликама које су подробно описане у докторској дисертацији, или приказане у литератури којом се користио у раду на дисертацији“ (Вучковић 2002:43). Поступак је посебно наглашен у делима из живота босанских фрањеваца, односно католичког живља и балканске судбине свих, транспонованих у романима или есејима о Вуку и Његошу, на пример.

Разматрање функције и значаја дисертације РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ (завршена у Грацу 1924. а објављена у Београду 1982. године) за Андрићево дело критичар затвара тврдњом да је она значајнија као литература него као научно-историјски текст. Она генерише све касније пишеве теме и дилеме и дух критичког историјског метода и хроничарско-историјског стила „који се у књижевним делима преображава и исказује гласом објективног летописца“ (Вучковић 2002: 90). У критици доминира исти Андрићев приступ који је афирмисао писца. Његове критичке текстове о другим писцима и књигама и њиховој вечној присутности доживљавамо на исти начин. Вучковић је, дакле, указао на континуитет идеја и јединство Андрићевог дела тиме што је, указујући на њихову генезу, повезао научни, белетристички и есејистички опус.

Монографија потврђује метод, стил и дух врсног znalца усредсређеног на усложњавање проблема испитивања и лепезу проблема у осветљавању односа и везе Андрићеве личности и историје. Усложњавање је доминанта одлика свих монографија у трећем Андрићевом веку. Оно отвара могућности да докучимо како је настајала естетичка вредност дела и како се личност писца односила према тајнама старања и самосталном животу књижевног уметничког дела. Естетичка вредност показује како се у науци о књижевности усложњава методолошки приступ уметности и како је већ у прошлом веку сазрело сазнање да не постоји само једна истина, већ да постоји више оријентација које имају вредности. На критичком уму је да их упозна и доведе у везу. Ми инсистирамо на истини која потврђује јединство дела и континуитет идеја.

Критичарево објективистичко испитивање полази од становишта да је у „Андрићевом случају личност била одређујућа за карактер и квалитет дела. Личност се утиснула у дело и наставила да живи преобликована у ликовима и расута у укупној структури дела“ (Вучковић 2002: 343).

Вучковићев суд је транспарентан са полазиштем Вука Филиповића, али се аспекти разликују: Вучковић говори о личности и историји а Филиповић о свету детињства и делу; први тежиште ставља на књижевно-историјске чињенице и значења, а други на поетичко-стилске чињенице и значења дела. Тако су означене нове теме и отворен пут естетичарима и стилистима, који све више и дубље анализирају Андрића из те перспективе, као што то чини Милослав Шутић, на пример.

Као специјалистички и синтетички вид ВЕЛИКЕ СИНТЕЗЕ, може се рећи, настаје и последња Вучковићева монографија ЛИКОВИ ЖЕНА У АНДРИЋЕВОМ ДЕЛУ, па је зато у том контексту разматрамо и вреднујемо. Између Тошовићевог пројекта о заједничком имениоцу женских ликова у Андрићевом делу, понуђеног учесницима научног скупа о роману ГОСПОЋИЦА, и Вучковићеве монографије постоји апсолутна подударност.⁶³ Четири дела монографије: АНИКИНА

⁶³ У Београду се крајем 2016. године одржава последњи скуп *Андрић иницијативе: Иво Андрић у европском контексту* на тему: „Андрићева

ВРЕМЕНА, ПОРОДИЧНА СЛИКА, ЖЕНА НА КАМЕНУ И ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, у којима разматра теме и проблеме најмање из два а најчешће из три угла, уоквирена су уводом: НА ПОЧЕТКУ и поговором НА КРАЈУ у којима су одређени циљеви и донети анализе.

Као водећи андрићолог који се деценијама темељно бавио Андрићевим делом, што показују четири књиге, рад на сабраним делима, приређивање зборника и књиге интервјуа, рад у Задужбини Иве Андрића и њеном гласилу СВЕСКЕ,⁶⁴ Вучковић великог писаца посматра као *историчара по опредељењу и струци* који у дело или лик паралелно уноси и елементе мита или легенде. Уз хронолошки приступ делима, то чини специфичну тежину критичке анализе и резултата.⁶⁵ За кратак аналитички преглед критике о Андрићу и његовом делу, у уводу, имајући на уму чињеницу да системски проучава писца и увек га разматра у европском контексту, битне су следећи Вучковићеви налази из последње књиге:

Први налаз. – Критичар тврди да је писац посветио женама значајан простор у делу и да су оне актери радње и чинилац „без којих је заплет у неком делу немогућ на други начин“ (Вучковић 2014: 7). И то је на примеру романа ГОСПОЋИЦА пресудно за његову структуру и скалу значења. Рајка је трагична јер је, осим Лотике из романа НА ДРИНИ ЊУПРИЈА, једина која се бави јавним послом, који је, имајући на уму модел културе и друштвене односе у мултиетничким срединама одређен за мушкарце. Обе везује „изузетна усредсређеност на јавне послове и јавни успех“ (Вучковић

ГОСПОЋИЦА“, под руководством Бранка Тошовића и у организацији Института за склавистику Универзитета *Карл Франц* из Граца и Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“ из Београда.

⁶⁴ ВЕЛИКА СИНТЕЗА (1977. и 2011.), Иво Андрић – ЛИЧНОСТ И ИСТОРИЈА (2002) и Иво Андрић – ПАРАЛЕЛЕ И РЕЦЕПЦИЈА (2006).

⁶⁵ Следећи метод примењен у ВЕЛИКОЈ СИНТЕЗИ, Вучковић мисли да и женске ликове треба „анализирати хронолошки, оним редом како су се поједина дела јављала и представљала пишчеве поетичке и антрополошке идеје једног закруженог временског тренутка“ (Вучковић 2014:19). Рекло би се да он природно следи творачки Андрићев принцип: „Ја, у ствари, никада нисам писао књиге, него раширене и разбацане текстове, који су се с временом, с више или мање логике, повезивали у књиге-романе или збирке приповедака“ (Андрић 2011: 237).

2014: 107). Када не успеју, јунакиње доживљавају нервни слом или иду у смрт. Све остале жене се у Андрићевом делу приказане из перспективе традиционалног патријархалног друштва. Андрићева логика је да је „жена део приватног породичног живота и ту се остварује у својим правим вредностима“ (Вучковић 2014: 223). Овај суд је пример критичаревог сагледавања и саопштавања унутрашњих суштина вредности дела и Андрићевог света које надилазе раван књижевности.

Други налаз.— Жене се у Андрићевом делу виде у „интернационалном миљеу“ (Вучковић 2014: 9) – и то их чини комплексним. И отуда Рајкино несналажење у животу, подједнако у сарајевској средини (из које мора да бежи), као и у београдској средини (коју као нови свет не може да схвати). Као јединствено женско биће у галерији Андрићевих женских ликова, она је представљена са највише портретистичких и биографских детаља.

Трећи налаз. – Андрићеви женски ликови су приказани у духу и стилу интегралног реализма. Писац је настојао да прикаже „објективну слику женског света у исто тако бројним ситуацијама“ (Вучковић 2014: 18).

Четврти налаз. – Андрићеве жене живе у толико разноврсним социјалним, географским и националним околностима да их је немогуће издиференцирати. Има их изузетно добрих, али има и оних које красе „разорне деструктивности, себичности и ограничености“ (Вучковић 2014: 222). Том кругу припада Рајка Радаковић као жена којој је Андрић посветио читав роман до којег је држао и сматрао га драгим. Овај суд показује како и на нивоу мотива женских ликова у делу критичар писца посматра на глобалном нивоу.

Пети налаз. – Тврдица Рајка живи као супротност наспрам Јованке, жене која јој се ненадано и несхватљиво умешала у живот. У тој равни две жене представљају супротности и пар какав налазимо и у другим Андрићевим делима. На темељу супротности заснивају се драматична и рељефна слика и интегрални реализам Андрићевог дела и стилско опредељење да све слика испод увеличавајућих стакала.

Наведени налази обједињују се у Вучковићев закључак да монографија показује:

„како је то богатство и подвиг створити тако чудесне женске ликове који сваки за себе репрезентује одређену људску драму, доказује у којој је мери човеков живот сложен и на свој начин препун неспоразума, а због тога и трагичан“ (Вучковић 2014: 227).

Вучковићева монографија плени равнотежом и јединством елемената којима открива Андрићеву поетику и елемената који припадају историји књижевности као примарном услову разумевања дела и писца. Она пресликава Рајкин јавни живот, у којем је пропала, и интимни живот, којег се одрекла. Као специјалистичка студија, настала на темељу великог рада, искуства и познавања безимених суштина Андрићеве уметности, она наставља пут проблемског тумачења Андрића у трећем веку. То је пут којим је критика, показују и научни пројекти који се баве Андрићевом уметношћу, већ давно кренула.

Специјалистичким приступом, одгонетајући тајну мудрости и однос према лепоти највећег српског уметника, Радомир Ивановић (1936) у монографији АНДРИЋЕВА МУДРОНОСНА ПРОЗА уводи читаоца у трагично биће реалне и имагинарне лепоте света који је створио. А лепота само то и може бити у уметности.⁶⁶ Илустрација специјалистичког приступа јесте уводни оглед ПЛУС УЛТРА. Критичар разматра два вида испољавања Андрићевог стваралачког духа: наратизацију (у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА) и есејизацију (у есеју РАЗГОВОР СА ГОЈОМ) и показује како

⁶⁶ На монографији АНДРИЋЕВА МУДРОНОСНА ПРОЗА (2006) критичар је радио више од две деценије (1985–2005). Пажњу је концентрисао на мало истражена или неистражена поља духа андрићологије, имајући на ум идеју да истина није једна и да је велико уметничко дело вишезначно и слојевито. Следио је Андрићеву мисао узету као мото студије: „Истински мудар био би онај човек који би у свакој прилици и у сваком тренутку имао пред очима бескрајну непрегледну многострукост и разноврсност појава у људском животу и у друштвеним односима, и који би се тим сазнањем стално и доследно руководио у сваком мишљењу и у свим својим поступцима“.

је у Андрићевој психологији и филозофији стварања константан поступак: а) наратизације есејистичке прозе и б) есејизације наративне прозе.

Када је у питању циљ, или избор циљева које Андрић жели да оствари, први је налаз критичара, најважније је да се укаже на непрекидну пишчеву потребу да комуницира са својим реалним или потенцијалним саговорником. За сваки од Андрићевих прилога може се рећи да је, бахтиновски схваћен – дијалогски диспут на путу понирања у најдубљи могући смисао стварања и постојања. Андрић тежи свејединству егзистенције и уметности, при чему није усмерен само на егзистенцију, већ на есенцију живота. Ивановићев закључак је заснован на Андрићевој логици да треба оперисати само суштинама. У огледима о Гоји интересују га „опште законитости и постојања и стварања“ и он ствара „независан од свих зависности“ (И. Секулић), јер је то оптимално поље за откривање и оперисање суштинама и обелодањивања скривенога. Гоја као реални и имагинарни субјект илуструје суму свих искустава и коначну визију света и упоришне тачке развоја цивилизације и створених дела у њој.

Сасвим другачије је замишљен и остварен други део Ивановићеве монографија, НЕВИДЉИВИ ОПОСТУМ, у којем историчар књижевности проучава семиолошке и морфолошке равни приповетке ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА и доказује да је то једна од најмодернијих приповедака у српској књижевности XX века. Новину у овом моделу тумачења представља ислеђивање процеса генерирања поетске идеје и књижевног текста – појава које изучава и код Његоша и М. Лалића. Естетичко и реторичко опредељење приповетке требало је да послужи као етимон новог романа, чији би јунак био Тома Галус. Зашто је Андрић одустао од те идеје, није до сада објашњено. Андрићева мисао је Ивановићу кључ за тумачење: „Од оног што није било и што никад неће бити праве вешти писци најлепше приче о оном што јесте“ (ЗНАКОВИ 1977: 223). Андрићев поетолошки принцип објашњава шта је унутрашња енергија реалног и имагинарног лика жене у приповеци.

Интерпретативну стратегију у тумачењу реторике мудрости Ивановић је градио и доказао на тези да је пишчево поетолошко

опредељење саопштено у ЗНАКОВИМА, на које су се позивали и други критичари, у способности да *све што види може да опише и све што осети може да изрази*. Способност уметника почива на машти која, како ју је мислио Андрић:

не познаје других закона до својих, не познаје друге сврхе осим сопствене своје игре, не зна за доследност и одговорност. Машта нема памћења ни мере, не признаје господара; не може се задовољити ни смирити док се не замори, не исцрпи и не клоне (ЗНАКОВИ 315-316).

Новину у тумачењу представља и то што је монограф померио фокус интересовања са класично-реалистичког поступка на ново поље духа. У трећем делу, посвећеном модерно структурираној прози, применио је валидан процес вредновања и ситуирања Андрићевих модерних наративних проза у контексту модерне националне и наднационалне књижевности. Особитост *тачака гледишта* назначена је у одељку посвећеном анализи естетичких и есејистичких становишта, будући да је Ивановић показао како је Андрић најближи становиштима италијанског естетичара Бенедета Крочеа и поступцима Томаса Мана.

Доследан у истраживањима великих писаца, теоретичар критике се посветио и трима глобалним симболима које сматра средиштем Андрићеве филозофије и психологије стварања. Реч је о студији МУДРОСТ, СТВАРАЊЕ И ЛЕПОТА КАО ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА, ДУХОВНА И ЕСТЕТСКА ПОТРЕБА У ФРАГМЕНТАРНОЈ ПРОЗИ ИВА АНДРИЋА (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА И СВЕСКЕ). Будући да се ради о тзв. *обједињавајућим начелима* стварања и промишљања о оствареном, критичар је показао пишчеву склоност да из мозаичних делова ствара кохерентан систем (тачније: начин) певања и мишљења, јер је за сваку врсту писања мудроносне прозе неопходно да писац има аутентична становишта о мудрости, стварању и лепоти. Реч је о естетичким појмовима које исцрпно тумачи М. Шутић у монографији ЗЛАТНО ЈАГЊЕ (2007). Мудроносна проза је формула за свет искуства коју писац предочава целином дела. Вредност испитивања мудрости Андрићеве прозе открива се у *историјској*

актуелизацији дела којом се задовољавају новонастале духовне потребе.⁶⁷

И најзад, као вредносни суд истичемо то да је Ивановић специјалистичким истраживањима нових поља духа отворио питање есејистике и критике без којег се, како показују све нове монографије, не може ући у скривеног песника и мислиоца Андрића. Као и Вучковић, и он доказује тезу да је кроз друге писце Андрић пројектовао своју стваралачку личност. „Природа књижевног посла је таква“, пише Андрић, „да је писцу готово немогуће сликати другог а да при том не да и сам свој портрет, или бар неку црту од њега. Дајући друге ми се одајемо“ – прецизно илуструје идеју Ивановић, уоквирујући је снагом Андрићеве мудроносне прозе, која, опрезно и дубински, упућује на многе животне и историјске појаве битне за народе и појединце.

Синтеза биографије и приче

Ако је истинит већ општеприхваћен културолошки и етички критериј исказа и модела мишљења: *Дело чини човека*, извесно је да капитална монографија, на 627 страница великог формата, ПИСАЦ И ПРИЧА (СТВАРАЛАЧКА БИОГРАФИЈА ИВЕ АНДРИЋА) (2012) Жанету Ђукић Перишић (1956) чини водећим андрићологом у трећем веку. Наслов докторске тезе: ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ, ИДЕЈНИ И ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ АНДРИЋЕВОГ СТВАРАЛАШТВА У БИОГРАФСКОМ И ИСТОРИЈСКОМ КОНТЕКСТУ, из које је настала монографија, чини се, дубље објашњава њен смисао, захват и домете.

⁶⁷ Индикативан је оглед АНДРИЋЕВИ УЧИТЕЉИ ЕНЕРГИЈЕ (ВУК И ЊЕГОШ) у којем Ивановић из више углова указује на начин којим Андрић брани интегралну визију живота и интегралну стваралачку визију у шест текстова о граматичком генију Вуку и десет текстова о Његошу, највећем песнику нашега језика. Реч је о писцима који су представљали средишњу тематику и проблематику Андрићеву и, уз народно стваралаштво, две од три вертикале српске културе. Овакав специјалистички приступ открива моћ перцепције и уопштавања критичара који судове заснива на истраживању домета нашега писца, српске књижевности и њених основа.

Капитална књига је само једна у низу насталих са извора богате архивске грађе, која јој је као саветници доступна у Задужбини Иве Андрића. Методолошким приступом биографији и делу монографија се наслања на критичко завештање и резултате Вучковићеве ВЕЛИКЕ СИНТЕЗЕ и резултат је дуготрајног посвећеног истраживања које паралелно красе: критичка самосвест и осећање дуга и љубави (а), опредељења да се кроз биографију као кључ чита, расклапа и склапа дело великог писца (б) и критичка и стваралачка потреба да се пређе „преко ћуприје Андрићеве уметности“ (в) (Ђукић Перишић 2012: 626).

Једном речи, УВОДНА РЕЧ, ЗАВРШНА РЕЧ и РЕЧ ЗАХВАЛНОСТИ књиге о којој је *дуго маштала*, показују да је монографија, казано реториком Радована Вучковића – њеног блиског учитеља енергије и сарадника – нова велика синтеза биографије и уметности писца у његовом трећем веку. Током две деценије плодног истраживања, пошто јој се обзнанила централна идеја: *о суштинској повезаности Андрићевог живота и његове личности са његовим делом* и потреба да, упркос пишчевом *страсном настојању да своје дело одвоји од своје приватне личности*,⁶⁸ истражи и осветли дело и биографију у *узрочно-последичној и хармоничној повезаности* – настала је незаобилазна студија за свако будуће разумевање и тумачење пишчеве уметности. Иако последња библиографија Иве Андрића има 15. 631 јединицу, од чега се око 11.000 односи на литературу, монографија ПИСАЦ и ПРИЧА ће сваком будућем андрићологу омогућити да открије нешто ново.

О критичком методу, критичком духу и стилу истраживања, који несумњиво условљавају *извесне промене у схватању и разумевању* дела и живота писца и ослањају се на критички метод и поступак Вучковићеве ВЕЛИКЕ СИНТЕЗЕ, Ђукић Перишић, доприносићи разумевању и тумачењу монографије и критичког метода, прецизно каже:

⁶⁸ И Ђукић Перишић, имајући на уму пишчев однос према критичарима и везу дела и биографије, као мото првог дела монографије УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО узима Андрићеву мисао: *После наше смрти можете испитивати и шта смо били и шта смо писали, али за живота само ово друго.*

„У њој сам покушала да развијем слику Андрићевог живота и његовог стваралаштва, да писца посматрам у раму начињеном од кључних тачака његовог живота, а да онда тај рам премрежим и склопим у неку врсту „менделјејевског“ система у који сам уграђивала или, боље рећи, уплетала његова дела, део по део, корак по корак, онако како су настајала и како су се уклапала у „координатни систем“ његовог живота. Трудила сам се да покажем како су једни елементи утицали на друге, како су се повезивали и градили јединствен и непоновљив склад између пишчеве биографије и библиографије. Настојала сам да, преплетом биографског и стваралачког слоја, укажем на целовитост Андрићеве уметничке личности, те на делимичну условљеност његовог дела његовим животом“ (Ђукић Перишић 2012: 13).

Дакле, јединство дела и континуитет идеја или указивање на чињеницу како су „једни елементи утицали на друге“ нешто је што је Ђукић Перишић већ означила, али без намере да се студиозно бави тим феноменом.

У замашној и аналитички изведеној операцији презентовања опуса *велике сугестивне моћи* непотребно је апострофирана скромност монографа. Ђукић Перишић је успела управо оно што је означила као научни циљ:

да изврши *извесна померања* и позната дела сагледа у делимично измењеном кључу;

да биографске елементе који имају *суштински значај* за *Андрићево књижевно дело* повеже у целину;

да синтетише досадашња знања и резултате, не само књижевне критике, у целовиту *пројекцију Андрићеве стваралачке личности*;

да пратећи *основну хронолошку матрицу Андрићевог живота*, *његову биографску вертикалу* створи нови контекст разумевања поетике и унесе нове чињенице битне за праћење развоја, унутрашње логике стваралачког процеса, еволуцију тема и идеја „на фону пишчеве биографије, с инсистирањем на оним њеним

деловима који су били формативног карактера и који су објективизовани у уметничком тексту“ (Ђукић Перишић 2012: 539 540).

У свеобухватно изведеном процесу, ослањајући се на познате и нове чињенице и тумачећи их у контексту нових сазнања, дошла је до три фазе у Андрићевом животу и делу:

1. Период 1892–1920: обележен детињством и животом у Вишеграду, Сарајеву, Загребу, Кракову, младобосанском активношћу и поезијом као доминантним жанром.
2. Међуратни период (1920–1941): у знаку доласка у Београд, рада у дипломатији, времена профилисања писца у приповедача, скицирања идеја за велике романе и обележено Његошом визијом – трагике балканског човека.
3. Период 1941–1975: у знаку ратних година, као време епске зрелости и специфичног односа према Вуку, с „посебним нагласком на реалистичком детаљу и реалистичком начину писања“ (Ђукић Перишић 2012: 40) и време посвећености књижевности.

Исходиште овако засноване монографије, која постаје извор и узор истраживача, јесте у коначном откривењу:

Ауторка сматра да је биографија битна за разумевање дела, дакле: нема смрти уметника. Стваралачку биографију види као „резултат плурализма метода, комбиновања приступа и гледишта помоћу којих се у вишезначни свет уметничког дела улази са различитих страна“. Иако супротан Андрићевим гледиштима о улози и задатку критичара, то је прагматски приступ нужен свакој критици. Биографија није само:

[...] „сакупљање и класификовање историјске и биографске грађе, већ је, пре свега, духовна реконструкција стваралачког процеса, разумевање и критичко тумачење пишевог интелектуалног хоризонта, његовог стваралачког поступка и праћење еволуције и реализације његових кључних књижевних идеја, тема и мотива“ (Ђукић Перишић 2012: 19).

То је доказ да је монограф одступио од позитивистичког тумачења везе и односа биографије и дела какво је доминирало у критици почетком прошлог века. Немогућа је, упркос свему – поетика скривања, какву је Андрић промовисао, избегавајући да говори о себи и делу, односно нема маске и нема историје књижевности без имена.

У том хоризонту сазнања отворени су дело и личност Андрићева у монографији ПИСАЦ и ПРИЧА као једном од најзначајнијих остварења историчара књижевности у трећем веку. Без чињеница које је Ђукић Перишић изнела и њихове интерпретације, која је и до сада била делимично представљена јавности, али не тако темељно, контекстуалистички и у наглашеној узрочно-последичној вези – немогуће је суштинско разумевање и дубље тумачење највећег српског уметника: његове слике чудне и страдалне Босне, света детињства и Вишеграда као једног од завичаја, Сарајева као другог завичаја, Андрићевог пута у Европу и сусрета са моделом култура које ће обликовати поглед на свет и његову уметност и поетику, однос према историји, наступе и доживљаје у дипломатији, све до великог финала, какво представља Нобелова награда, и даље, болести и смрти. То су теме које је Ђукић Перишић акрибијски осветлила, доводећи у међусобну везу дело и личност И. Андрића.

Животни пут писца историчарка књижевности је следила у сваком од двадесет и четири дела монографије и сваки суд доказивала уметничким текстом и зато критичар који је већ направио Андрићеву велику синтезу, Р. Вучковић, тврди:

„Њен приказ великог писца због тога је **обухватнији и продубљенији** (М. Ђ.) него свих досадашњих изучавалаца“ (Вучковић 2012: 296–297).

Као истинско дело великог научног обима, монографија омогућује читаоцу да сазна „Андрића каквог до сада није познавао“ И њен одјек у јавности и награде која је Ђукић Перишић као врстан

познавалац Андрићевог дела добила указују на домете и културолошки значај монографије.⁶⁹

Из таквог критичког и методолошког приступа настала је, практично као њен део, и монографија НА ПОЧЕТКУ СВИХ СТАЗА, Андрић и Вишеград. Када у склопу ове студије говори о континуитету и јединству Андрићевог дела, Ђукић Перишић као иницијални прихвата пишчев исказ да му дело настаје као рашивена књига:

Ја, у ствари, никада нисам писао књиге, него рашивене и разбацане текстове, који су се с временом, с више или мање логике, повезивали у књиге-романе или збирке приповедака (Ђукић Перишић 2011: 237).

Налаз проширује, додајући да је на основу сценарије из *Праћуприје* настала и вишеградска хроника, писана после завршетка романа ГОСПОЋИЦА, из „велике епске целине проширивањем првобитног језгра“ (Ђукић Перишић 2015: 172).

Врстан познавалац факата, живећи и радећи, како смо нагласили, у Андрићевој задужбини, међу грађом, делима и мислима Андрићевим и о Андрићу, Ђукић Перишић у проблемској монографији о завичају полази од источњачке мудрости коју је Андрић усвојио: *Човек је дужан свом завичају* и ослања се на Гетеа, који у познавању песниковог завичаја налази услов за познавање и разумевање писца. Пишчев однос према завичају, налазећи доказе у рефлексима дела и исповедним аутопоетичким коментарима, под насловом НА ПОЧЕТКУ СВИХ ПУТЕВА, критичарка приказује Андрићевим исказом: „Сматрам да је писцу неопходно да повремено послуша глас свога краја, који је упијао у детињству“ (Ђукић Перишић 2015: 13). Интерпретација показује како историчарка књижевности валидно заснива истраживање и аргументује налазе. И више од тога, како се у тишини, на темељу великог и преданог рада, у Србији рађају и потврђују нови и значајни истраживачи, критичари и културолози.

⁶⁹ Жанета Ђукић Перишић је 2012. године за монографију ПИСАЦ И ПРИЧА добила награду *Исидора Секулић*.

Нова монографија је, у суштини, документарна и романсирана прича о Андрићевом животу, што илуструју поетски наслови појединих делова: У ТАМНИЦИ НАРОДА, ЈЕДИНАЦ У МАЈКЕ, ДЕЧАКОВ ЖИВОТ НА РЕЦИ, ПЛЕМЕНИТА ГОРДОСТ ПОБУЊЕНИКА, ГОСПОДСТВО ЈЕДНОГ ПЕСНИКА, ПОБУЊЕНИ АЊЂЕЛИ итд. Показује да је приступ Андрићевом делу и личности дошао до акрибије и да се свака појединост из живота дела микроскопски истражује и тако улази – како је модерно и атрактивно рећи логиком и реториком новог језика критике – у генетску структуру дела. Онако како Ђукић Перишић разлаже питање везе и односа, значаја и значења биографије и дела, тако М. Шутић у ЗЛАТНОМ ЈАГЊЕТУ, унутар текста сваког дела, образлаже значење и смисао пишчеве естетике.

Оно што је карактеристично за метод и домете истраживања Ђукић Перишић јесу и јасан стил и излагање приступачно сваком културном читаоцу. После теоријске елаборације проблема и поступка, приступа се њиховим практичним испољавањима и доказивањима, чиме се стварају услови за освајање новог круга Андрићевих читалаца примерно његовој интенцији да је више волео да буде читан него да буде цењен.

Тако, на пример, историчарка саопштава васпитање и карактер писца његовим исказом: „Понашаћу се онако како би се свидело мојој мајци“ (Ђукић Перишић 2015:31), што паралелно подразумева елементарну пристојност, бит кућног васпитања и отпор кажипрсту беде која га прати и *лежи у утроби као камен*. Или, трагајући за јединством и континуитетом Андрићевог дела, критичарка полази од поезије и доказе за пишчеву свест и сећање на беду и детињство и мајку као креативно стваралачко језгро налази у EX PONTU. Исто тако изнова региструје и вишеградску стазу као меру свих Андрићевих путева, о чему успутне расправе налазимо и код других критичара, и Вишеград као место од око хиљаду и по становника као други пишчев духовни завичај. Вишеградско детињство је, о томе је исцрпно и међу првима писао Вук Филиповић, једно од креативних језгара Андрићеве уметности и ова романсирана биографија апострофира тај феномен као драм радости који се „душом плаћа“ (Ђукић Перишић 2015: 101). У суштини, то је заправо теоријски пут до етимона Андрићевог стила.

Све у свему, разматрањем књижевних и ванкњижевних утицаја, спојева и синтеза биографије и дела, чему се Андрић начелно противио, најновија, најобимнија и најсериознија романизирана биографија Ђукић Перишић значајно и доприноси дубинском и лакшем разумевању писчевог дела.⁷⁰ Она је на трагу оних примарних идеја које следимо у својој књизи када закључује:

- (1) да без Вишеграда не би било ни Андрића;
- (2) да је питање утицаја *важно питање у стваралачком простору сваког уметника*;
- (3) да се не сме изгубити из вида да „уметност ретко настаје праволинијски и белодано као резултат непосредних књижевних или других утицаја“ (Ђукић Перишић 2015: 191–192).

Снага критичког метода и резултата налази се и у начину на који се велики писац приближава сваком читаоцу у свом трећем веку. Сматрамо битним да се волуминозна монографија ПИСАЦ и ПРИЧА штампа у више делова како би се Андрићева личност и креативни свет у свом по-етичком и естетичком значењу изнова приближили широј публици. Тада он не би остао доступан само стручној јавности ка којој је усмерена велика монографија.

Документарне и компаратистичке синтезе

На документима, чињеницама и оценама дела и догађаја, чији је писац сведок и актер био, доминанто кроз биографску призму, заснована је један од три монографија Радована Поповића (1938) **АНДРИЋЕВА ПРИЈАТЕЉСТВА**. И она је у функцији приближавања

⁷⁰ Андрић је готово с презиром гледао на то, али је очигледно мислио на време када процес анализе и синтезе који изводе критичари није имао снагу скенера, какву данас има. „Раније истраживаче он је називао [...] докони критичари и књижевни историчари [...] неспособни за нешто друго, дубље проучавање књижевног дела и друштвених покрета и преображаја који су са њим у вези, увлаче се кроз сваку рупу у пишчев живот и то његово дело, и обично изводе погрешне закључке“ (Ђукић Перишић 2015: 190).

писца новој генерацији или разумевања појма историјског времена. Као кључ за тумачење узета је Андрићева мисао: *Сви прави животи су леви и тешки* и она објашњава пишчев поглед на живот и стварање.

Поповић, симбол српске биографистике, хронолошки је понудио радозналом читаоцу мноштво биографских чињеница, почев од рођења писца и детињства у Вишеграду, песнички именованог у делу ВИШЕГРАД У ДУШИ, до чињеница битних и после пишчеве смрти. Указујемо и на делове под насловом КОНАЧНО БЕОГРАЂАНИН, ОТЕТО ОД ЖИВОТА, МОГА И ВАШЕГА, који показује како је схватао уметничко стваралаштво, и ДИВАН СА ТИТОМ, у којем открива да је Андрић на турску владавину гледао и позитивно, а да је народ све видео из перспективе данка у крви и јаничара:

„Не може се казати да је у првој фази њихов режим код нас био нарочито нечовечан, иако је свака окупација тешка. [...] У Турској се морао примити ислам. Кад је то учинио, обичан човек, чак и роб, могао је постати маршал у турској војсци. Где је то другде било могућно? У многим земљама у том погледу и данас постоје разне ограде и препреке. У Турској је било великих везира Арбанаса, Мађара, Срба, Хрвата и Црногораца. А тако висок положај на Западу могао је заузети неко само ако је [...], говори он Титу, инсистирајући на чињеници да је код 'Турака било нешто слично као и у Америци', а Тито завршава мисао 'припадао плавој крви'“ (Поповић 2009: 284).⁷¹

Монографија Јована Делића (1949) ИВО АНДРИЋ, МОСТ И ЖРТВА производ је духа критичара који је као историчар књижевности и критичар у српској науци о књижевности себи изборио водеће место и као такав постао незаобилазна појава. Она има енциклопедијски карактер и урађена је по угледу на монографије какве о себи штампају глумци, вајари и ликовни уметници. Документарном основом (која доминира) и скенерским снимцима дела и личности мудраца српског језика и писма (који репрезентују Делићев

⁷¹ Из прошлог века су и Поповићеве књиге: КАЗИВАЊА О АНДРИЋУ (УСПОМЕНЕ САВРЕМЕНИКА) (1976) и ИВО АНДРИЋ (ФОТОМОНОГРАФИЈА) (1988). Прво издање књиге АНДРИЋЕВА ПРИЈАТЕЉСТВА је из 1992. године.

аналитички дух и стваралачки чин), састављена од пет делова, од којих је индикативан први: ИВО Андрић (ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ ПОГЛЕД), монографија указује на суштински истраживачки карактер пројекта. Аналитиком и компаратистиком Делић баца нова светла на личност и дело писца.

Функцију увода у монографију капиталног значаја и интенције аутора – ући у поетичке суштине и генезу дела – отвара Андрићев најзначајнији аутопоетички текст О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ. Централна Делићева идеја јесте да је говор о Андрићевој „поетици незамислив без увида у његову есејистику” (Делић 2011: 52) која прожима целокупно дело. Ауторов наслов ТВОРИ, ТВОРЧЕ, НЕ ГОВОРИ суштински се везује за Андрићеву мудроносну прозу, чије поетичке и естетичке вредности осветљава и Р. Ивановић, стваралачке и мудроносне налоге: *Пиши како говориш / Ћути како мислиш* и: *Пиши како мислиш / Ћути како говориш* (СВЕСКЕ,163) до којих је дошао у време рада на ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ.⁷²

Критичар темељно истражује колико већ познате или само означене феномене и неумене Андрићевог дела толико и непознате слојеве или загонетке ведрине. Инспиративно је како, на пример, осветљава везу и однос Вука Карацића и народне књижевности и наслове Андрићевих романа у делу монографије Андрић и ВУК, или есеје о Вуку као *учитељу енергије*, како је критика већ утврдила – који чине средишњи део Андрићевог опуса као критичара. Полазна и закључна теза је:

„Андрић је био несумњиво импресиониран Вуком: последице Његоша више него иједним нашим писцем. Импоновали су му и смјелост и значај подухвата на стварању новог језика и књижевности, и психичка снага личности, борбеност, упорност, издржљивост, побједнички дух, везаност за свој народ упркос компликованим односима са српском влашћу, високи критеријуми, строгост према себи и другима, висока начелност, огроман систематичан рад, стил [...]“ (Делић 2011: 158).

⁷² Гетеова максима је, наводи Иво Тартаља, „била идентична: *Твори, уметниче, не говори* и изражава једну од *строгих норми* Андрићевог стваралачког духа“ (Тартаља 1979: 7).

Вредни и нови су и Делићеви налази о односу Црњанског и Андрића и Киша и Андрића и њиховим *поетичким ставовима*. Део о Кишу и Андрићу, проширујући поље истраживања, Делић закључује налазом да се Андрић показује као „Кишов ближни у више дијела и на више планова, па и на плану виђења умјетника као ‘сумњивог лица’, ‘путника с лажним пасошем’ и ‘одметника у неком вишем смислу’“ (Делић 2011: 212). У том смислу Делић се придружује плејади критичара и историчара књижевности који темељно врше компарацију Андрићевог дела са осталим српским и светским писцима. Неке утицаје је сам Андрић именовао. Реч је критичкој интенцији или тренду који се наставља испитивањем односа и везе или стваралачке сродности Андрића и других писаца.

Не само да проширује критичко поље истраживања, Делић врши и ревалоризацију критике о Андрићу. Монографију Ива Тартаље ПРИПОВЕДАЧЕВА ЕСТЕТИКА (као спој историјског и теоријског метода проучавања књижевности) сматра за једну од „наших најбољих књига о теорији приповедања, о кључним питањима естетике“, јер је то „наша најбоља књига о Андрићу“ (Делић 2011: 222). Та студија о Андрићу, по његовом суду, донеле је успон „југословенској књижевној мисли и на теоријском – естетичком и поетичком – и на интерпретативном, и на вредносном плану“ (Делић 2011: 235).⁷³ По рецензентима Делић доноси, записано је на корицама књиге, „меродаван и обухватни поглед“ (Д. Хамовић) и његова монографија је одредила „нове аналитичко-синтетичке координате“ (Р. П. Ного) истраживања Андрића.

Из реторике и основне информативне јединице наслова монографије Живка Ђурковића (1936) Андрић и ЊЕГОШ јасно је, како смо означили на примеру Делићевих вредносних судова, да компаратистичка анализа Андрића добија на замаху и да компаратиста истражује везу и однос два великана српске књижевне мисли које су и други критичари већ доводили у везу апострофирајући Његошев утицај на Андрића. Аутор полази од

⁷³ Димитрије Ристевски, међутим, мисли да је то монографија о самом Тартаљи и да он Андрићево дело схвата као „Јеванђеље по Ивану“ (Ристевски 2007: 373).

пишчевог доприноса *бољем разумјевању Његоша* и неопозивог става да није било ни „једног момента у његовом животу без присуства Његошева“ (Ђурковић 2012: 5). Истраживање закључује судом о извесним сродностима и разликама између Његошевог тестаментa и Андрићеве песме *НИ БОГОВА НИ МОЛИТВА*. Тежиште студије је природно постављено на: Андрићу као његошологу (а) осветљавању њихове идеје југословенства (б), однос према политици и дипломатији и неким питањима поетике (в).

Исходишна Ђурковићева идеја полази од става да се Андрић *духовно ородио са Његошем* и да је тај процес започео од раног детињства, у аури народне књижевности, када је чуо прве његове стихове, а наставио се 1925. и 1935. године, када је написао прве есеје о владици:

„За Ива Андрића Његош је још од ране младости па кроз читав живот био прворазредна инспирација, без обзира што је Андрић као европски образован човјек и дипломата био у дослуху са великанима умјетности ријечи од антике до свога доба. Имплицитни карактер ове присутности прво је уочљив ако се упореде њихове животне биографије“ (Ђурковић 2012: 11).

На Ђурковићев проблемски и експертски приступ, којим би да оствари снимак са сценера, а таква је већина радова и монографија о писцу у његовом трећем веку, указује налаз да Андрићеве есеје о Његошу види као покушај великога писца да:

[...] „генетско-психолошки идентификује и именује тај индикатор из Његошевог духа који има покретачку моћ на наше народе без обзира на етичност и вјеру, а најјаче на оне који су имали несрећни удес да дуже живе под османлијском управом“ (Ђурковић 2012: 169).

Резултат компаратистичке студије Ђурковић је прегледно и сажето изложио у финалним разматрањима под насловом *Исходишта* и они потврђују успон андићологије и науке о књижевности. Умножава се број врских и преданих истраживача који подижу лествицу теоријске и критичке елаборације писца и проблема које отвара његово дело и у пољу поетике и у пољу

естетике. Међутим, оно што је за Ђурковића, и многе друге српске, црногорске и европске слависте, вредност у аури Његошевог утицаја на Андрића, посебно слободарска идеја и косовска заветна мисао, славистичка наука у Босни и Херцеговини, као што ћемо показати, види као *услов и узрок* Андрићеве негативне слике Муслимана и Босне у целини његовог дела: идејне, историјске, етичке и естетичке ангажованости.

У прегледу критике о Андрићу у XXI веку као озбиљан и нови рад у Андрићевом трећем веку, којим се врши компаратистичка експертиза Андрића и Мана, наводимо и студију професора германистике Раде Станаревић (1948) МАН и АНДРИЋ. Критичарка закључује, указујући на јединство дела и континуитет Андрићевих идеја, да „Андрићева прича ПРОКЛЕТА АВЛИЈА почиње тачно тамо где се Манова прича (ЈОСИФ И ЊЕГОВА БРАЋА) завршава“ (Станаревић 2014: 98). У Мановој причи се све испуњава радостима, а у Андрићевој болом у души – закључан је налаз експертизе. Иначе, она се позива на монографију Радомира В. Ивановића МИТЕМЕ И ПОЕТЕМЕ ТОМАСА МАНА (2007), који показује како је Андрић дивљењем пригрлио Маново приповедање и хуманизам у најширем смислу.

Кругу нових књига које теже експертизи и у Андрићу виде мислиоца и писца са страстима научника, припада и студија универзитетског професора Тихомира Петровића (1949) написана као предговор његовом избору ИВО АНДРИЋ О СИРОТИЊИ (Петровић 2015: 7 – 42). Она разматра древну тему као језгро Андрићеве поетике и рефлексије у којој доминирају „стварно до опиљивости, а у исто време и маштовито, прожето животношћу, доказима, примером и талентом помноженим са животним искуством“ (Петровић 2015: 8). На ДРИНИ ЂУПРИЈА је роман који уметнички сведочи „о страдању Срба и нашој свеколикој сиротињи, о патњи“ (М. И. Бандић) и „бескрајном низу мука“ (Д. Јеремић) поробљене раје, закључује Петровић, позивајући се на ауторитет критичара. Вишеградска хроника сведочи још и *о немирним и оскудним годинама* ситног света који нема ни најпотребније.

Не само у том слоју, Петровић Андрића види као писца мрачне стране живота и доказе за налаз узима из целине опуса. Писца

интересују живот, човек, последице рата, прошење, глад, задуживање, зеленашење, и он се, као дужник усмене књижевности и европске литературе, окреће суштинама. Елаборација и презентација избора Андрићевих текстова и мисли о сиротињи пластично илуструје карактер ове проблемске студије и снагу емоције и сликовитост интегралног реализма. Петровић је питању, као и свим другима, приступао, почевши од минијатура у поезији. Поезију разуме и тумачи као подлогу историјске слике сиротиње и Андрићевог света, што указује на сагласност модерних критичара када је реч о овом проблему:

Ма колико да сам свијетом ходио и гдје год да сам дошао, ударао је мој штап у камену цесту и поглед мој у богаташку кућу и мисао моја о тврдо срце (EX PONTO, 46).

Колико је Петовићева тема проблемски добро постављена и како критичар мудро тематизира Андрићеве идеје и рефлексивна значења дела, показују и ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА. Писац је промишљао сиротињу као тешко проживљено искуство и то је разлог зашто га она мори као несаница, чију функцију у аури несвесног испитује И. Настовић. Али, у сфери дубинске психологије сагледавао ју је као *древну тему и као историјски, друштвени и психолошки феномен*, што изнова потврђује нашу тезу о континуитету идеја и јединству дела, или тешку сиротињу која:

рађа беду као трајно стање и ендемичну болест читавих људских група, насеља и земаља. [...] која савија кичму, успорава корак, гаси глас, хвата се човеку за очи као невидљива, лепљива паучина, неповратно и непоправљиво место човека и дотерује га све према неком свом непознатом моделу [...] тако да му доцније не може ништа помоћи, ни новац ни најповољнија промена животних услова, јер није више способан да их прима (ЗНАКОВИ, 297-8).

У делу ЗНАКОВА о несаници читамо:

Древне, основне човекове мисли као невидљива планина у тами. Блокови од мисли постављају се пред усплахирену свест и она их снагом своје несанице односи или раствара; не решава, али

брише. Само једна мисао не да се ничим отерати, збрисати ни решити. То је мисао на сиротињу. Она је буднија од несанице и пред њом свака патња бледи и сваки напор немоћно застаје. [...] Тако ја јасно видим и снажно осећам ту неразумљиву казну коју зову сиротињом, да ми се чини као да никада нисам ни покушавао да заспим ни патио од несанице, него да одувек овако лежим и мучим се узалудно да мишљу допирем до самог извора сиротиње (ЗНАКОВИ, 573).

Компаратистичких кругу студија припада и монографија критичара, теоретичара и преводиоца, Горане Раичевић (1964), КРОТИТЕЉИ СУДБИНЕ, (О ЦРЊАНСКОМ И АНДРИЋУ). Презентујући синтетички увид у оквиру сложених научних пројеката: *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика* и *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, она изучава дијаметрално различите поетике и *поетичка начела и схватања историје и поезије и поетике* два највећа српска писца: И. Андрића и М. Црњанског. Када је реч о односу историје и поетике, њени кључни налази су:

„мисао о историји једног писца никада није у потпуности могуће одвојити од његове укупне мисли о свету и стварању“ (Раичевић 2010: 11) и

„његови поетички и гносеолошки ставови никада не могу бити у потпуности раздвојени“ (Раичевић 2010: 12).

Поетику Црњанског – ствараоца који је сумњао у могућност историјског сазнања, тврдио да је историјско сазнање необјективно и немогуће, јер је прошлост човека за нас *изгубљен свет*, а да је песник онај који открива основне и непроменљиве вредности живота, као што су лепота, љубав и срећа, ослањајући се и на његов исказ да „свако време има свој закон и сви смо ми деца свога времена“ (Црњански 1966:197) – она налази у експлицитном аутопоетичком коментару:

„У својој поезији, намеравао сам, свесно и несвесно, да бележим поетски садржај једног људског живота у једном национу“ (Црњански 1999: 467).

СЕОБЕ су историјски и лирски роман у којем је индивидуа као део нација у историјском времену увек трагична. И оне, по наводима писца, настају на темељу архивске грађе Симеона Пишчевића. Андрићеви историјски романи, такође, настају на темељу архивске грађе. Али у њима је извршено померање тачке гледишта са личног доживљаја света, у којем је доминирала филозофска идеја истине као личне вере у знаку филозофије Кјеркегора, доминантног у поезији, на историјску објективизацију приче, наглашене у романима босанске трилогије.

И Раичевићева се, као и други критичари и теоретичари, ослања на анализу РАЗГОВОРА СА ГОЛОМ као кључни есејистички текст за разумевање Андрићеве поетике. Полазећи од уметникове сумње у значај аутопоетичких коментара, она потенцира опречност између *ћутања и приповедања* као Андрићеву најсложенију тему. Посебно афирмише чињеницу о значају усмених древних прича и легенди и стваралачки принцип да је у стварању историјског романа мисао „та која држи свет на окупу“ (Раичевић 2010:30). Не могавши да одоли тумачењу дела, Андрић је записао: „И да нема мисли, моје мисли која остварује и подржава лик који радим, све би се сурвало у ништавило“ (ЗНАКОВИ, 22). Искрпна проблемска анализа окончана је налазом који мало помера Вучковићев закључак:

„Поетика, а не искључиво филозофија историје, и код Андрића и код Црњанског, открива се као превасходни кључ тумачења жанровских ауторских специфичности у историјском роману“ (Раичевић 2010: 32).

У осталим деловима монографије Раичевићева расправља о есенцији стварности или Андрићу као ангажованом писцу, проблему који исцрпно тумаче Р. Пековић и С. Кљакић, полемишући са онима који су то наглашавали или оспоравали, о субјективизацији стварности или извору трагике и деструктивности ероса или о жени и феномену полности у делу. Наведене теме и проблеми показују како критика у новом веку улази у анатомију Андрићевог опуса и представља се као *да држи велики час анатомије Андрићевог дела и личности*. Раичевићева припада кругу

тумача и теоретичара који се у анализи подједнако ослањају на критичке изворе, текст и метатекстове писца и, заједно са Вучковићем, Делићем, Ђукић Перишић, Ђурковићем и осталим представљеним критичарима, твори нови круг андрићолога који упорно, темељно и успешно раде на испитивању и откривању значења сложеног уметничког књижевног дела.

Сродна по поднаслову, само са промењеним местима Црњанског и Андрића, јесте и књига, по обиму и карактеру разноврсних текстова, Николаја Тимченка (1934 – 2004) ИЗМЕЂУ СТВАРАЛАШТВА И ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ (О Андрићу и Црњанском). Оно што одређује Тимченкове огледе и студије јесте чињеница: да су настали у прошлом веку (а), да их препоручују изузетни znalци Андрићевог дела – Ж. Ђукић Перишић и Горана Радичевић (б) и да ју је написао врстан интелектуалац, филозоф, критичар и есејиста (в).

Иако књига не изражава критичку мисао из трећег Андрићевог века, већ мисао насталу у другој половини прошлог века, региструјемо је као доказ трајања интересовања за Андрићеву дело у науци о књижевности и српској култури, и то у срединама које су некада биле на периферији, какве су врањанска или приштинска. Но, историјске и културолошке околности су се промениле, па је тако из некадашњег *приштинског критичког круга*, како га је означио Предраг Палавистра, ово пета монографија о Андрићу.⁷⁴

Тимченко разматра разне проблеме везане за Андрићево дело, од феномена страха и историје и стварности (као Р. Вучковић и други), преко снова у поезији, природе аутопетичких коментара (као И. Настовић и други), или пропуста и садржаја у Андрићевим објављеним сабраним делима (као Р. Ивановић). Све то показује да се критика у трећем веку наслања на наслеђе које су оставили или проблемски означили ранији критичари и да, као у Андрићевом делу, и у критици у прошлом и овом веку постоји јединство и континуитет идеја. Да је рукопис уобличен у

⁷⁴ Претходе јој монографије: Вука Филиповића, ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА (1976), Радомира В. Ивановића, АНДРИЋЕВА МУДРОНОСНА ПРОЗА (ЗНАЦИ ЖИВОТА И ЗНАЦИ УМЕТНОСТИ) (2006) и Драгомира Костића, АНДРИЋ, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (2005) и СВЕТ АПСУРДА (АНИКИНА ВРЕМЕНА ИВЕ АНДРИЋА) (2007).

монографију написану са априорним циљем, то би, ван сумње, била значајнија књига у области андрићологије.

Компаратистичким истраживања припада студија Алије Пирића (1949) *МОГУЋНОСТИ ЧИТАЊА ТЕКСТА* (Студije о Иви Андрићу и Зуки Џумхуру), која тумачи ране приповетке Иве Андрића. У анализи аутор је применио аналитички модел М. Бахитина и теорију карневализације књижевности. Форме карневалског погледа на свет осветлио је у приповеткама *ПУТ АЛИЈЕ ЋЕРЗЕЛЕЗА*, *МУСТАФА МАДЏАР*, *ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ* и *ЋОРКАН И ШВАБИЦА* на иновативан начин. Основни налаз компаратисте је:

„Поступцима карневализације, Андрић деепизира епског јунака и на тај начин се конектује на традицију европске ренесансне књижевности и смјеховне традиције трга, те примјењујући поетичка начела европске модерне контекстуализира нашу књижевност са оном књижевном продукцијом што дехијерархизира епску свијест позитивног јунака“ (Пирић 2014: 11).

Део студије бави се, на стилским примерима приповедака *МОСТ НА ЖЕПИ*, *АСКА И ВУК* и есеја *РАЗГОВОР СА ГОЛОМ*, Андрићевим разумевањем уметности и њеном функцијом у животу уметника и човека. У тој равни, придружујући се плејади критичара и естетичара, критичар закључује:

„Андрић вјерује како умјетност настаје из страха од смрти и ништавила које човјек осјећа у огледању са космосом, те као човјеков начин да се доскочи систематичној и извјесној смрти. У реченим приповијеткама, које су и есеји о разумијевању и функцији умјетности, у једном подтекстуалном читању дају се препознати сви актери драме која се зове умјетност, почев од мецене, власти и моћи, преко умјетника, публике и коначно самог дјела“ (Пирић 2014: 11).

У краткој монографији *СВЕТ АПСУРДА* (АНИКИНА ВРЕМЕНА ИВЕ АНДРИЋА) Драгомир Костић (1953), ученик Вука Филиповића и представник *приштинског критичког круга*, на нивоу интерпретације разматра структуру приповетке АНИКИНА ВРЕМЕНА и

значајне теме за разумевање Андрића: проблеме зла, лепоте, снова, генезу лудила кроз призму апсурда. Кључни је, иако не нов, његов налаз да је ово једна од најобимнијих психолошких приповедака, која се разликује од свега онога што је Андрић створио. Сложено и савршено је представљено „слика смирености и грозничавости, лепих, узбудљивих и убедљиво моделованих за читав један сан о лепоти света и страдању у великом и промашеном животу“ (Костић 205: 113).

Сличан истраживачки поступак, интрепретацију уместо дубинског тумачења означених проблема, Костић је применио и у анализи ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Кроз кратко и најсложеније Андрићево дело он пролази следећи линију пишчеве наративе и презентације садржаја: од пописа заоставштине за покојником, преко положаја, амбијента и настанка авлије, до средишњих ликова и нестанка свега. Монографија показује исцрпно тумачење литературе и оставља утисак спољашњег приступа проблемима.

Када помињемо приштински *критички круг*, акцентујемо вредносни суд: снагом критичког метода, духа и стила, Костић је у процесу осветљавања и тумачења Андрићевог дела, иако се не позива на налазе професора, далеко иза Филиповићевих домета, који су у знаку есејизма и поетичко-стилских и структурних истраживања дела, посебно је далеко иза Ивановићеве историјске и ерудитске анализе Андрићеве мудроносне прозе и осветљавања знакова живота и знакова уметности у њој.

Иначе, по Ивановићевом коначном суду о мудроносној прози и по Вучковићевом тумачењу везе и односа личности и историје, Андрић остаје историчар уз уметника, а према Филиповићевом налазу од пре четири деценије, велики писац, као и многи други, Б. Станковић или И. Цанкар, на пример, израста из света детињства и историје. О сродностима и разликама са Станковићем Андрић је исцрпно писао.

Да бисмо приказали развојну линију *приштинског критичког круга*, враћамо се Вуку Филиповићу (1930–1990), јер је његова монографија означила битна питања Андрићевог дела која критика у трећем веку даље новом аргументацијом продубљује. У

монографији Дело ИВА Андрића он се усмерава искључиво на дело и полази од проблема и функције света детињства као иницијалне области битне за пишчеву уметност. Пројекцији света детињства у Андрићевом делу приступио је анализом приповедака. У уводном тексту налазимо енергију критичара која комплексно обасјава проблеме везане за психологију стварања, естетичке феномене уметности и проблем пишчевог стила као услов поетике трајања:

„У простору савременог психолошког романа Андрићев роман о старој ћуприји на Дрини делује као *архајски камени блок* дивних неимарских ћутања. Он најпре искрсава у светлу тога поетичког контраста. Оличење симетрије, равнотеже и тачно и складно срезан мудрошћу источњачких и ренесансних мајстора, заправо и рационалистичким духом самог писца, дочаран једном спором, достојанственом нарацијом и рефлексijом трајања, тај мост као да опонира, поступцима деформације или онестварења света облика који често постаје слика монолошке речи, тока свести, сва од привида и сна, фосфоресцирајућа или надреална“ (Филиповић 1976: 7).

Роман, налази критичар, израста из „сталоженог реалистичког стила причања и приповедања, афирмишући и приказујући узоран естетски облик, облик-знамење, „музејски патиниран временом“ и утиче на нас не толико снагом приказаног колико новоствореног света.

Полазећи даље од уобичајене представе о хроници казивања у роману, критичар закључује да се епска структура дела налази у „креативном сукобу архајског каменог блока и визије света његове (Андрићеве) *панораме детињства*“. Из тог другог гласа визије и панораме настаје стварност ћуприје која светлуца и живи као уметничка слика разрешена своје камене симетрије и статичности. „*Панорама је креирајући визуелни феномен стила* (В. Ф.), оптика која ради у епском простору структуре“ (Филиповић 1976: 8–9). Критички дух, аналитички чин и есејистички стил – изворишта су ове критике.

Искушења и синтезе историчара

Када се историчар књижевности и критичар определи да региструје и валоризује методе и садржај критике у Андрићевом трећем веку, он и не слуги како улази у широко и неистражено поље. Капитална књига Иво Андрић, Краљевина Југославија и Трећи рајх 1939–1941 (Прилог проучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом) германисте Душана Глишовића (1953), на девет стотина страница, истина у тежишном делу изван књижевних тема, стоји као прва опомена и препрека. Глишовић показује, реконструишући дипломатски и књижевни живот писца у Берлину, колико је Андрић јединствена, сложена и богата личност и колико је њено познавање у свим видовима делатности битно за сагледавање запремена и тумачење свих слојеве његове уметности.

Размотримо, на пример, како историчар, у контексту који примарно није књижевно-критички, озрачује чињенице и чврсто их фундира у процесу закључивања о вези и односу историје и књижевности, о којима расправља критика у монографијама које смо приказали: ВЕЛИКА СИНТЕЗА Р. Вучковића и ПИСАЦ И ПРИЧА Ђукић Перишић:

„Ниједан други писац XX века није био посредни или непосредни учесник небројаних историјских догађаја, и нико други није лично у тој мери познавао њихове главне актере попут Андрића. Од раних дана он је заговарао ослобађање Босне и Херцеговине и национално јединство јужних Словена, и до краја живота остао привржен тој идеји.

Све до краја двадесетих година прошлог века, Андрић се јавља као аутор политичких коментара, али ће са напредовањем у каријери, политичке погледе саопштавати прикривено у књижевном делу, да би после Другог светског рата у једном краћем периоду поново иступао политички ангажовано, и онда се опет заувек определио да у књижевним остварењима своје политичке ставове уздигне на степен универзалне вредности, нарочито у приказу добра и зла“ (Глишовић 2012: 11).

Глишовић прати Андрићев берлински период из дана у дан и реконструира га на основу дипломатске и књижевне грађе у контексту европских политичких збивања, управо онако како га као писца вреднују андрићолози у контексту европске књижевности. Посебно су осветљени: пишчев однос према Аустро-Угарској, Немачкој и Аустрији (1), профил главних личности југословенске и немачке политике, дипломатије и културе са којима је Андрић долазио у додир (2) и културе које су на њега утицале (3). Из тако откривених и осветљених чињеница следи закључак од којег критичари полазе као од саморазумевајућег становишта:

„Такав приступ је омогућио стварање тзв. значењског притиска за тумачење приповедака о фра Петру, есеја о Симону Боливару, Његошу и Гоји, као и ремек-дела светске књижевности, МОСТ НА ЖЕПИ“ (Глишовић 2012: 12).

Ако је смисао нових сазнања и осветљавања историје у томе да се грешке не понове, која призива на историју као учитељицу живота, онда је ова, по свему битно нова и другачија књига о Андрићу, значајна по томе што: показује како настаје и како се развија велика стваралачка личност као сведок и учесник великих историјских догађаја (1) и како на примеру тока историје и односа Србије према Аустрији и Немачкој открива велики науч народу уз који је стао када му је било најтеже (2):

„Са тим државама је Србија ратовала, али је у мирним временима највише преко њих налазила прикључење европској привреди, науци и култури. И Андрићев животни пут и његово књижевно дело пружају сведочанство о таквом *амбивалентном односу*. Раскорак између званичне политике и животних потреба је главна одлика односа Србије према Аустро-Угарској, тј. Аустрији и Немачкој. Потреба за радом и бољом зарадом одвела је до сада на стотине хиљада Срба у Немачку и Аустрију, у земље са којим је Србија највише ратовала, а далеко мање или нимало у оне са којима је била војном или политичком савезу. [...]

Пада у очи да је свако политичко приближавање Србије Аустро-Угарској, односно Немачкој, махом насилно пресецао свргавањем са власти или прогоном српских суверена и државника. Србија се у Првом свеском рату бранила од Аустро-Угарске, потом од Немачке, а у Другом светском рату Немачка је бомбардовала српске градове и окупирала Србију, што је на крају рата у далеко већем обиму чинила и англо-америчка авијација, иако Срби нису ратовали против Енглеске и Сједињених Држава, него су били на истој страни, било да је реч о четницима или партизанима. Крајем века, 1999, Србију су бомбардовале чланице Северноатланског савеза, међу којима је, као по неком неписаном правилу, нашла и Немачка, али сада у друштву са Енглезима и Американцима. У чему лежи велики политички разлог за војни сукоб између Србије и Немачке, и да ли књижевна историја и историја могу бити од помоћи у разјашњавању тога узрока (М. Ђ.), управо на примеру Андрићевих берлинских дана, и послужити да се, ма како то патетично звучало, могући будући сукоби одагнају“ (Глишовић 2012: 13–14).

То су питања која отвара Глишовићева монографија као доказ у којем правцу и колико дубоко иде андрићологија у Андрићевом трећем веку. Као критичар који тежи прагматици, апсолутно смо сагласни са оваквом интенцијом осветљавања Андрића. Његови налази (појмовном терминологијом, методичком апаратуром, стилем и доказима заснованим на историјским документима) омогућују да Андрића и његово време дубље разумеју и они који се професионално не баве књижевношћу. У том суду видимо значај ове културолошке и историјске монографије и нови смисао критике. Она показује да је историја књижевности доминантна међу дисциплинама науке о књижевности (1) и какве закључке данас треба да извуку српска политика, културе и нација.

Синтезе научних пројеката

Андрићолозима трећег века припада и Тихомир Брајовић (1962). Три монографије: ЗАБОРАВ И ПОНАВАЉАЊА: АМБИВАЛЕНТНО ЛИЦЕ МОДЕРНИТЕТА У РОМАНУ НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (2009), ФИКЦИЈА И МОЋ: ОГЛЕДИ О СУБВЕРЗИВНОЈ ИМАГИНАЦИЈИ ИВЕ АНДРИЋА (2011) и ГРОЗНИЦА И ПОДВИГ: ОГЛЕДИ О ЕРОТСКОЈ ИМАГИНАЦИЈИ У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА (2015) потврђују већ изнету тезу о развојном смеру и успону критике и критичкој проблематизацији Андрићевог уметничког дела.

Настале као резултат научног пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* Института за књижевност и уметност, оне подразумевају априорни критички и теоријски приступ и дубински снимак реториком наслова означених проблема уметниковог дела на начин који одговара модерном процесу анализе. Као и Радован Вучковић, Брајовић анализира проблеме еротике у Андрићевом делу, сучељавајући у сваком разматрању најмање два питања. Полази од ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА као кључа разумевања и тумачења. У анализу паралелно уводи старе и нове методе истраживања и ослања се на налазе претходника и уметнички текст. Исходиште налаза и закључака увек се налази у јасном означавању проблема у тексту: *Мене су жене упропастиле или Убићу га, а волим га*, како кажу Андрићеви јунаци у приповеци.

Реторика наслова поглавља у монографији ГРОЗНИЦА И ПОДВИГ речито говори о карактеру огледа и Брајовићевог ислеђивања или критичком методу: ДВОСТРУКИ ПОНОР: ЧУЛНОСТ И УОБРАЗИЉА, РАЈСКЕ МОДРИЦЕ: ГРЕШНИЦИ И СВЕЦИ, МРАЧНА ИГРАЧКА: ГОРОПАДНИ И УКРОЋЕНИ ЕРОС И ПОДВИГ БЕЗ ГРОЗНИЦЕ: КУРТОАЗНА УТОПИЈА. У огледима су истражене тамне стране уметничке визије света, „узнемиравајуће виђење људских односа“ (Брајовић 2015: 14) и (без)разложна патња и мучење мушкараца што „жене нису онакве какве бисмо ми желели да јесу“ (1) и жена „што смо ми онакви какви јесмо“ (2).

У Андрићевом поетском космосу критичар је одабрао важно поље истраживања: љубавну и еротску тематику и истражио је на начин примерен статусу и циљевима науке о књижевности у

новом веку. Љубавна и еротска тематика је за андрићолога повлашћена и ексклузивна перспектива из које је (про)читао писца АНИКИНИХ ВРЕМЕНА и ЈЕЛЕНЕ, ЖЕНЕ КОЈЕ НЕМА и све репрезентативне текстове, укључујући и аутопоетичке коментаре, који га најјасније и најкомплексније представљају.

Брајовићев приступ објашњава сложеност и амбивалентност уметниковог света и одбацује представу о Андрићу као писцу само тамне стране света, на чему инсистирају критичари у прошлом веку, и као „непоправљивог и искључивог песимисту, пасионираног истраживача неосветљене и озлоглашене стране планете зване Човек“ (Брајовић 2015: 15). У извесном смислу он се враћа на налаз Милоша Бандића, који је у студији ИВО Андрић – ЗАГОНЕТКА ВЕДРИНЕ, како је тврдио Предраг Палавестра, дао „сопствени, оптимистички доживљај света“ (Палавестра 2015: 231). Према томе, Брајовићева проблематизација Андрићевог дела иде трагом чињеница да је „реални Андрић био много више тражитељ, него убеђени верник, више скептичан него оптимистичан, склонији трагизму него уверен у победу хуманости“ (Павићевић 2015: 313). А то су чињенице које у Андрићевом трећем веку утврђују Андрићеви биографи: Ж. Ђукић Перишић, Р. Поповић, Р. Пековић и С. Кљакић, на пример.

Природно сродна по методу истраживања, налазима и критичком духу и стилу, с обзиром на то да се критичар развија увек усавршавајући свој аналитички метод и критички стил, јесте и друга књига огледа ФИКЦИЈА И МОЋ: ОГЛЕДИ О СУБВЕРЗИВНОЈ ИМАГИНАЦИЈИ ИВЕ Андрића. Брајовић полази од Андрићевих ЗНАКОВА као аутопетичких коментара који су „по форми и дубини, јединствени у нашој књижевности – племенити и срећно нађени хибрид који је у себи објединио елементе лирске пјесме, есеје, дневника и особеног путописа“ (Делић 2011: 26). Они су, потврђује и овај критичар, андрићолозима постали услов разумевања и тумачења целине опуса.

Фокус критике је на истраживању функције фикције која се у приповедачком и романсијерском опусу јавља као моћ у ПРИЧИ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, свемоћ у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ и немоћ у ОМЕР ПАШИ ЛАТАСУ. Како је у критици већ био означен проблем

трансформације историје у причу, Брајовић тај проблем у Травничкој хроници истражује под насловом ПРИПОВЕДАЊЕ И МОЋ: ОД ФИКЦИЈЕ ИСТОРИЧНОСТИ ДО ПОЛИТИЧНОСТИ ФИКЦИЈЕ, И НАТРАГ. Проблем осветљава дубље, са становишта нових теоријских сазнања, и, спорећи се или семантички померајући познате судове критике, налазе саопштава новом прецизнијом научном апаратуром и језиком.

Акцентујемо као илустрацију налазе анализе, који упућују на сцену комичног позоришта, око тога како ће се срести конзул Давил и Топал-паша у Травнику, или на иронију, која доминира за време сусрета два конзула у далеком и туђем босанском свету. Природу истраживања и све елементе анализе пластично и вредносно уоквирује закључак који упућује на „телеологију историје и смисао политике“ (Т. Б.) у делу:

„Политика је, наравно, неопходан ‘фон’ и живописан ‘хоризонт’, али не и имагинативни ‘фокус’ овако осмишљене представљачке перспективе, у првом реду ипак историјски засноване, у значењу наративно разведеног дочаравања живота појединаца и колектива“ (Брајовић 2011: 12).

На исти начин је анализиран и приповедачев однос према историји и њено транспоноване у уметност у поглављу: МОЋ ФИКЦИЈЕ, ФИКЦИЈА МОЋИ: ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ. Кључеве тумачења приче, као посебног места у приповедачевом опусу, јер „наставља тематски и хронолошки лук распознатљиво андрићевски романираног летописа КОНЗУЛСКИХ ВРЕМЕНА“ (Брајовић: 2011: 23), критичар је поново нашао у ЗНАКОВИМА. Први мото се односи на фикцију а други на истину или историју:

Од онога што није било и што никад неће бити праве вешти писци најлепше приче о оном што јесте (ЗНАКОВИ 1976: 207).

Фикцију и свемоћ у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЛИ Брајовић тумачи, прихватајући суд критике да је тајна њене вредности у *начину на који је вербализовано* оно што је остало у њеној коначној верзији, у светлу идеје о јединству и континуитету Андрићевог дела и идеја. Она, његово је полазиште,

[...] „може да се каже, на свој начин продужава и у извесном смислу закључује Андрићево деценијско занимање за живот и прикљученија босанско фрањевачке ‘мале браће’, започето још тридесетих година прошлог века и списатељски остварено у десетак новела и приповедака које би [...] можда било упутно означити као фратарски, односно *фрањевачки приповедни циклус* или *тематско-наративни круг*“ (Брајовић 2011: 79).

Трилогију о Андрићу овог универзитетског професора и новог уредника КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ Института за књижевност и уметност, једног од најугледнијих српских часописа, а та чињеница битно одређује и карактер критике, окончава књига ЗАБОРАВ И ПОНАВЉАЊЕ. На есејистички начин она разматра означене проблеме у роману, место полифоног и полиморфног и филозофску рефлексiju приповедача у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и тако стиже до продирања *модерности у моноформни свет једнозначности*. Брајовића, налази Р. Вучковић, не интересује компаративни метод, већ интерпретативни, онако како су га половином прошлог века „дефинисали теоретичари књижевности и његови заговорници“ (Вучковић 2010:238). У средишту Брајовићеве трилогије о Андрићу налази се интерпретативна критика.

Јелена као таква, реална и измишљена, животна и уметничка фиксација – главна је јунакиња монографије Силвије Новак Бајцер (1971) JELENA ŽENA KOJE IMA: KRAKOVSKA BIBLIOGRAFIJA IVE ANDRIĆA (2015) и њеног тумачења писца у светлу његове везе с Пољском. Исходиште монографије вредне слависткиње јесте идеја Јана Вјежбицког, једног од првих слависта странаца који је написао монографију о Андрићу. Он је пошао од становишта да је Андрићева Босна „сцена на којој се одиграва вечита трагедија човекове судбине“ (Wierzbicki 1956: 98). То кључна унутрашња идеја и визија уметника о судбини човека и неимарства о којој говори и домаћа критика.

Монографија је значајна јер очима странаца и из објективистичке или неутралне позиције, чему је и Андрић тежио имајући на уму карактер епског жанра, посматра суштину ствари и ствари саме. Модерна је у том смислу што уместо класичног увода полази од текста насловљеног: БОСНА. Босна јесте

судбинска сцена људи и народа и она је актуелизује у Андрићевом делу у светлу библијског потопа које јој се десио и на крају прошлог века. Будуће читаоце и тумаче Андрића сви налази Силвије Новак Бајцер везују за себе једноставношћу и конкретним закључцима. За аналитичаре монографија је од значаја јер показује тачку укрштања српске и стране критике на примеру великог дела и писца.

Истражујући Јелену које нема и које је било, а то је Андрићева муза-жена Јелена Ижиковска Жулавска (чију слику доноси), Бајцер, на темељу критике и обимне архивске грађе изучене и сакупљене у Варшави, Кракову, САНУ, „укрштајући биографску и психолошку интерпретацију“ (Бајцер 2015: 21), на поузданој фактографији открива Андрићеву *духовну радионицу*. То је она радионица за којом је раније трагао и Мирослав Караулац (1932 – 2011) у монографији РАНИ АНДРИЋ (2003), откривајући младог и занетог раног Андрића и рад на његовом портрету.

Као врсни методичар и компаратиста који примењује метод интертекстуалности, полазећи од начела Ековог отвореног дела, Оливера Радуловић (1957) је још један у низу зрелих андрићолога који се писцем бави целог живота, почев од дипломског рада, магистарске и докторске тезе.⁷⁵ У научној монографији НОВО ЧИТАЊЕ АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА, у петнаест радова насталих у минулој деценији са јасним априорним циљем, по захтевима научног пројекта, она тумачи Андрићево дело из три критичке тачке гледишта: у контексту Библије и хришћанске традиције (1), у контексту словенске митологије и усмене традиције (2) и у контексту савремене књижевности (3). Андрићеви стилски поступци откривени су методом интертекстуалности:

(1) као „цитати, алузије, фигуративно изражавање, стилско усаглашавање, жанровске реминесценције, топоси, које

⁷⁵ Магистарска теза Оливере Радуловић била је АНДРИЋ И НАРОДНО СТВАРАЛАШТВО, а докторска теза БИБЛИЈСКИ КОНТЕКСТ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА. „Добар део своје сугестивности“, пише на корицама књиге рецезент Љиљана Љуштановић, „ова књига дугује управо дужини истраживачког и аналитичког дијалога који Оливара Радуловић води с Андрићевим делом“.

препознајемо у Библији, словенској митологији, а који су запретили најчешће у подтексту анализираних дела“ (Радуловић 2013: 285);

(2) указано је на структурне и жанровске поступке: „деконструкције, покушаје дописивања древног текста, дијалогизирање на одређене теме из културне и религијске баштине“ (Радуловић 2013: 285), што говори о креативном освајању стално присутне живе традиције у књижевности;

(3) означене су „поетичке сродности и разлике“ (Радуловић 2013: 285) између Андрића и М. Селимовића, Достојевског и М. Павића и утицаји Вука на Андрића.

Назначена проблематика и приступ упућују на сложене захтеве и циљеве Оливере Радуловић. Ново читање Андрића – приповедача по вокацији – у њеној интрепретацији доказује, када је реч о истраживању библијског архетипа у раним приповеткама, да се оне могу читати као јединствена целина и да се „преко библијског архетипа уклапају у контекст целокупног стваралаштва“ (Радуловић 2013: 9), чиме је наглашена идеја о континуитету и унутрашњем или кохезионом јединству дела.

Као индикативне у овом делу интрепретације наводимо и налазе о древној причи као живој старини, утицају Библије и њене архетипологије на целину Андрићевог опуса и односу према религији:

„његова лирско-медитативна проза садржи рудименте наратива, а романи настају циклизацијом приповедака, које су неретко есејистички интониране [...]“;

интерпретира Библију рекреирајући архетипско приповедање као сведочење истине, користи је као складиште тема, проблема, књижевних облика и фигура[...];

Андрића религија интересује као универзални феномен, јер битно одређује менталитет и карактерне црте и морални лик појединаца и народа који живе у Босни, па зато он говори језиком хришћанске традиције и културе којој припада“ (Радуловић 2013: 0–11).

У овом аргументованим налазима и изведеној интерпретацији преко интертекстуалности нема ничег сумњивог и спорног, што, на пример, чини основу налаза и оспоравања Андрића и његовог дела од стране неких слависта из Босне и Херцеговине.

У равни тумачења модерне књижевности ново читање Андрића у овој монографији, за коју се поуздано може рећи да је добрим делом резултат пројекта Института за славистику из Граца, обogaћено је осветљавањем проблема приче и коментара у романима ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и ДЕРВИШ и СМРТ. Радуловићева налази да је Селимовићево ремек-дело инспирисано Андрићевим духовним тестаментом. Романи су грађени „на традиционалним жанровима: легенди, параболи и поучној причи, који се деконструисани откривају у равни колажних микроструктура текстова“ (Радуловић 2013: 195).

Компаратистичка и интертекстуална истраживања романа НА ДРИНИ ЊУПРИЈА и ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА показује „да Андрић и Павић проблематизују историјску истину тако што факт фикционализују преко традиционалних наративних облика, при чему заговарају стваралачки однос према културној и књижевној традицији“. Заједничко им је и то што афирмишу идеју „међуверске и међунационалне толеранције“ и упућују на „култ стваралаштва“ (Радуловић 2013: 245).

Универзалност Андрићевог дела Радуловићева доказује и на примеру сродности архетипског и естетика ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и романа БРАЋА КАРАМАЗОВИ и ЗЛОЧИН И КАЗНА и њиховог тематског изворишта из БИБЛИЈЕ. С тим, очигледно, паралелно иду и проблемска критичка елаборација и покушај да се редефинише пишчево место унутар одређених културе (Вермут-Еткинсон 2005: 265).

Биљана Ђорђевић (1970), посвећена сарадница Андрићеве Задужбине, на пример, пошавши од пронађеног рукописа о браковима, написала је студију СУПРУЖНИЦИ НА ОСАМИ (АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВЕТКЕ О БРАКОВИМА) и планира избор текстова на ту тему. У студији пролази кроз већи део Андрићевог дела, посебно свет приповедака, укључујући и рефлексије у ЗНАКОВИМА, и осветљава брак као значајно антрополошко питање.

Померање фокуса истраживања у књижевној критици показује да се Андрић није бавио само естетским, етичким или историјским темама, што је било доминантно обележје критика у прошлом веку, већ се окретао и суштинским антрополошким питањима. На темељу недовршене приповетке БРАКОВИ критичарка показује како је писац покушао да „дефинише феномен брака, да размишља о његовој морфологији, физиономији, психологији и емоционалном потенцијалу“. Кључни је налаз да се бракови код Андрића никада не склапају из љубави и да

[...] „људи из балканског тамног вилајета никада неће разумети да је брачно заједништво и све оно што до њега води, подвиг срца и душе, духа и ума. Зато га у тим пределима где сте свагда на губитку, не може бити“ (Ђорђевић 2010: 234).

Студија је природни резултат темељног рада на извору грађе. У њој се сажимају критерији вредности и оданости раду и показује како Задужбина ради на афирмацији Андрићевог дела и колико је тај рад значајан за перцепцију писца у његовом трећем веку.

Иву Андрића као ангажованог дипломату и писца *из разних углова и разлоге и домаћаје друштвеног ангажмана* у једној од најплоднијих деценија живота и рада, на темељу грађе првога реда, тумаче и осветљавају Ратко Пековић и Слободан Кљакић у занимљиво заснованој и оствареној монографији АНГАЖОВАНИ АНДРИЋ 1944–1954. У десет делова књиге, укрштањем *хронолошког и тематског приступа истраживање грађе*, анализирани су друштвени рад, говори, предавања, чланци, путописи, репортаже, дакле мање тумачени и мање познати Андрићеви текстови. У њима је представљен као национални радник и дипломата у служби народа, на књижевном попришту и изван књижевног попришта бројних послератних идеолошких и уметничких сукоба у југословенском друштву између догме и сумње, у односу према стилу и језику, културној баштини и савременом добу, учешћима на конгресима писаца Југославије, чији је председник био; приказан је у светлу држања под окупацијом, пријема у Савез комуниста Југославије, става према

Новосадском договору о јединству српског језика и, на крају, кроз кроки преглед под насловом ЗА ИЛИ ПРОТИВ ИЛИ ДРУГИ О АНДРИЋУ.

Монографија је уоквирена двема Андрићевим лозинкама. Првом, уводном, и већ наведеном као путоказ и оквир и код других критичара, која има функцију раздвајања дела од личности писца, на чему је писац доследно инсистирао:

После наше смрти можете испитивати и шта смо били и шта смо писали, али за живота само ово друго (ЗНАКОВИ 1977: 208).

Другом, закључном, у функцији поговора, која показује високу самокритичку свест и високе радне стандарде писца.

Има једна чињеница која може да ме забрине. Често чујем да наши људи говоре о мени као добром и савесном раднику. [...] И знајући све то морам да се забринута упитам: какво је то схватање рада код нас кад и за човека као што сам ја могу да кажу да је вредан и савестан, и да ме наводе као пример доброг радника. Или је то, можда, само клетва у позитивном смислу, део оне опште склоности да се о такозваним јавним људима причају легенде и нетачности сваке врсте (ЗНАКОВИ 1977: 219).

Између тих лозинки документована је Андрићева припадност масонима, понашање за време рата и однос према партизанима и четницима, Андрић као антинедићевац, приврженост идеји југословенства, однос према Совјетској Русији и социјалистичком и критичком реализму и многа друга питања од значаја за разумевање комплексне Андрићеве личности.

Тај ћутљиви и болешљиви човек, писац и дипломата, који је био више потребан Титовој Југославији него она њему, у светлу докумената ове документоване биографије, види се потпуно и са свих страна. Бранко Лазаревић иронично варира титуле којима су га ословљавали савременици и оне, чини се, пластично дешифрију Андрића: *фра Иво*, потом *фра Иван бег* и, на крају, *друг фра Иван*. „Духовни и психолошки портрет великога писца“ (Пековић, Кљакић 2012: 265) монографи су покушали да осветле и аргументацијом

Добрице Ћосића. Стварајући портрет на основу чињеница, Ћосић је написао да не зна „једноставнијег, а сложенијег и нејаснијег човека у свом времену“ и зато сматра да „заслужује да се проучава више него иједан савременик кога познаје“. Ћосић је уметнички дао Андрићев портрет на темељу историјских чињеница који тешко могу домаћити критичари својим анализама. То потврђује и Михиз за кога је Андрић био човек „о коме неће бити довољно речено чак ни онда када се буде написало много тога тачног и много тога произвољног“:

„Тај конспиративац, завереник, илгалац у животу и историји, дипломата блиставе каријере, Хрват пореклом, а Србин културом и грађанством, дугогодишњи љубавник удате жене, тај човек Младе Босне, сужањ аустроугарске тамнице, и две окупације, амбасадор у Немачкој у време Хитлера, Титов партијац, не по убеђењу, него по неотпору и филозофији прилагођавања и начелне добронамерности и патриотизма, тај вечити самац у животу и књижевности, он што је живео једино за себе и књиге, тај добротвор не у име хришћанских начела, него у име сократовског спокојства и осећања дужности и дужништва завичаја, тај велики и тамни егоцентрик који се генијално споразумева са животом, историјом и приликама, тај мудрац који се баналношћу скривао од моћних и глупих, тај филозоф овог тла мржњи – сигурно је човек који је у свом добу, са становишта трајања и опстајања, најсврсисходније, и себи најподобније, разумео тле и време у којем постојимо и живимо“ (Ћосић 1999: 38–41).

За читаоца је од значаја и мало познати Андрићев текст о личности дипломате и он као аргумент указује на вредност монографије која представља ангажованог Андрић. Занимљиво је да бити дипломата значи *бити човек нарочите врсте а нимало личити на то*, да то значи *живети стално на два плана, на логичном, човечанском, и на службеном, не људском*, јер је то служба *униформисана и укрућена као ниједна друга и није за свакога*:

„То су људи добре али једностране памети, људи упрошћене и ограничене осетљивости и хладна срца, али не и лишени срца и

сваке осетљивости, способни за претварање, али не затворени и тајанствени, још мање подли; снажни, али не и груби; брзи и одлучни, али не и преки и брзоплети; стварни, трезвени, али не и суви и досадни. Они треба да знају доста, али на то што знају не смеју да се виде трагови учења и педантерије, а својим знањем треба пријатно да изненаде па можда и задиве оног са ким говоре, али да га никад не збуне, не увреде и не постиде њиме. Исто тако је и са њиховом храброшћу; треба да је имају, и да је сигурна и добра, али да је испољавају само у крајњем случају и да је носе као што се носи оружје за које сви знају да га имате, али га не показујете. Морају да имају и маште, али само у одређеној количини, колико да човек види сваку ствар са свих страна и са свима њеним могућностима и непосредним последицама; све што је више од тога опасно је по њих и штетно по службу коју врше. [...]

Треба бити многострук и једноставан. Не бити личан, али бити природно поносан, чак и горд понекад; не презирати ситнице (нипошто, и ни у чему!) али умети се задржати негде на границама ситничавости и педантерије; бити савестан у свему али без претеране ревности; ценити тренутак и увек се користити њиме, али умети оставити времену да врши своје дејство; имати многа и разноврсна интересовања за људе, предмете, уметност, игру и разоноде, али се не препустити страсти или присности у којој човек заборавља потпуно себе; бити мало човек али никада не бити нечовек; бити спреман на све и способан за све, али не бити бездушник ни чудовиште. То у ствари значи живети на два плана“.⁷⁶

Широк Андрићев исказ о природи и карактеру дипломате, а може се везати и за уметника, потпуно објашњава његову личност, однос према свету и људима, послу и стваралаштву, посебно баца светлост на понашање и опстанак у свету у којем је живео. Према томе, Пековићева и Кљакићева монографија жанровски припада

⁷⁶ Наведено према: Миладин Милошевић, ИВО Андрић у дипломатији, уводни текст каталога за истоимену изложбу отворену у Архиву Југославије 10. октобра 2011. године.

књижевној публицистици и књижевној историографији, у важној деценији показује све друштвене, јавне и нејавне активности писца и омогућује да се, иако не повезује настанак дела са тим чињеницама, на темељу грађе првога реда, као и у монографији Ђукић Перишић, сагледа његова личност и контекст у којем је настало дело.

Естетичке и психолошке синтезе

Круг монографија из Андрићевог трећег века затварамо анализом ЗЛАТНОГ ЈАГЊЕТА (У ВИДЕОКРУГУ АНДРИЋЕВЕ ЕСТЕТИКЕ) Милослава Шутића. У десет делова под прецизно означеним насловима⁷⁷ и са прецизно осветљеном проблематиком Андрићевог дела критичар ствара, у односу на Вучковићеву Велику синтезу, усмерену на стваралачки поступак и поетику, нову, другачију и велику – естетичку синтезу. Он је пошао од сазнања да у осветљавању дела писца (који зна да *није филозоф*, већ *створца поетских дела*) због „неразвијености *естетичке мисли* у српској науци о књижевности, недостаје естетички утемељена и усмерена велика синтеза која осветљава критичку мисао и поимање уметности, уметничког дела и естетичко биће као значајне елементе Андрићеве „стваралачке преокупације“ (Шутић 2007: 7). ЗЛАТНО ЈАГЊЕ зато истражује само књижевно уметничко дело:

„Док поетика остаје на нивоу *књижевног* значења те структуре, ретко залазећи у подручје смисла књижевног дела, дотле је за естетику књижевности примарна *уметничка вредност* књижевне структуре, *естетски* смисао књижевног дела“ (Шутић 2007: 12).⁷⁸

⁷⁷ Естетичка монографија М. Шутића о Андрићу има једанаест делова неједнаке дужине: ЛЕПО (И ДРУГЕ ЕСТЕТИЧКЕ КАТЕГОРИЈЕ), САВРШЕНСТВО, ХАРМОНИЈА, ИГРА, ЗНАК, УМЕТНОСТ, ОСЕЋАЊА, ЕСТЕТСКИ ДОЖИВЉАЈ, ЕСТЕТИКА ДЕТАЉА, АРХЕТИПСКА ЕСТЕТИКА.

⁷⁸ М. Шутић упућује на садржај два зборника: АНДРИЋ У СВЕТЛУ ЕСТЕТИКЕ (1994) и АНДРИЋ У СИСТЕМУ УМЕТНОСТИ (2003).

У остваривању естетичке синтезе Шутић је пошао од основне естетичке категорије – категорије лепог као ознаке за врховну естетичку вредност. Андрићева свест о лепоти, било да је образлаже на теоријском (што је занемарљиво) или на књижевном нивоу (што је доминантно), у знаку је негативног апсолута, на раскршћу између „субјективистичке и објективистичке естетике“ и парадокса: „парадоксални су и њен начин постојања и њена улога у свету“, јер лепота, тврдио је, „стварно не постоји“ зато што „између њеног настанка и нестанка нема ничег“ (Шутић 2007: 15–16).

Осим тога, лепота је у Андрићевој уметности увек увезана или у неком узрочно-последичном односу са другим основним појмом естетике – трагичним. Овај естетички и поетички налаз је основа за разумевање свих мушких и женских трагичних ликова и њихове трагичне кривце у целини опуса.

Када расправља о естетичкој категорији хармонија, Шутић полази од чињенице да као „естетички усмерен писац [Андрић] не обраћа пажњу само на уметност, већ на *Естетско биће* у целини“ (Шутић 2007: 47) и доказе налази у ЗНАКОВИМА и другим формама изражавања писца. У том смислу један од битних налаза јесте да се хармонија код Андрића може разумети у светлу Кјеркегорове филозофије и божанске хармоније или као *стадијума на животном путу*. Они су увек: естетски, етички и религиозни. Он је, закључује Шутић, дао примат емоцијама као елементима *субјективне душевности*. Налазе потврђује и на примерима ислеђивања у категоријама *игра*, у алегоријској басни АСКА и ВУК, и *знак*, у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА – текстовима који су одувек били под лупом критичара, нарочито свих нових андрићолога.

Укратко, за разумевање процеса померање поља истраживања нових андрићолога овде су битна два налаза. Први се односи на игру, јер игра има *пресудну улогу* у животу и Андрић је такву филозофију и естетику игре и човековог *нагона за игру* могао преузети од Шилера. Велики песник је писао:

„Човек се игра само онда када је у пуном значењу речи човек, и он је само онда потпуно човек када се игра“ (Шутић 2007: 57).

Други налаз се односи на сам знак који је именован реториком наслова дневника ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА:

„Формирање знака у Андрићевом делу засновано је на најширим основама света природе и људског света, у индивидуалној и колективној свести, у духовној и материјалној сфери, у животу појединца и људске заједнице. Зато знак у том делу заступа један тако широк и сложен контекст“ (Шутић 2007: 59).

Региструјемо на крају још неколико Шутићевих налаза битних за разумевање Андрићеве естетике, смера кретања и истраживања и домете нових андрићолога:

РАЗГОВОР СА ГОЛОМ је један од најзначајних текстова који одгонетају Андрићеву естетику и однос према уметности.

Естетика детаља је језгро Андрићевог интегралног реализма и начина структурирања приповедака и романа. У критици ју је изразио кроз анализу историјских списа Вука Караџића.

Естетика архетипова показује да се Андрић служи обичним а не научним речником, па тако ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ заснива као *древну причу* о два брата, на пример. Свирепост набијања Радисава на колац, а томе је посветио велики део тумачења из новог угла, повод је да га, као и Зјелински, пореди а Христом. (Шутић 2007:59).

Шутићева монографија ЗЛАТНО ЈАГЊЕ као теоријска синтеза дела великог писца до какве је „ретко ко други дошао“ (С. Петровић) упућује на „неке од суштинских пишчевих естетичких опредељења“ (З. Константиновић)⁷⁹ и као таква постаје извор за будуће тумаче. Њена је снага не само у новом углу из које је естетички валоризовано Андрићево дело, већ и у чињеници да су сваки суд и свака чињеница доказани Андрићевим текстом и аргументима. Закључујемо: Нема ни будућег ни новог, дубљег и мултидисциплинарног читања Андрића без ослонаца на ЗЛАТНО ЈАГЊЕ.

⁷⁹ Оцене знаменитих критичара и рецензата Светозара Петровића и Зорана Константиновића налазе се на корицама Шутићеве монографије.

За најновији специјалистички, проблемски и аналитички микроприступ Андрићевом делу значајна је и монографија Ивана Настовића (1932–2013) ЗАПИСИ О НЕСАНИЦИ ИВЕ АНДРИЋА у светлу дубинске психологије. Чувени психолог и психотерапеут, бечки и циришки специјализант и следбеник Јунгове школе, разматра двадесет и седам кратких записа о несаници као *посебан психички ентитет* ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА. Бол саопштен у њима, налаз је психолога, који их тумачи језиком самог писца, *јесте енергетско језгро и моћан подстицај* старалаштву писца. Психолог полази од сазнања да записи о несаници представљају неосветљен део ЗНАКОВА. У њима је доминантна тема: смрт као архетипска ситуација првог реда. Они показују како су велика дела великих стваралаца, што је Андрић несумњиво био, испричана „језиком архетипова“ као „тамна и болна страна његовог живота“ у чему „лично игра споредну улогу“ (Настовић 2005: 20).

За тумачење Андрића у новом веку од значаја су и Настовићеви налази да је несаница имала „функцију *иницијације* (И. Н.), односно сазревања у процесу индивидуације“ (Настовић 2005: 51) и да је била Андрићев увод у мисао. Он је

[...] „из својих несаница научио више него из својих снова и јаве, јер су за њега несанице представљале вишу, односно архетипску форму реалности, која га је обимно и обилно, упркос боловима и патњи, даривала сазнањем и увидима који су га учинили не само мудријим већ понекад светлијим и већим“ (Настовић 2005: 51).

Интересантна, другачија и нова анализа открива новог Андрића у новом веку у новом кључу читања и разумевања на темељу најновијих сазнања и остварења европске психологије. Психолог и психотерапеут у улози критичара је илуструје последњим записом о несаници, који је узео за мото монографије. У њему уметник, показујући да се несаница јавља као израз колективно несвесног, упућује на проблем среће, радости, сазнања, стварања, трошности тела:

*Све што никад нисам могао у сну наслутити ни на јави видети
казала ми је несаница својим немим и мрачним говором.*

*Ни мени који не мирујем дању и не спавам ноћу није скривена потпуно људска срећа. Немам је и не видим, али наслућујем јасно и знам поуздано да постоји. Никада нисам успео да стигнем и дохватим **радост**, али сам целог века за њом посртао. И по томе сам више него што јесам, нешто боље, лепше и вредније него ова згрчена гомила мишића у немирној кожи која не може да спава. По томе ћу, чини ми се, живети дуже и достојније него ово тело које са сваким дахом, погледом и покретом нестаје, и у исто време бива горе, слабије и ружније.*

*Бићу свугда где буде песма, **живећу у свакој мелодији, на путевима, при раду, у становима*** (М. Ђ.) људским (Андрић 2005: 582).⁸⁰

Настовићеве налазе Димитрије Ристевски оспорава и тврди да је Андрићева несаница последица Андрићеве личности и озбиљних психолошких сметњи које су му ометале нормалан сан. Објашњење налази у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА:

„Потпуно је у реду и праведно да ноћу не спавам као што дању не волим, не верујем, не радим оно што би требало“ (Ристевски 2007: 338).

Или:

„Оно што ми ноћас не да да заспим је дубоко, болно и давнашње осећање стида због пропуста, заборављеног греха, тајне срамоте која је скривена“ (Ристевски 2007: 339).

Или још:

„Садашња несаница долази од великог и тајног јада којег само ја знам“ (Ристевски 2007: 339).

Једном речи, Ристевски, и на примеру несанице, показује да Андрић чак није био ни добар човек!?

⁸⁰ На сличан начин Настовић разматра и стваралаштво Десанке Максимовић у монографији АРХЕТИПСКИ СВЕТ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ (2000) и Лазе Костића АНИМА ЛАЗЕ КОСТИЋА (2004).

Синтезе антиандрићолога

Аналитички преглед критике Андрића у XXI веку на одабраном узорку био би непотпун и једностран, уколико не би показао и налазе антиандрићолога. Њихова критика егзистира као негација, како пише Ристевски, вредности писца и утемељена је на судовима који негирају и естетичке основе дела и етичке особине писца. Синтеза антиандрићолога противна је основном уметниковом животном принципу и етичком критеријуму: „*Мера је основ свега, то упамтите*“ (РАЗГОВОРИ, 141). С обзиром на то да наш критички однос према таквој негацији, без обзира на то што уважава право на различито мишљење, стаје у речи: неразумљиво и несхватљиво, свима који оспоравају вредности Андрићевог дела и читавају му идеје зла и мржње према Босни и Муслиманима супротстављамо најпре два суда страних критичара.

Први суд се односи на ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. По том тумачењу ово дело треба „видети као спој специфичних локалних тема и атмосфере са западноевропским естетичким приступом“ (М. Ђ.) (Вермут-Еткинсон 2005: 266) у духу естетике романтизма и филозофије толеранције европског просветитељства, „којим се супротставио Титовој теорији јединства“ (Вермут-Еткинсон 2005: 277).

Други суд валоризује ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ и читав Андрићев опус. Поводом роман о конзулским временима, први Андрићев роман преведен у Француској пре него што је писац добио Нобелову награду, Клод Авлин пише да је „*такве мере и савршенства да му је место у првом реду савремене светске књижевности*“ (М. Ђ., према Ђорђић 2005: 461). У Француској су, свесни уметничке вредности Андрићевог дела, тврдили да међу педесет кандидата за награду он има предност над свима. У светлу та два непристрасна суда битно је питање: *Зашто је такав суд за антиандрићологе у Босни и Херцеговини неприхватљив?*

Андрић јесте Босну у уметничком и научном делу дефинисао и пројектовао као „вражји лонац, пун мржње и страсти“, одувек измучену, запарложену и увек „спремну на зло“ (Ђорђевић 2005: 461), како је поновио и француском репортеру и како је критика вредновала његово дело. И то је полазиште антиандрићолога. Они се не осврћу на примарну чињеницу да у основи Андрићево дело зрачи хуманизмом првога реда, својственом великим ствараоцима, какви су Т. Ман (о којем је Андрић писао)⁸¹, Л. Толстој и Ф. Достојевски, на пример, што сви критичари, антрополози и културолози, као и они чије смо монографије сумарно приказали, потенцирају већ читав век.

Парадигма за такву слику Босне је слика Радисављевог набијања на колац у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, о којој је већ било тумачења. О реализму те слике, а преузео је готово све описе из историјских докумената, уметник се прецизно изјаснио пред француским репортером, који је, по објављивању вести о додели Нобелове награде, објавио репортажу 1961. године из Београда под наслов ЈА САМ ОПТИМИСТА ОКРЕНУТ ЖИВОТУ:

„Знам, али таквих набијања на колац било је у Босни, на хиљаде. Слика коју ја сликам црна је, можда, све до алегоријског значења, које се у њој налази. А и неко је већ запазио да се у тој слици увек налази једна *светла тачка* која наговештава излаз. Па, видите, ја сам, можда, *песимиста, али лицем окренут према животу*“ (М. Ђ.) (Ђорђевић 2005: 460).⁸²

⁸¹ Као писац који „брише или прекаљује све што је лично“, Томас Ман „описује вечиту људску жеђ за поседом и лепотом и вечиту осаму појединца“, пише Андрић, и тако пројектује свој стваралачки портрет и поступак. Видети Андрићев текст ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦА ТОМАСА МАНА (ДИСЕРТАЦИЈА, ЕСЕЈИ I, 241).

⁸² Поричући идеју песимизма, Андрић је новинару одговорио: „У мојим делима има свакако много мрачних предела, али мислим да је у праву онај критичар који је тврдио да се у дну сваког таквог мрачног предела може назрети светла тачка која наговештава излаз. *То нема везе ни са приликама под којима сам писао моје романи ни са неком општом мојом песимистичком идејом о животу, него са тешким временима која сам обрађивао* (М. Ђ.) у мојим историјским романима и приповеткама“ (РАЗГОВОРИ, 63).

У ЗНАКОВИМА Андрић је цитирао и Гавра Вучковић који пише о хецеговачком устанку из 1875. године, и открио генезу слике и показао да његова слика Босне није субјективна, већ објективна и историјска:

Залуду су биле прокламације о једној крви, о једном језику, о једним обичајима, јер је вјерски фанатизам заслепљивао очи братске, те нијесу могле догледати у истину и заједничку будућност. Докле год заједничка просвета и изображење народа разних секта не дође, никад се неће доћи до солидарности између једног народа, разних секта, ниске културе (ЗНАКОВИ, 525).

Као културолог сваки критичар се нужно мора запитати: шта су узроци и услови, поводи и чиниоци да се Андрићево дело, засновано на историјским фактима и фикцијски уобличено, што су нагласили и стари и нови андрићолози, специјалисти различитих наука, већ дуго оспорава у неким деловима бивших југословенских народа? Да ли је могуће да су у заблуди сви они који су, на пример, под истим државним кровом и вредносном систему, учили и прихватили чињеницу да је мост, као средишњи јунак романа, пример неимарства и снаге неуништивног стваралачког духа који повезује све нужне потреба и тежње људи и израз највиталнијих снага лепоте као чиниоце људског бића?

Дотле неки нови антиандрићолози, темељећи закључке на учености и изводећи их по обрасцима модерне науке, тврде да је Андрић – иако му је дело постало канон – писац зла и дела чији су симболи: мржња као извор у узрок геноцида над Муслиманима, посебно у последњем рату! Његова слика Босне у историјском контексту је негативна – и то је срж антиандрићевства. Да ли је оно зато добило статус у дневно-политичком животу?⁸³

⁸³ Како то изгледа у пракси, на терену? Бранко Тошовић бележи следеће чињенице: „Промоција (зборника НОБЕЛОВАЦ ИВО АНДРИЋ у Грацу, 6. априла 2009. године, М. Ђ.) у Бањалуци одржана је под утиском прве вијести које смо прочитали када смо ушли у Босну и Херцеговину 6. априла. На насловној страни Гласа Српске, који излази у Бањалуци, стајало је „Нобеловац Иво Андрић проглашен четничким идеологом“, а на четвртој је писало: „У хутби (молитви) 196

Поновимо, не спорећи право на различито мишљење, изгледа као да је идеолошко и политичко вредновање Андрића погрешан и плаћени пројекат са непредвидивим последицама и да никуда не води! Спорење са таквим андрићолозима је непотребно и изазива мучнину, јер их негирају просте чињенице:

У двадесет и четири поглавља романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА као основа основе или идеја над идејама пулсира мисао о мосту који стоји и опстаје, леп и непоновљив, у *суштини недирнут и цео, између два зарађена света* (НА ЋУПРИЈА, 348) као идеја о суштинском хуманизму и вредности. Он, дакле, настаје на темељу континуитета идеја и јединства Андрићевог дела. „Можда треба рећи да сам“, упозорава он, „пре много година, у време моје младости, написао новелу МОСТ НА ЖЕПИ као неки наговештај доцнијег романа“ (РАЗГОВОРИ, 70).

која је у петак одржана у цамији Краља Фахда у Сарајеву хатиб Незим Халиловић Мудерис назвао је нобеловца Иву Андрића четничким идеологом [...].

Сутрадан смо боравили у Сарајеву и у Архиву града упознали се са документацијом о боравку Ива Андрића у овом граду током школовања. Током боравка у Сарајеву двије су ствари биле нешто ново. Прво, у Музеју Младе Босне, који је преименован у Музеј Сарајева нема више ни слике Ива Андрића нити помена о његовој повезаности са организацијом „Млада Босна“ (представљање атентата и саме организације сада је потпуно ново у односу на оно до 1992. године). Друго, отишао сам на трг испред Свјетлости (који сада носи име Алије Изедбеговића) да сликам Андрићеву бисту за сајт пројекта „Андрић-иницијативе“. На велико изненађење она је била готово потпуно заклоњена кућицом у облику бијеле коцке“ (Тошовић 2010: 481–508).

Могућ одговор на пројекат антиандрићолога је у питању новинараке Тамаре Никчевић у листу за младе БХ ДАНИ и оно показује у којем смеру иде овакво тумачење Андрића. Разговарајући са Латинком Перовић о стању национализма код Срба и показујући како се овако тумачење Андрића *спустило* у рају, она пита:

Када сте говорили о новом националистичком таласу, не чини ли Вам се да је он, поред Босне и Херцеговине, данас веома жестоко усмјерен и на Црну Гору? Те идеје пропагирају исти писци, историчари, новинари, исти ратни хушкаци и *добровољни даваоци туђе крви* које је деведесетих предводио Добрица Ћосић, а које данас, у истим сулудим *ћерањима*, предводи в. д. оца нације, пјесник Матија Бећковић, који је крајем осамдесетих страшно подржао Слободана Милошевића. (БХ ДАНИ, 22. 01. 2016. Цитирано према сајту Pešcanik.net, 24. 01. 2016).

Роман се завршава смртном исповешћу Алихоџе, Муслимана и једног од најзначајнијих Андрићевих јунака, који рушитеље моста именује као погану веру и, у смртном ропцу, пред сликом разореног моста, не може да верује да свет може постојати без снага стварања и естетичких и практичних визија света који мост као уметност запремина и практични предмет симболизује. Централни јунак оставља аманетну наду:

Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће посве и заувек нестати великих и умних људи који ће за божју љубав подизати трајне грађевине, да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав угаснути и нестати са света. То не може бити (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 456).

Идентична је и идеја из ЗНАКОВА – дела у којим је, по критичарима и естетичарима, Андрић главни јунак. Човекову суштину изражену у рушењу и грађењу он промишља, питајући се „шта је праведније и боље“ и „прече, достојније нашег дивљења“ на релацији између етике и естетике:

Ко је у праву, онај који гради или онај који разграђује? То је немогуће пресудити и казати. Грађење и рушење су два лица наше људске судбине, два опречна вида исте нужности. Гради се и руши са истим смислом, иако са супротним циљевима. Али жртва којом плаћамо грађење или рушење увек је светиња и остаје као светиња изнад свих грађења и рушења (ЗНАКОВИ, 169).

Андрића као српског писца који изузима Бошњаке из српскојугословенске заједнице и, у романтичарском Његошевом духу, писца који екавицом на југословенски простор разастире српску идеју, и ставља их изван људских права и закона, још из времена рада на докторској дисертацији, међу првима је, с краја прошлог века, у време рата у Босни и Херцеговини, тумачио један од најампозантнијих и најауторитативнијих антиандрићолога у

Босни, Мухсин Ризвић (1930–1994).⁸⁴ У Његошу као узору критичар види „Андрићев емоционални, етички, идејни и политички став према Бошњацима (М. Ђ.), а после Другог светског рата тај узор му је био Вук Караџић“.

За разумевање Андрића и за супротстављање Ризвићевом гледишту значајно је навести чињеницу да је ОГЛЕД О ВУКУ КАО ПИСЦУ Андрић прочитао као приступну беседу у Српској академији наука и уметности 24. 01. 1946. године. Идеју о *утицајим и подстицајима као историјске и личне разлоге* Андрић именује када говори о томе о којим писцима је писао. Осим *јединства критичке мисли и дела*, он потенцира и *процес еволуције*. Индикативна су два исказа дата новинарима: (1) „Тадашња Србија вршила је на нас велики и пресудан духовни утицај. Нарочито у књижевности. После балканских ратова тај се утицај проширио и продубио“ (РАЗГОВОРИ, 13) и (2) „Писао сам заправо највише о онима које волим, о Његошу, Вуку, Кочићу, писао сам о Гоји... И моје симпатије су се померале и мењале“ (РАЗГОВОРИ, 36).

Ову монографију против Андрића карактеришу исцрпно цитирање и интерпретација текста окренута увек ка негацији вредности дела или ка представљању тенденциозности писца. Закључци су супротни идејним и уметничким суштинама текста. Илуструјемо наш суд још једним примером. Шта је спорно у Андрићевом тумачењу Његоша и рецепције његовог дела у цитату који Ризвић наводи?

Његош је највиши и нама најближи песнички израз свега што покреће човека у његовој борби за слободу, хлеб и просвећеност, у његовој тежњи да се ослободи проклетства и рђе недостојне живота и робовања (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО 1981: 61).⁸⁵

Андрић говори о Његошевом песничком изразу који афирмише идеје слободе, егзистенције, просвећености и отпора историјској судбини недостојне човека, дакле, свега

⁸⁴ Мухсин Ризвић, БОСАНСКИ МУСЛИМАНИ У АНДРИЋЕВОМ СВИЈЕТУ (1995). Првобитни наслов књиге био је ПРИСУСТВО МУСЛИМАНА У АНДРИЋЕВОМ КЊИЖЕВНОМ СВИЈЕТУ.

⁸⁵ У Ризвићевој књизи навод се налази на 149. страници.

онога што чини живот владике, владара и песника. За антиандрићолога то је доказ његове исконске усмерености против Бошњака и Босне засноване још у докторској дисертацији и дословно развијене у приповеткама и романима. На темељу таквог погледа и анализе настаје ова монографија као пројекат.

Ризвићевом тумачењу супротстављамо политиколошку монографију Мирољуба Јевтића ЊЕГОШ И ИСЛАМ (2015), јер је од значаја за разумевање антиандрићолога и Јевтићеву одбрану Андрића и Његоша. Наслови поглавља су: СУСРЕТ ЊЕГОША И ИСЛАМА, ИСЛАМСКО-ОСМАНСКА ДРЖАВНА ПРАКСА И ДРЖАВНИК ЊЕГОШ, ЊЕГОШ, ГОРСКИ ВИЕНАЦ И ИСЛАМ, ИСЛАМ У ЛАЖНОМ ШЋЕПАНУ МАЛОМ, ЗЛОУПОТРЕБА ЊЕГОША ОД ЦРНОГОРСКИХ СЕЦЕСИОНИСТА.⁸⁶

Браћамо се на дисертацију. Шта су у реферату о дисертацији написали професори Аустријанци? Професор Хајнрих Феликс Шмит, са којом се у потпуности слаже и кореферент, професор Рајмунд Ф. Кајндл, тврди да је Андрић имао „сигуран осећај за темеље развоја свога завичаја, који извире из блиског познавања прилика“ и да то „чини и главну одлику ове ауторове научне расправе“. Његова круцијална оцена апсолутно противуречи налазима антиандрићолога:

Овај осећај оспособио га је да избегне две противположене грешке, које су умањивале вредност већине досадашњих приказивања развојне историје Босне: с једне стране *прецењивања позитивног значаја турског духа и ислама по културу Босне*, а са друге стране *потцењивања уплива турског система власти по живот и народни карактер немуслиманског*

⁸⁶ Јевтић полази од тезе: „Монографија је посвећена сигурно најважнијем питању Његошевог наслеђа, а то је однос који је ловћенски геније имао према исламу. Однос према овој религији предмет је бројних оспоравања Његошевог дела. И просто је невероватно да нико од познавалаца дела владике Рада није покушао да одговори на бројне нападе који се упућују овој литерарној громади. Одговор на то се вероватно налази у чињеници да они који познају Његошев рад, не познају ислам па се не упуштају у материју која би их могла довести на танак лед избегавајући да се по том питању изјасне“ (Јевтић 2015: 13).

живља. [...] Тим убедљивији јесте доказ који Андрић доноси када је реч о огромном значају турске владавине за живот и душу дела босанског живља који је остао веран хришћанству: у овом доказу, којим он заузима став супротан управо већини српско-хрватских истраживача босанске прошлости, видим најзначајнији резултат (М. Ђ.) ауторовог рада“ (ДИСЕРТАЦИЈА, ЕСЕИ I, 145-6).

Но, вратимо се критици која такође руши антиандрићологе. Као пажљиви аналитичар Андрићеве мудроносне прозе, Р. Ивановић, супротно Ризвићевим судовима, разлаже оно што је у Андрићевом тексту биографија времена, биографија дела и биографија писца, чиме сугерише и чворишна места и исте чиниоце Андрићеве биографије. Његош и Вук су Андрићу били узор и на свој начин су у њему, као представнику интегралног реализма, побуђивали свест о истини која се, како је говорио, може казати на више начина, али је истина једна и древна. Генезу интересовања за Његоша, као и Радован Вучковић у монографији Андрић – историја и личност, Ивановић налази у пишчевој дисертацији, а као сводни текст (код Вука то је текст О ВУКУ КАО ПИСЦУ) мисли есеј ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ, у којем налази универзализацију истине, *матичну ћелију* или *шифру тумачења* и разумевања Андрићеве творачке личности.

За разлику од В. Јеротића, који се бави актуелизацијом идеја ЕХ РОНТА и НЕМИРА и тумачи Андрића као религиозно биће, креативно биће и мистично биће, Ивановић анализу и закључке темељи највише на Андрићу као креативном бићу и бићу културе. Сводећи тумачење Андрића као Вуковог и Његошевог ученика, закључује да он у њима није случајно нашао своје узоре и изворе. Узори и извори су „у усменом народном стваралаштву, Вуковом сакупљачком и Његошевом уметничком делу, будући да се у њима крије 'депо вербалне енергије', 'ризница језика' и 'језичка латенција', као и у сваком другом примеру аутентичних остварења за коју Андрић тврди да су 'светлост која не гасне и путоказ који не вара'“ (Ивановић 2006: 93). Тезу заокружује опет Андрићевим принципом мишљења да памћење је човеку друга домовина.

Тешко је зато разумети и још теже прихватити и налаз Ризвићеве анализе да роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА настаје под утицајем докторске дисертације и Његоша и Вука као „идеја о хисторији Босне под насилном турском владавином и *доживљаја уврнутог бошњачког менталитета* (М.Ђ.) и кршћанско-исламског антагонизма“ (Ризвић 1995: 159). Но, очигледно је да је Ризвић благ у оценама у односу на језик и суд Р. Махмутчехајића.

Несхватљив је и Ризвићев налаз да ТРАВНИЧКА ХРОНИКА настаје као склоп „провокативних слика“ које одбојно делују у „хоризонту очекивања“ Бошњака а афирмативно на српски „хоризонт очекивања“ (Ризвић 1995: 300). Или да је ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ Андрић „заокружио своју негативну представу Истока и Турака у самом средишту Османског царства“ (Ризвић 1995: 442).

Таквом суду супротстављамо гледиште Радомира В. Ивановића, који студију о Андрићу ствара полазећи од Мановог стваралачког принципа: *Најлепше осећање које сам имао у животу, то је дивљење према туђем делу* (Ивановић 2007: 7). Маново начело Андрић је прихватио као по-етичко и поетичко опредељење: „Моја врлина је у томе што сам целог живота знао да се дивим другима – никада себи, и да ценим лепоту већ остварених и потврђених дела која су грејала душу многим људима пре мене“ (Ивановић 2006: 78).

Критичар је регистровао и Андрићев и креативан однос према Његошу и Вуку као *учитељима енергије* и носиоцима европских вредности у култури. Из таквог односа није могла да поникне геноцидна идеја према Муслиманима, јер Андрић овако примишља Његоша:

„Његошу је тешко наћи равна у нашој, па и у европској књижевности. Такав мисаоно слојевит, непрекоран у изразу, па уз то још и млад песник, ретко се рађа. Готово да ниједан његов стих не би смео да се застиди Шекспира“ (Ивановић 2006: 96).

Као још један од компаратиста у низу, у монографији СТВАРАЛАЧКИ УЗОРИ И ИЗАЗОВИ (ЊЕГОШ, АНДРИЋ, ЛАЛИЋ) Ивановић тумачи стваралачке узор и изазове, овога пута у троуглу: Његош – Андрић – Лалић. Он открива њихове уметничке вертикале и

регистраје Лалићев суд. Велики романијер наглашава да, и поред свих разлика, „постоји нешто јаче од разлика међу њима“ и да су сагласности између Његоша и Андрића, иако прикривене, у *ствари јаке, дубоке и природне*. У том смислу, истраживање поетских вертикала великих српских писаца критичар заокружује експлицитним судом наспрам којег Ризвићева анализа остаје беспредметна:

„Вишедеценијско бављење поетском вертикалом: Његош–Андрић–Лалић учврстило нас је у увјерењу да је ријеч о ствараоцима и мислиоцима који су савременицима и наследицима служили као аутентични *узори и изазови*, што је *потврдио* ‘суд времена’ као и наше аналитичко искуство“ (Ивановић 2015: 295).

Ризвићево погрешно разумевање и негативно тумачење Андрићевог дела и личности може се рељефно сагледати и у светлу политикологије и религије, какво баца монографија Мирољуба Јевтића (1955). Као да следи познато правило *књигом на књигу*, врстан познавалац ислама, професор Јевтић, акрибијском анализом филозофије религије ислама и његових политичко-прагматских друштвених основа, одговара антиандрићолозима. Његово је полазиште да Андрић *познаје ислам*, којим Босна дише, јер ислам њоме влада, иначе не би могао да буде *велики писац* (Јевтић 2013: 7). То је показао већ у приповеци о Алији Ђерзелезу, па потом у докторској дисертацији. У монографији ИСЛАМСКА ВИЗИЈА СВЕТА КОД ИВЕ АНДРИЋА Јевтић је зато закључио: његов уметнички опус је истинитији од слике историчари ислама у Босни.

Монографија је настајала током две деценије проучавање места и слике ислама у структури његовог дела и, у завршној фази, као резултат научног пројекта ЦИВИЛНО ДРУШТВО И РЕЛИГИЈА. Циљ разматрања проблема био је да темељно истражи *слику ислама* као битан *слој и облик* Андрићевог стваралаштва јер изазива оштре полемике и сукобе.

Осим уводних и закључних разматрања теме и проблема, Јевтићева политиколошка монографија, у уводним деловима, доноси дефиницију и општу слику исламске религије и показује

како је слика ислама из Андрићеве докторске дисертација преточена у литературу.

У поглављу ИСЛАМСКИ ПОГЛЕД НА ДРЖАВУ, ПРАВО И ПОЛИТИКУ презентована су три битна питања: правна суштина ислама у Андрићевој литератури, ислам као узрок поистовећивања босанских муслимана са османском државом и ислам као узрок тежњи босанских муслимана за уједињење са исламским светом у XX веку.

Четврто поглавље АПСОЛУТИЗАМ КАО ОДЛИКА ВЛАСТИ паралелно осветљава питања организације исламске власти по шеријату и слику исламске организације власти у Андрићевим делима. Поглавље РАТ ЗА ВЕРУ – ЦИХАД приказује лепезу најзначајних питања, мање познатих широј јавности: како муслимани дефинишу цихад, еволуцију цихада од мирољубиве мисије до дозвољеног рата, опише цихада код Иве Андрића, цихад на нашим просторима и босански цихад у функцији очувања османске државе и бошњачко питање.

У поглављу РАЗЛИЧИТОСТ МУСЛИМАНА И НЕМУСЛИМАНА У ИСЛАМСКОЈ ТЕОРИЈИ И ПРАКСИ Јевтић се бави и актуелним питањима политике, религије и модерног друштва, као што су: шеријат као основ за органичење права немуслимана, различитост у схватању толеранције између шеријатског права и модерног правног поретка, супериорност муслимана над немуслиманима, право муслимана на немуслиманске жене и забрана немуслиманима да се жене муслиманкама и исламизацијом као условом за равноправност и узрок немогућности прихватања немуслиманске власти.

Сва та питања илустрована су Андрићевом сликом света ислама, а у поглављу РАЗЛИЧИТО ТРЕТИРАЊЕ ПОЛОВА Јевтић је посебно осветлио питања права жена према одредбама шеријата, положај жене у браку, приказ шеријатски одређеног односа оца и кћери у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, исламски развод брака у приповеци СВАДБА, забрану муслиманкама да се удају за немуслимане у приповеци НЕМИРНА ГОДИНА, положај ратне заробљенице у приповеци ТРУП и положај немуслиманке удате за муслимана у роману ОМЕРПАША ЛАТАС.

Полемишући са антиандрићолозима, у научној расправи, заснованој на аргументима антиандрићолога, ставовима исламиста и тумача КУ'РАНА, водећих муслиманских политичара и теоретичара у

Босни и узимајући примере и из званичних гласила Исламске заједнице Југославије и Србије и дневне штампе, као политиколог религије Јевтић укршта своје аргументе и упориште синтезе налази у целини Андрићеве уметности и докторској дисертацији. Из процеса анализе и синтезе, које омогућују да се писац, када је реч не само о слици ислама, чита и разуме у новом кључу, закључио је да „Андрић разуме природу ислама и да без икаквог позивања на Ку'РАН или било који други извор ислама објашњава начин размишљања и живљења муслимана" (Јевтић 2013: 18).

Онима који тврде да је Андрићева докторска теза мањкава и безначајан рад он супротставља оцену ментора проф. др Хајнриха Феликса Шмита:

„И у облику у коме се налази пред нама, његов рад по савесности метода истраживања, по значају резултата и, ништа мање, по срећној танано осмишљеној композицији делова даје аутору право [...] да може да приступи усменом делу испита“ (ДИСЕРТАЦИЈА, ЕСЕЈ I, 147).

Менторова аргументација и оцена и налази анализе уметничког дела довели су аутора до неспорног закључка:

„Једно од централних питања Андрићевог дела јесте и питање живота и судбине хришћана, пре свега, али и Јевреја у Босни, под османском влашћу. Управо је тема његове докторске дисертације била посвећена том проблему. Како смо видели, још је онда, а и данас код одређених кругова, била дочекана на нож. Без икаквих ваљаних аргумената и против-аргумената што чини основ сваке праве науке“ (Јевтић 2013: 98).

Рушећи тезе антиандрићолога, Јевтић, на пример, излаже ратну стратегију ислама и суштину цихада и показује шта поводом тога говори Андрићево дело:

„Свега овога био је више него свестан Иво Андрић. Читава концепција цихада била му је знана. Јер сви његови радови који се тичу Босне и њене прошлости, детаљно и веома прецизно говоре о томе. Нормално, на начин својствен литератури, па чак то негде добија и вредност праве научне анализе, само јој

недостају фусноте. Али зато ништа од тачности која у принципу мора да краси научни рад не недостаје. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, ОМЕРПАША ЛАТАС, приповетке, дисертација, ЗНАКОВИ, просто човек не зна одакле да крене. И управо је та осуђивана дисертација основ за све остало. Нормално, дисертација је дошла накнадно, јер је већ Алија Ђерзелез показао шта Андрића занима, те би се тешко могло рећи да је она увод у његов рад. Пре ће бити да је она, само за научне потребе, прилагодила оно што је намеравао да стави у књижевност или, тачније, што је већ почео да ставља. Али је основно да дисертација у једном другом смислу говори о исламу, односно Османлијама и нашем свету под њиховом управом“ (Јевтић 2013: 73).

За Јевтића Андрић је кориснији него сви исламолози света. Посебно је важно то што, смештајући причу у XVII или XVIII век, показује оно што се види и данас: да то није чињеница везана за његово време, већ да она важи све док такве концепције постоје. Дакле, рече је о континуитету идеја које дају актуелност његовом делу. То се јасно види и из магистралне идеје у саопштеној ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ да „постоје два света, између којих [...] не може бити ни правог додир а ни могућности споразума“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 95).

Аргументована је и на научној истини заснована Јевтићева анализа целине Андрићевог дела у делу чија је суштина слика ислама. Као илустрацију наводимо налазе анализе три приповетке. Анализу слике ислама у приповеци СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ у светлу ислама овако уоквирује:

„Све то упућује на један једини закључак: да они који се на Андрића љуте, чине то, не зато што не виде да је писац савршено знао о чему пише, већ стога што не размишља као они [...].

Зато је сваки приговор да он говори ружно о муслиманима и то без икаквих основа нетачан. Исламска држава није територија, односно територија није за њу примарна, већ се она добија после

победе људи који се руководе исламском идеологијом“ (Јевтић 2013: 21. и 26.).

На примеру ПИСМА из 1920. исламолог Јевтић, анализом чињеница из уметничког текста закључује:

„Уместо да његова добронамерна и објективна упозорења буду узета у разматрање, Андрић је доживео управо оно на шта у ПИСМУ упозорава: да буде обасут мржњом од Босанаца којима само жели да помогне да из тог крвавог колоплета побегну“ (Јевтић 2013: 36).

Закључке анализе света ислама у Босни у поступку разумевања и тумачења приповетке ЖЕЋ Јевтић саопштава управо Андрићевом сликом као дијагнозом, показујући да његов уметнички језик и рефлексивност имају реалистичку и научну снагу. Босна је земља где се под исламском влашћу све може десити. Па и онај Труп (мисли се на тело јунака из истоимене приповетке, М. Ћ.):

Али шта ћеш? У Азији је било, у земљи где је све могућно, и гдје се сваки живи цијелог живота пита како ово и зашто оно, а гдје нико никоме не може ништа да одговори и објасни, гдје се питања не рјешавају него заборављају. И толики пуци и народи трају тако. Живе на земљи задужујући се на оном свијету па ето (ЖЕЋ, 145).

На Андрићеву слику и рефлексивност надовезује се Јевтићева елаборација проблема ислама, његове структуре и карактера власти:

„То је исламска власт. Везир умире од страха пред царем, робови пред трупом, који је некада био Челеби Хафиз, и који им не може ништа сам, али може систем. Систем им може све. Да им у сваком тренутку одузме живот, да их стави у врећу и заједно са мачком баци у Босфор. Зато нико, ни на које озбиљно питање не даје одговор. Јер га одговор, колико год био тачан, може стајати главе. Најбоље је то осетио Тамил-ефендија из Смирне. Само зато што је проучавао историју Џем султана, постао је сумњив. Нормално, има ту и људи који га бране и то баш алима, дакле зналаца ислама. Али генерално на њега се обрушује администрација која се инспирише тим истим

исламом, брани ислам и све што чини, чини у име ислама и сваку одлуку заснива на шеријату“ (Јевтић 2013: 47).

Религијску, политичку и државну филозофију ислама критичар антиандрићолога показује, у ширем историјском контексту, и на примеру историјских узрока Првог српског устанка, који је имао значај револуције, јер се догодио непосредно после Француске револуције. Андрићево дело је и у том смислу драгоцен и прворазредни извор. Он разоткрива оно што би Ризвић да прикрије – идентификацију босанских муслимана са Османском царевином и Турцима:

„Најважнији извор у томе смислу јесу дела Иве Андрића. Он у њима савршено јасно показује да Први српски устанак није ништа друго него устанак угрожених хришћана, не Срба, и то је дефинитивни тачно! Без обзира на то што ти устаници у националном смислу јесу Срби. То није српски устанак, јер они нису угрожени као Срби већ као хришћани, односно угрожени су и као Срби, с тога што су хришћани. Они који су узрок њиховог устанка, су у огромној маси, такође Срби, потурчени, дојучерашњи Срби, а војске које долазе из Рашке од Новог Пазара и из Босне по националном саставу су претежно српске, али муслиманске вере и оне гуше и уништавају устанак, барабар са Албанцима, етничким Турцима, и исламизованим Грцима и Бугарима. То је историјска истина! А она се не може сазнати из историјских уџбеника већ, на жалост, али и на срећу, пре свега у делима Иве Андрића и другог горостаса српског – Његоша“ (Јевтић 2013: 77).

Из анализе засноване на аргументима, историјским чињеницама и на логици уметничког дела ослоњеног на њих, Јевтић је закључио да је „Ризвић био неправедан када је Андрића оптуживао да у исламу и муслиманима види само негативце“ (Јевтић 2013: 95).

Једном речи, његова анализа је драгоцен прилог науци јер у новој равни показује нове вредности, снагу и значај Андрићевог дела. А све се суштински разуме, ако се разуме Јевтићево тумачење ислама у светлу схватања суштине такијаха и његове шеријатске основе:

„Једна је од значајнијих особина ислама, без које исламско практично понашање није разумљиво немуслиманима, који са њима долазе у додир, назива се такијах и преведено на српски језик значи прикривање. Суштина такијаха садржи се у следећем: Када муслимани нису у стању да отворено покажу своје стварне намере, зато што немају реалне снаге да те намере реализују, или када процене да би их испољавање стварних намера скупо коштало, онда имају право да одступе од кур’анског начела о обавези говорења истине и да могу у том случају да се служе обманом.

Кад је ислам био јак и физички супериоран, потреба за такијахом није била велика. Она се примењивала пре свега у рату ради победе над непријатељем, значи ради остваривања тактичких потеза. Али, како је ислам почео да слаби, а потребе за контактима са немуслиманима биле све веће, тако су и потребе за такијахом расле. То значи да је снага ислама обрнуто сразмерна примени шеријатског института такијаха. Што је ислам јачи, такијаха је мање, а што је слабији такијаха је више. Ислам значи има један јединствени циљ и од њега се не може одступити, а то је да завлада целим светом и да цео свет постане јединствена верско-политичка заједница са Кур’аном као уставом и халифом као шефом те државе. Али како снага за то нема, то је примена такијаха све већа. Значи циљ се не мења, само се прилагођавају средства која до тог циља треба да доведу“ (Јевтић 2013: 175).

После Јевтићеве елаборације могуће је кренути даље у тумачењу антиандрићолога. Имајући на уму ту историјску основу основе етичког и естетичког у Андрићевом делу, на једној страни, па говорити само о слици света као о „измаштаној раздиоби“ и приповједачким маштаријама у чијем је средишту прича и слика српског писца „о Турцима и о нашим [...] како је сам

себе одредио“ (Махмутчехајић 2015: 250), на другој страни, свакако јесте преузак и тенденциозни приступ који искаче из унутрашњих суштина и јаства Андрићеве уметности.

Пољски слависта Зјелињски, такође, сматра да Андрић у роману *На Дрини ћуприја*, преко парадигме цитатности, „актуализира косовски мит и насупрот његошевској канонизацији, враћа се на есхатолошку димензију високог култа косовског мита“. Он тврди да „Радисављево набијање на колац Андрић приказује према теологији св. Јована Евангелисте у којој крст није само знак муке и трпљења, антиципација Божије славе“. Посебно је актуелан и трајан његов закључак о Андрићу као писцу *међукултурног дијалога*:

„Из те перспективе Андрић као ревалоризатор косовског мита писац је међукултурног дијалога који се води у оквиру јужнословенског културног простора, а посебно српске, босанске и хрватске међукултурне заједнице. Андрићева порука упућена је не толико пређашњим Турцима и свету „свршене“ прошлости, колико су њени адресати сви наследници разних традиција на земљама Јужних Словена, у другој половини XX века и до данашњих дана“ (Зјелињски 2011:79).

Иначе, интересантно је да је наслов *Приче о Турцима и о нашим*, а то је полазна основа Русири Махмутчехајића (1948), Андрић 1946. године предложио за избор приповедака Петеру Шегедину у издању Матице Хрватске. Када се Шегедин није сложио, већ је предложио наслов *Приче о Босни*, писац је то одбио с образложењем да је „претенциозно... да један писац својата целу једну земљу“ (Пековић, Кљакић 2012: 107) и прихватио је наслов *Приповетке или Изабране приповетке*.

Критика Андрића у трећем веку од стране Махмутчехајића и Ризвића враћа се на време Информбироа, када је Андрића, патријарха српске књижевности, како га је на цртежу Књижевни иконостас представио Зухо Џумхур, бугарски писац Драгомиров назвао *фашистом* (Пековић, Кљакић 2012: 142).

Несхватљиво је како је могуће свести Андрићеве уметничке и историјске идеје и слике, како толкује бивши члан Владе БиХ после 1990. године и доктор електротехнике Махмутчехајић,

210

најзнаменитији међу антиандрићолозима, у обимној монографији Андрићевство, на слике и идеје усмерене против:

Сарајева као првог лица Муслимана у огледалу;

читаве Босне као *земље мржње и страха* зато што је за Србе немогућа *Босна турског принципа* и зато што је реч о тенденциозно бојеној тамној слици;

Муслимана као животињској врсти и верском и расном односу хришћана према њима зато што су *друга раса у односу на све хришћане*;

Турака као ђавола, јер *Турчин није ништа друго до пакао* а „Сарајево није град без злочина, бар не јавног и крвавог, пре би се могло рећи да је град мржње“ (Махмутчехајић 2015: 244–247).

Поготову је неразумно доказивати да је *та и таква* Андрићева идеја и слика Босне настала „у вријеме када је нацистичка филозофија досегла врхунац“ (Махмутчехајић 2015: 245), дакле, као плод научног концепта у култури. Размотримо, на само још једном примеру, Махмутчехајићеву идеју и анализу:

„Такви су Турци тог причања. Не одређује их ни сјеме из којег настају и посредством којег се обнављају, нити крв у којој им је живот. Могуће их је свести на животињу, јер тим су им посве одређене границе. Мимо њих не могу, онако како не може ниједна животиња“ (Махмутчехајић 2015: 244).⁸⁷

Сводити анализу Андрићевог дела под одредницу андрићевство, вероватно као великосрпство; полазити од естетике геноцида и антимуслиманства као етичке и уметничке суштине Андрићевог дела; измишљати естетизацију антибосанства и политизацију естетике; градити анализу, кроз призму телеологије, на идеји да Андрићева уметничка и хуманистичка визија (иако је

⁸⁷ Укратко смо се осврнули само на део САРАЈЕВО ТУРСКОГ ПРИНЦИПА, монографије Русмира Махмутчехајића АНДРИЋОЛОГИЈА (ПРОТИВ ЕТИКЕ СЈЕЋАЊА). Монографија има 578 страница великог формата.

настајала, по оценама водећих андрићолога, на темељима једне мановске хуманистичке идеје и идејама највећих светских писаца и филозофа) „искључује људе турског принципа из њихове људскости, без обзира на расу којој могу припадати и име које носе“ (Махмутчехајић 2015: 240), како чини Махмутчехајић творећи средиште своје књиге – постаје несхватљиво и неразумно.

Као своје антиандрићологу и критичкој јавности нудимо два пишчева одговора:

Сигурно је (и у томе наша критика има право) да ја нисам сликао Босну као неки спецификум, него човека и Његову судбину; а то да сам материјал узимао из средине у којој сам поникао, то је, чини ми се, најприроднија ствар на свету (РАЗГОВОРИ, 29).

Човек воли све, и свему се диви, и заиста пуно је лепог на свету, али то што Босна у себи носи, тешко ће се икад моћи у целисти мисаоно ухватити и казати, и тешко се икада може волети. Шта све она није прошла! [...]. Људских лепота свуда има, али у мени као писцу душевност и племенитост босанског човека изазива посебно осећање љубави (М. Ђ.). Ја мислим да је Босна земља колосалних мисаоних и артистичких могућности и енергија (РАЗГОВОРИ, 33).

Као и у другим примерима, и овде, и овој идеји супротстављамо другачији критички налаз. Разматрајући Андрићеву естетику, посебно основне појмове лепо и трагично, М. Шутић наводи исказ славног ратника Мустафе Маџара, који у часовима покајања надилази *ограничења сопствене верске припадности*, каже: „И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада“ (Шутић 2007: 31). Маџаров исказ је синтеза *књижевне конкретности и естетичке опитности*. Основно је питање: шта је овде дискриминишуће и антимуслиманство као суштина андрићевства о којој говори Махмутчехајић?

Андрићеве измишљене приче нису маштарије, већ анализа и могућа уметничка слика света која се, нажалост, како смо већ показали у анализи појединих дела, потврдила као истинита и у последњем рату у Босни – рату у којем није било невиних и у којем

се поступало по *рецепту* који је означио Гавро Вучковић, Андрићев историјски извор. Потенцирати идеју *Српства*, како се изјаснио, а био је Југословен, и из *Хрватства* се исписао због тога што је разумео идеологију фашизма, чијег је настајања био сведок, на лицу места, као дипломата у Риму и Берлину, такође, не може бити утемељено.

Наспрам Махмутчехајићевог налаза стоји и анализа Оливере Радуловић у Андрићевом трећем веку, и то као представника четврте генерације. Анализа проширује хуманистичку визију пишчеве уметности и показује какву рецепцију његове културе баштини народ којем је припадао. Компаратистичким и интертекстуалним методом, као и Зјелински, она закључује да „Тамилов праотисак препознат је у јеванђељима, јер у Андрићевом роману постоји алузија на Христово месијанство и пророковано краљевско порекло као и на апсурдну казну која следи“ (Радуловић 2013: 47). ПРОКЛЕТА АВЛИЈА „подсећа на структуру и композицију јеванђеља у Новом завету“ и настаје као „*прича покренута љубављу и служи човеку о човечности*“ (М.Ђ., Радуловић 2013: 49). Уметникову рефлексију, тврдећи да је настала на идејама универзалног значења, што значи да се ово канонско и класично дело обраћа свим људима и у раним приповеткама, и однос према религији вреднује овако:

„Рефлексивност раних приповедака Иве Андрића везана је за хришћанску религију, са којом су повезани његови естетички ставови; у њима писац спреже *идеје лепоте, доброте, човечности и истинитости* (М. Ђ.). Њихов поетички постамент: на нов начин причати исту причу, одговара начелу понављања које структурира Библију“ (Радуловић 2013: 14).

Као контра аргумент занимљив је налаз румунског компаратисте Ј. Татомирескуа, који истражује експресионистички синхронизацију румунске и српске књижевности са западноевропским књижевностима на примеру романа Ј. Матеја Карађалеа КРАЉЕВИ СТАРОГ ДВОРА и Иве Андрића ПРОКЛЕТА

АВЛИЈА.⁸⁸ Он сматра да је већина књижевних критичара и историчара посматрала Андрићево монументално епско дело из перспективе реализма, остављајући по страни величанствено усклађивање у наративном простору елемената који производе катарзу. У средишту анализе налазе се сличности поменутих романа. Из призме естетике експресионизма, закључује компаратиста, оба романа се показују као *хуманистичка дела* уметника независних од свега материјалног и *прожетих визијом вечности и емоција повезаним са апсолутом, односно изван светског зла*.⁸⁹

Андрићевство се, међутим, у критичкој и културолошкој визији у Босни и Херцеговини не развија изван сваког зла, већ као зло. Све је започело идејом Мухамеда Филиповића, који је у сарајевском листу WALTER 21. августа 1990. године објавио текст НИЈЕ АНДРИЋ СВЕТО ПИСМО. Стигло је до избацивања Андрића из музеја града који је опевао, како показује Б. Тошовић, и новинских наслова и питања о националистима као очевима српске нације. Песничком реториком Матије Бећковића речено андрићевство у делу славистике у Сарајеву може се разумети у рефлексiji стихова: *Зато јуришају на мене удружени | Кивни што сам их познао* (*That is why they assault me together | Furious that I recognized them*).⁹⁰

Критички одговор на питање зашто је европски и општи суд о Андрићу за антиандрићологе неприхватљив и како се он претворио

⁸⁸ Prof. dr. Ion Pachia-Tatomirescu, SINCROISMUL EXPRESIONIST al literaturilor valahe și sârbe cu literaturile european-occidentale, prin romanele lui Mateiu I. Caragiale (Craii de curte veche, și Ivo Andrić (Curtea blestemată), Revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră „Lumina”, Anul LX, Seria nouă, nr. 4 /2007, 355-358.

⁸⁹ Татомиреску напомиње да је Андрић био упознат са експресионистичком школом из Букурешта још из периода 1921 – 1922 године, када је боравио у Букурешту као представник југословенског конзулата. Тврди да постоји могућност да су први нацрти романа *Проклета авлија* настали у Букурешту и да оба романа „доприносе синхронизацији српске и румунске књижевности са западноевропским књижевностима“.

⁹⁰ Наводимо чињеницу да су се сви критичари из Босне и Херцеговине који су доказивали било шта супротно, као Иван Ловреновић, на пример, од Ризвића и Махмутчехајића нашли на њиховом удару.

у негацију вредности личности и дела великог писца долази од врсног критичара и историчара књижевности из Босне и Херцеговине, Станише Тутњевића (1942). Он полази од става да би за све који оспоравају Андрића, а у последњим деценијама се све више акцентује *негативна рецепција Андрићевог дјела међу Муслиманима*, било упутно да пођу од чињенице да је андрићевска слика света основа муслиманско-бошњачке књижевности. Њени су књижевно и историјски оквири уобличени, независно од тога што Муслимани, имајући на уму фактор језика „у вјећој мери дјеле осећај истовјетности него разлика“ (Тутњевић: 2005: 450).

Тутњевић разматра књижевноисторијске и културноисторијске садржаје и проблеме који се тичу муслиманске националне свести и књижевности. Сагледао је проблем који се у публицистичким текстовима третира једнострано и са жестоким реторичким квалификацијама. Смирено и аналитички показао је како се „постепено и уз много несналажења формирала посебна муслиманска национална свест и у том контексту и посебна књижевност“ (Вучковић: 2005: 499). И у овом суду нема ничега од суштина какве у Андрићевом делу налазе Махмутчехајичћ и Ризвић.

Тегове овакве критике Андрић би, сасвим сигурно, прећутао, следећи преобликовано Вуково правило: *Ћути како пишеш*. А ако би и ишта, шкрто и једноставно, одговорио могао би то бити део из дневничких записа из Соко Бање из 1942. године, који се односи на судбину приче и онога ко прича:

[...] оно што смо једном испричали и казали није више у нашој власти и ми не можемо ни предвидети шта ће од тога учинити туђа воља и памет, или ћуд случаја, а под нашим именом. [...] Стога здрави и мудри људи и не помишљају да пусте машити и развежу језик [...] а причање остављају доконим и несмотреним људима који су лишени урођеног обзира и васпитањем стеченог стида (СВЕСКЕ, ДНЕВНИЦИ, 233).

Међутим, Димитрије Ристевски (1935) под геслом да у својим књигама „брани част и достојанство човека (читаоца)“ (Ристевски 2007: 331), оспорава колико дело, толико и Андрићеву личност. Он полази од пишчевог захтева из ЗНАКОВА као *психолошке аутобиографије и психолошког дневника*:

Писац треба да натера људе да читају његове књиге, ако желе да сазнају нешто од његове личности. А после – треба да их остави обмануте и разочаране, јер нису ништа сазнали од онога што су желели да знају. То нека буде казна за њихово нездраво љубопитство (ЗНАКОВИ, 212).

Као врхунски интелектуалац, иако као и Махмутчехајић не припада хуманистичким наукама, мајор и пилот Ристевски је нашао да је Андрић нежељено, невољено и остављено дете, да не зна ко му је отац и да га је мајка оставила после друге године живота. Из те чињенице извлачи закључак да се то одразило и на његову личност и дело.⁹¹ Сматра да је Андрић највећи турски, а не српски писац, како пише српска критика.⁹² Био је партијски човек, „Титов партијац“ (Пековић, Кљакић 2012: 266) и „режимски писац“ (Д. Калезић) или „писац број један под заштитом Партије и државе“ (Ристевски 2007: 221) као пројекат створен и подметнут од комуниста. Они му за време рата штампају романе, како би Срби уместо о српским кнезовима и војводама учили о турским пашама и везирима. Иако је био слаб ђак,⁹³ а за докторску дисертацију урађену на брзину и сам рекао да је „школски рад“, Андрић је добио све могуће награде у југословенском друштву, а да дуго није био члан партије.⁹⁴

Ево карактеристичних налаза анализе Ристевског који показују да је Андрић „увучен у легенду као митска личност“ и да је то што је критика учинила и од њега створила „неповољно делује на читалачку публику“ (Ристевски 2007: 341):

⁹¹ „Емоционална структура личности“, закључује он, „формира се лицем у лице дојенчета са мајком и физичким контактом дојенчета са мајком“ (Ристевски 2007: 332).

⁹² „Срамота, у Истамбул долази највећи турски писац свих времена, а нико га не дочекује на станици осим мене“, написао је Зухо Џумхур (цитирано по Ристевски 2007: 225).

⁹³ Андрић каже: „Пустио сам дугу косу, читао сам песме и нисам превише марио за школу. Тако сам на крају изгубио годину“ (Ристевски 2007: 77).

⁹⁴ Ристевски је побројао десет ордена, међу којима је и орден који је Андрићу доделио Адолф Хитлер 1939, 33 титуле, друштвене и научне почасте, међу којима је и избор за члана Српске краљевске академије 1926. године, 15 диплома, повеља и признања и девет књижевних и других награда.

„Роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА написао је „у славу и част Мехмед паше Соколовића, а тај Андрићев идол је 1568. године у Београду срушио три српске цркве и на њиховим темељима и од њиховог материјала је подигао безистан и караван сарај“ (Ристевски 2007: 212).⁹⁵

У овом роману „чврсто стоји на турским позицијама“ и био је опседнут „величином и чашћу наших и азијатских Турака“ и зато је „осећао неодољиву емоционалну потребу за исламом“ (Ристевски 2007: 269).⁹⁶

У Причи о КМЕТУ СИМАНУ дата је Андрићева пројекција „личне емоционалне турске позиције“.

У Мосту на ЖЕПИ пројектована је „светлост ислама“ јер је „из „великог везира Јусуфа провалила доброта“.

Пут Алије ЋЕРЂЕЛЕЗА написан је „да се створи јунак, ако не бољи, а оно једнак српском Марку Краљевићу“, јер је то јунак испред кога је „песма ишла“.

У АНИКИНИМ ВРЕМЕНИМА приказао је „свештенике српске православне цркве и Србе уопште, као психолошки веома неуредне, а злочини им нису страни“.

У приповеткама ДЕЦА „врши дискриминацију деце по основу припадности вери и народу“ (Ристевски 2007: 230–269).

ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ је написао, јер је био сигуран да је пожељно писати против Срба. Србе је једноставно избацио из свог

⁹⁵ Основној идеји дела, прихваћеној у критици, Ристевски супротставља чињенице: „За четиристо и петнаест година (Турци) изградили су једну ћуприју коју је Андрић овековечио, а комунисти је још током рата наметнули српском народу као замену за њихове војводе, кнезове и царе“ (Ристевски 2007: 248).

⁹⁶ У ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, ОСМАН-ПАШИ ЛАТАСУ и МАРИ МИЛОСНИЦИ има 199 ликова од којих је 155 Турака и 44 Срба, закључује Ристевски. На посвети Исидори Секулић написао је: „Азија у мојој души“. *Реис ул улема*, Мустафа Церих позива муслимане (он их назива *Бошњаци*) да се окупе око Андрићевих паша и везира, „које назива три лика и три видика“ (Ристевски 2007: 357).

дела и није приметио да за три Србина *нису потребни владика и митрополит*.

На основу анализе десет најобимнијих и десет најчешће штампаних Андрићевих дела, Ристевски закључује:

„Величањем Турака и запостављањем Срба, српски народ се одваја од своје историје, традиције, етике и културе, а величањем паша, везира и султана српски народ се одваја од својих војвода, кнезова и царева. Ово одвајање Срба од своје историје била је државна политика по којој се у Босни и Македонији могло певати о агама и беговима, а у Србији за Синђелића се ишло у затвор“ (Ристевски 2007: 262–3).

Због свега тога он сматра да је Андрићево дело „нека гнојна, отворена рана на телу историје, традиције и етике српског народа“ (Ристевски 2007: 376).

Пилот Ристевски анализирао је на крају монографије и двадесет и осам историчара књижевности, критичара и психолога који говоре о делу и личности Андрићевој и готово све је оспорио. Он закључује да је Андрић Босну „поистовећивао са исламом и говорио је само у име муслимана“ (Ристевски 2007: 163), да их није, иако је писао само о њима, познавао, јер „није имао талента за истину“ (Ристевски 2007: 84) и да зато као писац не може остати *биће са Олимпа*:

„Ја нисам рођен да се борим за слободу, да тражим правду и да откривам истину. Овакав какав сам, ја сам од оних што долазе на свет само зато да на безмерно и несхватљиво дело божје величине кажу своје „да“, али не гласно да га сви чују, већ да га прошапћу само или тек дахом своје потребе“ (Ристевски 2007: 168).

Ристевски, дакле, напада Андрића и његово дело са друге стране и жешће него ли што то чине критичари из Сарајева. И његовим налазима супротстављамо налаз критичара који су *за* а не *против* Андрића. Разматрајући суштину дела и функцију света детињства у креативној личности писца као и Ристевски, Вук Филиповић тумачи исте проблеме: свет детињства, биографију писца и значење и значај уметничког дела. Вреднујући уметничко

дело, критичар закључује да је Андрићево дело обимно и комплексно, да пружа неисцрпне могућности критичком и аналитичком испитивању и да није испитано у непосредној поетичкој, текстуалној анализи у сфери стилистичке композиције. У процесу испитивања пошао је од игре и „питања генезе и пулсације креативних суштина“. Свест о делу потврђује јасну представу естетичке и практичне анализе по којој *Андрићево дело поучава савременике како се надраста обично и партикуларно у целовитој хуманистичкој визији света. У њему је он нашао и завичајну сродност.*

Језгро топографисања појаве панораме као карневалске справе која у писцу јаче иницира стварање од суме познијих сазнања и искустава, справе чије слике стварају очуђујуће преламање ствари и уткане су у стил, призоре и атмосферу духа романа, окончавамо критичаревим пластичним закључком који осветљава унутрашњу суштину Андрићевог дела:

„Поезија у епско-историјском, чар и легенда у етнографском податку, загонетка људског лица у монотонији касабљијског начина живота – све је то суштина која зрачи из ‘панораме’ и њене артистичке магије“ (Филиповић 1976: 10).

И већ наведено језгро функције панораме и андрићевског рационализма епског стила постаје довољан услов за разумевање романа у целини и истовремено указује на вредност критичког метода који омогућава ново сагледавање и естетичка доживљавања уметничког дела.

Ухвативши се за грумен злата, што представља пројекција света детињства као уметничке теме, Филиповић разлаже и осветљава структуру Андрићевог романа. Неимарско дело, мост је, у том смислу структурални темељ, па у делу студије Обнављање неимарске визије иде даље од оног што је критика потцртала *као смисао трајања и естетског савршенства* које роман афирмише. За његов приступ проблему структуре пресудан је „контраст између супериорне лепоте трајања неимарског дела и света бурно пролазног у времену, у кругу људских егзистенција“ (Филиповић 1976: 48). Реч је, дакле, о поетици трајања или

вредности, а она је тежиште у којем се укрштају све вертикале Филиповићеве критике. У роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, и код Андрића уопште, налази он, *поетика трајања јесте отпор људском злу*. Бесмртност моста који надраста *просечно људско својом лепотом и трајањем има и тај смисао*. Истим методом у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ он маркира *облик антитезе или контраста* и дело посматра као роман-идеју о конзулским временима, роман у којем су у сукобу добра и зла, у таласању супротстављена историјска збивања, идеје, културе, вере и светови.

Како се пропагандна политичка и идеолошка (зло)употреба писца и културе из науке пренела и на медије, а имајући у виду чињеницу да су у југословенским ратовима на крају прошлог века неки национализми изашли као победници, а српски поражен, преносимо одговор Предрага Палавестре (1930 – 2014) на питање новинара београдског недељника ВРЕМЕ: Да ли су ВИШЕГРАДСКЕ СТАЗЕ посвећене Иви Андрићу током рата биле адекватно место за политичке говоре и прогласе? И то је одговор свим антиандрићолозима:

„Свакако да је било ратних и пропагандних злоупотреба књижевности и културе и у овом рату, и чини се да их је било увек у свим ратовима и револуцијама. Биће их можда догод буде људског рода и сукоба између људи. Свако хоће да његова правда буде старија и да његово право буде најпрече. То води ка злоупотреби. Постоји безброј примера инструментализације књижевности и културе у идеолошке сврхе, постоји мноштво доказа о политичким и моралним злоупотребама духовних и уметничких вредности у читавоме свету, и ми у томе имамо знатан допринос. Не знам на шта конкретно мислите када помињете ВИШЕГРАДСКЕ СТАЗЕ, али ми се чини да се Андрић и даље увлачи или ‘учитава’ у ратне идеологије и наше сукобе. Тиме су се доскора бавили неки људи у Хрватској, и посебно у Босни, где је Андрић чак цензурисан у школској лектири, али је ипак уз Мешу Селимовића јавно признат као писац најбољих романа написаних на том простору. Злоупотреба има свакојаких врста и са различитим побудама, које се на крају, мени се бар тако чини, увек изјалове. Зато злоупотребе, у ствари, не би

требало озбиљно разматрати када је реч о озбиљним књижевним, културним или духовним добрима.⁹⁷

Иако смо за аргументацију против антиандрићолога користили претежно судове критичара, при чему је јасно апострофиран и наш став да их не разумемо, на крају се свако мора нужно запитати: А шта би сам писац могао рећи на то, с обзиром на то да је знао под какав удар може доћи са свих страна? Више одговора се налази у ЗНАКОВИМА. Позивамо се на оно што је Андрић рекао тумачећи поетику и естетику приче као могућ или прави одговор жестоким критичарима.

У Соко Бањи, 1942. године, проничући у причу сељака, записао је да: „*жеља за причањем потиче из једне основне људске потребе*“ и да онај који прича „*долази неминовно у подређен и завистан положај према ономе коме прича*“, јер у:

[...] сваком причању има нечег неприродног, опасног, штетног и помало недостојног. Онај који прича, као и онај који глуми, напушта за тренутак своје ја, одриче се своје личности [...] и предаје се ђудима случаја и туђе воље. [...] *Оно што смо једном испричали и казали није више у нашој власти и ми не можемо ни предвидети шта ће од тога учинити туђа воља и памет, или ђуд случаја, а под нашим именом* (СВЕСКЕ, ДНЕВНИЦИ, 2011: 233).

Критичку и психолошку анализу приче и причања на примеру сокобањског сељака, о чему је беседио и у Стокхолму, на додели Нобелове награде, Андрић закључује тако што указује не потребу да се контролишу и машта и језик:

Стога здрави и мудри људи и не помишљају да пусте машти и развезу језик [...] а причање остављају доконим и несмотреним људима који су лишени урођеног обзира и васпитањем стеченог стида (СВЕСКЕ, ДНЕВНИЦИ, 2011: 233).

⁹⁷ Слободан Костић, „Не прихватам општу кривицу“. In: ВРЕМЕ бр. 462. 13. 11. 1999.

Међутим, ако бисмо проблем критике померили са феномена приче и причања на улогу и место уметника у друштву, свом језику, народу и култури, Андрићеви одговори се налазе у ЗНАКОВИМА, у којима је, с разлогом, маркирао свест о припадност култури и отаџбини језика:

Као што сам рекао на примању Повеље (Нобелове награде, М.Ђ.), могу и вама поновити да је литерарно дело писца највећи могући експонент њега као човека. И стога, када се спомиње човечност у вези с мојим делом, сматрам то највећом похвалом која ми се може упутити. А да ствар буде потпуна, ту похвалу ја схватам и као оцену (РАЗГОВОРИ, 40).

Или:

Мислим да писац мора увек да буде на страни свог народа, у свако доба и под свим околностима. Као и сви остали људи, не може ни он да се изољује, не може да зажмури пред догађајима у свету и у својој домовини (РАЗГОВОРИ, 54).

Или још:

За мене је јасно да сваки писац право разумевање треба да тражи у својој земљи, на свом језику, код својих људи“ (РАЗГОВОРИ, 70). Сваки човек има своју земљу где полаже испит свог живота. Није важно зове ли се Травник, Рим, Париз или Цариград. Ако писцу успе да из свог краја извуче шири смисао, значи да је спео у свом послу. У противном случају остаје локални писац (РАЗГОВОРИ, 102).

Шта је на крају (Скица наше синтезе)

Завршавајући преглед критике у Андрићевом трећем веку, понављамо да је говорио да до критике о свом делу не држи баш много и да је значајна само она критика која ће се јавити педесет година после његове смрти. „После наше смрти можете испитивати

и шта смо били и шта смо писали, али за живота смо ово друго“ (Знакови, 208). Тврдио је да је све у делу и био експлицитан:

„Не волим да се о мени говори и пише; свет би требало да се занима за моје књиге и ни за шта друго“ (Јандрић 1982: 35).

Имајући на уму тај принцип, независно од сваке зависности, па и од пишчевих ставова, четири деценије после пишчеве смрти, анализа неких монографија и студије насталих у XXI веку, примерена априорном циљу и концепту монографије, потврдила је неке наше налазе и показала да се, паралелно са снагом утицаја његовог дела (о којем постоји преко једанаест хиљада библиографских јединаца) преведеног на 49 светских језика, критичка мисао андрићолога развија ослањајући се на налазе из минулог века.⁹⁸

Показала је да и о ономе што смо сматрали својим могућим открићем и што се нашло у поднаслову монографије – и континуитет идеја и јединство Андрићевог дела – већ постоје сродни закључци или смер истраживања које смо сада засновали на теоријским и практичним основама.

Јединство дела и континуитет идеја открили смо и у равни поетике и у равни естетике, и у равни мотивике и тематика, и у равни стила и наратије, показујући како једно дело проистиче из другог. Андрићево дело зато у српској култури има *антрополошке симболе*. Доделу Нобелове награде Андрићу, бележи француски репортер истог дана, Југословени су примили као „своју“ (Ђорђевић 2005: 456).⁹⁹

⁹⁹ Андрић сам бележи карактеристичну чињеницу: „Била је то једна скромна честитка, која је била лаконска, али карактеристична. Био је то један телеграм девојчице из Босне који је гласио: 'Срећна сам и поносна. Ученица петог разреда осмолетке'. Ако је то босанско дете било срећно и поносно у тренутку када је чуло вест да сам добио Нобелову награду, тада и мене обузима дубоко задовољство и срећа кад то чујем“ (РАЗГОВОРИ, 66).

Анализа открива да нови андрићолози, било да га афирмишу или апсолутно оспоравају, теже наглашеној проблематизацији све већег броја феномена и неоумена из целине Андрићевог опуса и времена које га је одредило: психолошки, идеолошки, културолошки или (над)национално, поетички и естетички. Процес темељне анализе започео је Вучковићевом ВЕЛИКОМ СИНТЕЗОМ пре пола века и наставља се одбранама нових докторских теза и реализацијом научних пројеката. Најзначајнији и најкомплекснији пројекат у овом веку јесте деветогодишњи научни пројекат професора Бранка Тошовић (1949) на Универзитету у Грацу: Андрић иницијативе – Иво Андрић у европском контексту / Andrić-Initiative – Ivo Andrić im europäischen Kontext (2007–2016).¹⁰⁰

То је прилика да представимо два велика научна радника на пројекту о Андрићу. Професор Тошовић је данас, ван сумње, један од најзначајних слависта који немерљиво ради на афирмацији Андрићевог дела у свету. Његов рад у XXI веку има вуковске висинске вредности. Он наставља Вукове идеје афирмације српског језика и културе својим опусом и животописом. Његови научни пројекти о Андрићу, Ћопићу и статусу српског језика, штампани у више од двадесет томова, наставак су културне реформаторске мисије у српском народу и његовом освајању Европе које је Вук започео у XIX веку.

Научни опус професора Тошовића износи преко 500 библиографских јединица из области српског језика, књижевности и културе. У минуле четири деценије предавао је српски језик и књижевност и тумачио теме, идеје и проблеме српске књижевности и културе на више европских универзитета, посебно у последњих двадесет пет година на институтима у Москви и Грацу, и тако, осим

¹⁰⁰ Прву студију о И. Андрићу на 59 страница под насловом *Студија о Иви Андрићу* објавио је германиста др Никола Мирковић 1938. године. Централна идеја критичира била је да Андрићеви ликови имају *страшну пасивност* и да живе склони да се *предају злу и судбини на милост и немилост*. М. Шамић 1958. године брани на Сорбони докторску дисертацију *ИСТОРИЈСКИ ИЗВОРИ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ ИВЕ АНДРИЋА*, Милош И. Бандић тезу: *ИВО АНДРИЋ – ЗАГОНЕТКА ВЕДРИНЕ*, Живојин Станојчић тезу *ЈЕЗИК И СТИЛ ИВЕ АНДРИЋА*, Радован Вучковић *НАША КРИТИКА И АНДРИЋЕВО КЊИЖЕВНО ДЕЛО* итд. Видети *Прилоге*.

научне, извршио, као ретко ко међу савременим српским славистима, и образовну мисију у афирмацији Србије, српског језика и народа. Учествовао је на свим значајним славистичким научним скуповима широм света, од Београда и Беча до Москве и Кијева, осветљавајући подједнако књижевне, културне и језичке теме.¹⁰¹

О научним мотивима да заснује пројекат о Иву Андрићу Тошовић пише:

„Поред тога што личност познатог писца и јединог књижевног нобеловца са подручја бивше Југославије изазива посебно интересовање у читавом свијету, разлог за покретање овог пројекта јесте и везаност стваралаштва Ива Андрића за Аустрију и пријестоницу Штајерске. У својим књижевним текстовима, насталим тада и касније, постоји веома много мотива који се односе на Аустрију па је проучавање пишевог опуса од значаја и за истраживање њене историје, посебно улоге на Балкану у деветнаестом и двадесетом столећу. Андрићев период у Грацу започео је у јануару 1923, а завршио се у октобру 1924. године. Писац је боравио у њему као дипломата и докторант на Универзитету „Карл Франц“. У Грацу је докторирао, написао и припремио за штампу низ текстова, те објавио прву збирку приповједака. Током боравка у граду на Мури донесен је Закон о чиновницима и осталим државним службеницима, по коме је Андрић морао имати завршен факултет и најмање двије године рада у Министарству спољних послова. Да би испунио тај услов, Андрић је уписао 5. новембра 1923. године на Универзитет „Карл Франц“ студиј славистике и историје. Ту је написао и одбранио 1924. године докторску дисертацију „Die geistige Entwicklung in Bosnien unter der türkischen Herrschaft“ („Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“). Андрић је на студију слушао предавања (Историја Аустрије од 1848. године, Увод у студиј словенске филологије, Старословенска граматика, Појам индивидуалности у

¹⁰¹ Вук М. Ђорђевић, „Велики Вуков наследник (Скица за портрет слависте Бранка Тошовића)“. In: *Изворник*. Гајдобра, 2015, 185–244.

филозофији, Историјска граматика руског језика, Наука о словенским старинама, Велика Њемачка и Мала Њемачка, Теорија спознаје), посјећивао семинаре (из словенске филологије, историје, филозофије), учествовао у вјежбама (из старословенске граматике)“ (Тошовић 2010: 481–508).

На то су се надовезали и лични мотиви и судбински разлози, које Тошовић сврстава у више група:

„Прво, након завршетка осмогодишње школе уписао сам се 1964. године у сарајевску Прву гимназију, коју је Андрић похађао од 1903. до 1912. У тој гимназији учили су такође Гаврило Принцип и Петар Кочић. Друго, Андрића је за мене открила професорица српскохрватског језика Милица Милачић (изузетан човјек, стручњак и педагог) у четвртом разреду гимназије, када смо, те 1968, у оквиру изборне наставе читаво једно полугодиште прорађивали само дјела Ива Андрића. Треће, у вријеме студија на Филозофском факултету у Сарајеву од 1969. до 1972. радио сам као водич града Сарајева и током љетње сезоне готово сваки дан одводио туристе у Музеј Младе Босне и представљао им Ива Андрића као присталицу те револуционарне организације (тамо је била и Андрићева слика, које се и сада добро сјећам). Четврто, двије године након Андрићеве смрти (1977) изнајмио сам стан на стрмом дијелу подно Требевића, у Травничкој 25, десетак метара од старог Јеврејског гробља, на који је Иво Андрић често долазио и врло га лијепо описао. Са тог мјеста пружа се диван поглед на Сарајево. Можда је баш са те позиције настала позната пишчева мисао: да, то је град, и то у правом смислу ријечи. Пето, седамдесетак година након чувеног Андрићевог текста-писама из 1920. биће добрано актуелизована теза из њега да је Босна простор мржње. Шесто, када сам 1996. на конкурс Универзитета у Грацу био изабран за редовног професора сазнао сам да је писац боравио и у овом граду. Касније сам утврдио да је дошао у град на Мури јануара 1923. и остао до новембра 1924. И што је интересантно: становао је стотинак метара од Института за славистику, у коме сада радим. Од те 1996. почео

сам размишљати да се више и дубље позабавим дјелом Ива Андрића, али сам због великих обавеза тек 2007. нашао времена и снаге за то“ (Тошовић 2010: 481–508).

А када дође до синтезе те две врсте мотива, научних и судбинских, резултати су неизбежни. Циљеви пројекта о Андрићу који је Тошовић засновао и извео до краја били су:

1. истраживање књижевних, језичких и културно-историјских аспеката боравка и рада Ива Андрића у Грацу, Аустрији и Европи,
2. језичко-књижевна испитивања аустријске и европске димензије Андрићева стваралаштва,
3. израда вишејезичког њемачко-словенског електронског корпуса (*Андрићев корпус*) као темељне основе пројекта,
4. превођење (а) Андрићевих дела на немачки, (б) радова о Иву Андрићу и његових текстова са немачког на словенске језике,
5. презентација резултата пројекта на научним скуповима и издавање одговарајућих публикација,
6. представљање и популарисање Андрићевог стваралаштва у свијету, посебно на њемачком говорном подручју и у словенским земљама.¹⁰²

Најближи Тошовићев сарадник био је Арно Вониш (Arno Wonisch) (1973), слависта, преводилац и истраживач у архивима, уредник публикација *Нови славистички хоризонти* (NEUE SLAWISTISCHE HORIZONTE) у Хамбургу и *Словенске нарације* (SLAWISCHE NARRATIONEN). Вониш је аутор педесет научних радова и координатор на пројектима: Андрић иницијативе – Иво Андрић у

¹⁰² На пројекту учествују светски слависти, а доминирају научници из социјалистичке Југославије. Његове домете прати Задужбина Иве Андрића. Бележимо приказ Снежане Миливојевић *Ново читање Ива Андрића*, који прегледно и информативно представља домете пројекта (в. Миливојевић 2015: 331–344). Видети шире у: Тошовић (2013: 1015–1042; 2015: 1007–1014).

европском контексту / Andrić-Initiative – Ivo Andrić im europäischen Kontext (2007–2016), Лирски, хумористички и сатирички свет Бранка Ћопића (2010–2017) и Gralis-Lexikarium (онлајн-речник српско-хрватско-босанско/бошњачко-немачки, 2008–2013). Превео је око стотину научних прилога и књижевних текстова са руског, српског, хрватског, словеначког, бугарског, македонског, чешког, пољског и украјинског језика.

На немачки језик превео у оквиру пројекта више текстова и приповедака. Наводимо их као илустрацију у којем смеру иде анализа Андрићеве личности и дела у пројектима његовог трећег века:

AM ZWEITEN WEIHNACHTSTAGE [Original: *Na drugi dan Božića* – 1924],
HEIMSUCHUNG IN DER ZELLE NR. 38 [*Iskušenje u ćeliji broj 38* – 1924],
DER ERSTE TAG IM GEFÄNGNIS VON SPLIT [*Prvi dan u splitskoj tamnici* – 1925],
EINE NACHT IN DER ALHAMBRA [*Noć u Alhambri* – 1924],
DER TRAUM VON DER STADT [*San o gradu* – 1923],
PFADE [*Staze* – 1940],
EIN BLICK AUF SARAJEVO [*Jedan pogled na Sarajevo* – 1976],
DAS HOHELIED DER LIEBE [*Pjesma nad pjesmama* – 1924],
BILDER [Likovi – 1937],
DIE FRAU AUS ELFENBEIN [*Žena od slonove kosti* – 1922],
EIN TAG IN ROM [*Dan u Rimu* – 1920],
AUF DEM STEIN IN POČITELJ [*Na kamenu u Počitelju* – 1954],
BEIM ÜBERFLIEGEN DES MEERES [*Leteći nad morem* – 1932]
ALS ICH WEINEN MUSSTE [*Kad se meni plakalo...* – 1981],
DER WASSERFALL AUF DER DRINA [*Slap na Drini* – 1924],
DER DURST DER VOLLKOMMENHEIT [*Žeđ savršenstva* – 1924],
DURCH ÖSTERREICH [*Kroz Austriju* – 1923],
DIE FASCHISTISCHE REVOLUTION [*Fašistička revolucija* – 1923],
BENITO MUSSOLINI – 1923,
DER FALL MATTEOTTI [*Slučaj Matteotti* – 1923],
DIE LAGE IN ITALIEN [*Stanje u Italiji* – 1925],
DIE KRISE DES FASCHISMUS – DIE KRISE ITALIENS [*Kriza fašizma – Kriza Italije* – 1925],

EIN KRIEGSBUCH VON GABRIELE D'ANNUNZIO [*Jedna ratna knjiga Gabriela D'Anuncija* – 1922],
 PORTUGAL, EIN GRÜNES LAND [*Portugal, zelena zemlja* – 1931],
 DIE SPANISCHE REALITÄT UND DIE ERSTEN SCHRITTE IHR [*Španska stvarnost i prvi koraci u njoj* – 1934]
 AUF WAWEL UND SKALKKA [*Na Vavelu i Skalki* – 1914],
 DIE EREIGNISSE IN BULGARIEN [*Događaji u Bugarskoj* – 1925],
 ÜBER DIE SOMMERFRISCHE IN SLOWENIEN (AUSZUG) [*O letovanju u Sloveniji (odlomak)* – 1981],
 DIE NICHTBERUFENEN MÖGEN SCHWEIGEN [*Nezvani neka šute* – 1918],
 MAKSIM GORKIJ: EIN JAHR REVOLUTION [*Maksim Gorki: Jedna godina revolucije* – 1919],
 AUF DEM NEVSKIJ-PROSPEKT (AUSZUG) [*Na Nevskom prospektu* – 1946].

Тумачећи Андрићеву поетику и реторику мудрости, нови андрићолози тако откривају суштину не само књижевне критике и њено друштвено значење. Спорови који се могу свести под формулу: За и против Андрића, које смо означили – суштински то доказују.

Процесу афирмације и истраживања писца доприносе и нова тематска издања Андрићевих дела у земљи и иностранству.¹⁰³ Тематски избори остварују три циља и омогућавају, наглашава Задужбина Иве Андрића као носилац пројекта и ауторских права, да се:

на нов начин тематизују и осветле неке од његових најважнијих књижевних идеја (Андрић 2011: 237),
 доприносе афирмацији књижевности у целини и
 подстичу развој андрићологије.

¹⁰³ У издањима београдске *Лагуне* и *Дерете* као пројекта Задужбине објављене су: ФРАТАРСКЕ ПРИЧЕ (2010), ПРИЧЕ О ДЕЦИ (2014), БЕОГРАДСКЕ ПРИЧЕ (2010), СУСРЕТ (НАЈКРАЋЕ ПРИЧЕ И ЗАПИСИ) (2012), САРАЈЕВСКЕ ПРИЧЕ (2014), ПРИЧЕ О ОСОБЕЊАЦИМА И МАЛИМ ЉУДИМА (2010), НОВЕЛЕ О МУТНИМ ВРЕМЕНИМА (2013), ПРИЧЕ О МОРУ (2011), ТУРСКЕ ПРИЧЕ (2011), ПРИЧЕ О СЕЛУ (2011), ПРИЧЕ О ГРАДОВИМА (2011).

Роман На Дрини Ђуприја је после шездесет и четири године на немачки језик поново преведен 2011. године, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА су преведени на румунски 2010, романи босанске трилогије су у Андрићевом трећем веку поново преведени на грчки језик 2001, 2005. и 2011. године итд.

Анализа критике у трећем веку, заснована на поузданом узорку монографија, потврдила је да је Андрић ипак одувек био тумач и сликар *наших душа и нарави*. Критичари који га подржавају, а реч је о већини, оцењују да је дао уметнички универзалну слику света и човека. У суштини то је оно што је осветљавао и као писац и тумачио као критичар и што, уздигнутим значењем, наглашавају тумачи његовог дела.

Они који га оспоравају тврде да је његово дело: антимуслиманска слика и *андрићевство* српског писца (1), или да је антисрпска слика највећег *турског писца* којег треба скинути с Олимпа (2).

Нови резултати критичара показују да тек удружени историја и наука о књижевности, теорија књижевности и књижевна критика, као видови проучавања књижевности, уз примену других сродних наука: психологије, антропологије, културологије, историје и естетике могу подићи ниво науке о књижевности. У корпусу анализираних монографија то најбоље илуструју најновија Глишовићева, Настовићева и Шутићева истраживања. Њихова истраживања осветљавају оно што је Палавестра исказао формулом Андрић као скривени песник, било да је мислио на његову тајанствену личност и природу, било да је мислио на садржаје и слојеве уметничког дела.

Тек обједињене све ове науке значе истовремено и теоријско и критичко и историјско разматрање књижевности на свим нивоима: унутрашњи приступ, са више аспеката, и у дијахронији. Уосталом. Андрић је тврдио да је *природа књижевног посла таква да је писцу готово немогуће сликати другог а да при том не да и сам свој портрет* или бар неку његову црту.

Афирмацији Андрића у његовом трећем веку посебно доприноси Задужбина Иве Андрића, основана 1976. године, у којој поносно истичу да је завршена дигитализација Андрићеве грађе. То се односи и на њено гласило СВЕСКЕ, које годишње излазе од 1982. године. У тридесет и два броја гласило Задужбине објављује непознате и непубликоване рукописе писца, преписку, књижевне и научне студије о Андрићевом слојевитом делу, животу, духовном простору и времену и свету у којем је живео. Свака од наведених

тема и поља је проблематизована аналитички или осветљена новим чињеницама у бројним и разноврсним текстовима и прилозима, онако како је непосредно означено и у овој студији у настојању да се покажу *континуитет идеја, унутрашње јединство и врхунске вредности Андрићевог дела*.

Афримацији имена и дела доприноси и Андрићева награда за прозу или збирку прича, која се додељује од 1975. године, научни скупови у земљи и Европи и зборници који се тим поводом објављују.

Од значаја су свакако и други облици културних и јавних манифестација посвећених писцу: појава његовог лика на југословенским и српским новчаницама и поштанским маркама, мултимедијалне и друге изложбе, каква је била путујућа изложба Музеја Града Београда Иво Андрић, ПИСАЦ и/или ДИПЛОМАТА Татјане Корићанац из 2011. године на београдском аеродрому „Никола Тесла“. Њу је видело преко три милиона људи. Изложба је обишла многе европске градове и места у којима је Андрић службовао.¹⁰⁴

Но, упркос свему, и данас, у одбрану Андрићевог дела најјаче стаје оно само. Налог критике и критичке савести, на крају, тражи да кажемо и следећу мисао: оно што је у свему несхватљиво и неприхватљиво то је чињеница да српска држава и култура, ни после четири деценије од смрти свог највећег писца, није урадила критичко издање целокупних Андрићевих дела.

Сводећи овај преглед критике Андрића у његовом трећем веку, позивамо се зато на Душка Радовића, песника и културног прегооца који је као глас савести годинама будио Београђане и све оне који су га чули. У песми ШТА ЈЕ НА КРАЈУ он је питао оно што питају и желе и да знају деца:

Шта је на крају?

На крају неба, на крају мора, на крају пута?

¹⁰⁴ Изложбом су обележена три Андрићева јубилеја: педесет година од доделе Нобелове награде, сто и двадесет година од његовог рођења и сто година од објављивања прве песме.

Шта је на крају – деца би хтела да знају!

И одговорио је оно што одрасли већ знају:

*На крају свих крајева?
век је један нови почетак.
Крајеви се потроше,
Почеци увек трају,
Почетак – ето шта је на крају!*¹⁰⁵

Дакле, стари дуг и нови почетак српске државе и културе је критичко издање целокупних дела Иве Андрића.

Монографију завршавамо зато мотом који је стајао на почетку дела о критици и који се, по логици настанка књиге, сада нашао на њеном крају: Књиге су паметне, али живот је паметнији.

И, уз додатак, који је сугерисао Андрић, осврћући се на друштвену функцију критике и улогу критичара, а који стоји као наслов овог дела монографије: То нема краја. Заиста.

¹⁰⁵ Душко Радовић, *Гле, гле све сама чуда (Одабране песме за малу и велику децу)*, 2013, Чачак.

Уместо закључка (И на крају беше реч)

Студију о Госпођици завршавали смо суочени са чињеницама који су активирали сензори скривени у сваком уметничком делу. Скривени сензори се подједнако односе на питање поетике трајања и актуелности порука уметничког дела:

Економија Сједињених Америчких Држава ствара непојмљиво богатство малобројној елити по цену пропадања милиона који су принуђени да се довијају пузећи кроз зјапеће пукотине система. Једна студија показала је да је 7.600 милијарди пребачено у пореске рајеве, попут Луксембурга, Кајманских Острва и Ирске, где пребогати појединци и корпорације очекују ‘порески одмор’ како би вратили кући товари блага на својим пиратским бродовима.

Оксфам, организација која прати сиромаштво, навео је да је ‘економија у служби један одсто најбогатијих’ довела до тога да је најсиромашнијих 3,6 милијарди људи на свету за шест година додатно ојађено за 1.000 милијарди долара од 2010. године, што је пад вредности њиховог ‘богатства’ од драматичних 41 одсто. Тај пад се догодио упркос порасту од 400 милиона људи на планети у истом периоду.

У међувремену је богатство 62 најбогатија човека на Земљи порасло за 500 милијарди долара на укупно 1.760 милијарди, а укупно богатство 1.826 доларских милијардера данас износи 7.050 милијарди долара у поређењу са 6.400 милијарди 2014. године.¹⁰⁶

Исти је тренд и у Србији: богатих је све мање, али су богатији, а сиротиње је све више, и све је сиромашнија.

¹⁰⁶ Misik, Robert, *Kapitalizam kaput?* (preveo Đorđe Tomić). In: *Social Europe, Peščanik*. 12. 01. 2016.

Дакле, оно што нова критика са свим својим друштвеним значењем треба да осветли и у Андрићевом делу јесте: његова актуелност. Осветљавање наведених чињеница изнова би потврдило јединство дела и континуитет идеја. На такву богаташицу и зеленашицу Рајку Радаковић, биће без душе и далеко од било каквог хуманизма и саосећања према другима, указују сарајевски пијанци (као представници сиромаша) почетком прошлог века.

Актуелност Андрићевог дела се, дакле, може разумети у светлу тумачења изопачености модерног друштва:

„Реч ‘душа’ има религијске конотације за многе људе, и ја не инсистирам на овим конотацијама, нити их одбацујем. Свака особа може да их прихвати или одбаца. Међутим, инсистирам на ономе што су и Тагоре и Алкот узимали за значење те речи: *способност мисли и имагинације које нас чине људима и које наше односе чине богатим људским односима, а не односима пуког искоришћавања и манипулације*“ (М. Ћ.) (Nusbaum 2012: 15).

Актуелност Андрићевог дела показује да живимо у друштву и економији које покрећу искључиво трговина, профит, новац, материјално богатство и повезани друштвени статус.¹⁰⁷ Зато други економски фактори, било да су то самоорганизоване групе за помоћ, удружења људи који размењују добра, задруге, креативне идеје за предузећа или хуманитарни пројекти изгледају

¹⁰⁷ Више од 45 милиона људи широм света ради принудно, што је за скоро трећину више него што се раније процењивало, саопштила је Фондација иди слободно (Walk Free Foundation). У извјештају је рангирано 167 земља по броју људи који су захваћени принудним радом, дужничким ропством, принудним браком и сексуалним искоришћавањем. У односу на претходних извјештај из 2014. године сада има десет милиона људи више који не располажу својим радом. Фондација, која се бори против модерног ропства, показује да у Индији има далеко највише робова, 18 милиона, у Кини три милиона, Пакистану два милиона, Узбекистану 1, 2 милиона и Русија 1,1 милион модерних робова. Mondo.rs, 31. 05. 2016.

као нешто што не припада сфери економије, као забава малобројних занесењака са комичним фикс-идејама, као облик радне терапије. Али можда је то погрешан начин посматрања света. „Можда се увелико налазимо у процесу посткапиталистичке трансформације – али то још не схватамо“ (М. Ћ.).¹⁰⁸

Идеју о актуелности дела имао је на уму и Андрић када је под ознаком „за приповетку“ записао:

Пред навалом нових, безобзирних метода стицања, нестало је брзо оног рудиментарног социјалног смисла и осећања одговорности који су у нашем патријархалном друштву носили скупно назив „образ и душа“ (СВЕСКЕ, 32).

Као критичар и прагматски човек кога воде хуманистичка начела, а у светлу Андрићеве анализе патологије личности згртача блага, питамо се: шта урадити данас са модерним пљачкашима? И то је кључно питање наше по-етичке и естетичке анализе у светлу актуелности континуитета идеја и јединства уметничког дела.

Актуелност Андрићевог дела упућује и на *постајање проклетих авлија широм света*, каква је доскора била тајанствена кубанска тамница Гвантенамо под окриљем Америке – синоним за модерна мучилишта људских душа. Према њему су Андрићева лична *мариборска тамница* и уметничка *проклета авлија* биле рајско уточиште.

Актуелност Андрићевог дела показује да данас није довољно остати на налазу (који задовољава само потребе књижевне критике) да је у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА дат „сплет малих повести о великим трагедијама“. Роман упућује и на разарања светилишта у ратовима који трају, какав је случај Палмире у Сирији, рушењима драматичнијим и ширим од ратних разарања које је у европским ратовима претрпела вишеградска ћуприја на Дрини. За поетску слику ћуприје, с разлогом, критика је нашла да има „смисао једног ведрога представљања и афирмацију људског неимарства, тежње за

¹⁰⁸ Видети Robert Misik, Kapitalizam kaput (preveo Đorđe Tomić) Social Europe, 12. 01. 2016, Peščanik.net, 23. 12. 2016.

вишим складом и хуманитетима који у себи понесу лепоту и одбрану од многоструких зала и несрећа“ (Филиповић 1972: 224).

Имајући на уму актуелност *дела*, не треба подсећати на то како Андрић пише о власти и властодршцима или о дипломатским, политичким и војним освајањима света и непрагматичности људи и народа у ЗНАКОВИМА и СВЕСКАМА или шта казује у РАЗГОВОРИМА. Све се то може везати за балкански менталитет и идентитет народа, којем је припадао, или народа о којима је писао. Уметникова мисао наглашено носи управо прагматски дух и актуелност:

Несрећа (је) нашег турско-балканског човека што тако често троши снагу на то да из постојећих вредности истера за себе стварне или уображене користи, уместо да ствара нове вредности које ће саме по себи осигурати и њему и другима добар живот (СВЕСКЕ, 64).

Остати данас у критици само на тачној констатацији критичара да у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ доминира „смирени тон летописца и хроничара немирних времена“ (Делић 2011: 29) уоквирен медитацијом стараца свакако је, са становишта актуелности Андрићевог дела, такође, недовољно и без икаквог значаја, ако се хроника о Травнику не промишља и као модерно колонизовање народа и држава једнако у Европи као и широм света. Реч је о означеном колонизирању које узрокује ропство у XXI веку.

Монографију НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ смо заокружили сагласни са пишчевим становиштем да истраживањима критичара нема краја. И зато, разматрајући критику у Андрићевом трећем веку, истичемо: она је увод у будућу књигу која ће даље разматрати и све нове видове критике о Андрићу у XXI веку. То је пут да одговоримо на трајање као његов критериј вредност и критичку сумњу шта ће остати од његовог дела: „За писца је најважније шта она четврта генерација, која долази иза њега, мисли и каже о његовом делу!“ (РАЗГОВОРИ, 140). Имајући на уму суд времена, Андрић је, с разлогом, означио критичку сумњу и отворио питање: „Ја се стално питам шта ће за један век остати од мог дела“ (РАЗГОВОРИ, 245).

Проучавањем односа продукционог и рецептивног модела и праћењем процеса генерирања поетских идеја и књижевног текста,

експлицитно и имплицитно, у „богатој и пребогатој литератури о И. Андрићу“¹⁰⁹, како је поводом ове књиге написао рецензент Р. Ивановић, желимо дубље да анализирамо подвучена места значења и трајања и актуелне вредности Андрићеве уметности у новој критици.

Андрић је писао: „Раније су ме привлачиле конкретне стварности, а сада се више окрећем ка безименим суштинама“ (ЗНАКОВИ 1977: 234). Суштински овај аутопоетички исказ постаје знак који осветљава стваралачки пут којим је Андрић ишао од младости и времена рефлексивне исповедне поезије ка мудроносном добу прозе и објективизацији слике света. И он показује како је остварио континуитет идеја и јединство дела. На питање како пише, Андрић је одговорио потенцирајући идеју континуитета: „Али, у ствари, рад је *непресталан* (М. Ћ.). Ако се не пише, онда се мисли и друго (РАЗГОВОРИ, 45).

Комплексније значење *континуитета идеја и јединства дела* осветљава исказ којим објашњава генезу романа На Дрини ћуприја и психологију и логику стварања. Дело настаје „из унутрашње потребе“ и Андрић потенцира чињеницу: „Ја пишем зато што морам, што не могу другачије“ (РАЗГОВОРИ, 124):

Да напишем роман инспирисао ме сам мост; који са својих једанест лукова делује некако импозантно, а тако силно одудара од касабе, одувек је био нешто чудно, неразумљиво и велико. Он је у мом детињству инспирисао моју машту, да сам о њему пуно мислио. Касније сам написао низ приповедака чија се фабула, углавном, везивала за мост. И, једном, кад сам остао сам, почео сам да пишем роман. Писање је ишло врло лако и брзо. Ваљда зато што ми је пуно тога било од пре познато и тако блиско (РАЗГОВОРИ, 43).

Ако се у ЗНАКОВИМА трага за практичном идејом, за Андрића као критичара друштвене стварности на нивоу *конкретне стварности* и на нивоу *безимених суштина* (што подразумева мудроносно уопштавање и сажимање слике свет и искуства), онда се

¹⁰⁹ Оцена академика Радомира В. Ивановића је преузета из рукописа рецензије, три дактилографске странице.

пластичан и математички прецизан одговор налази у његовом следећем исказу као знаку који афирмише актуелност његовог дела:

У људској заједници у којој уметност не заузима своје место и не врши свој утицај – мора да нешто није у реду. Врло је вероватно да у таквом друштву живот и у осталим гранама заостаје или напредује у погрешном правцу (ЗНАКОВИ 1977: 238).

Ето то је дијагноза српског друштва данас и грађанске културе којој је Андрић „као писац историјских приповедака и романа, присно везан за минута времена“ (ЗНАКОВИ: 250) некада припадао и у којој је стварао. За њега је то био јасан проблем. На јасна питања волео је да даје „тачне одговоре“ (ЗНАКОВИ 1977: 239) и да каже „само оно што је неопходно и најнужније“ (ЗНАКОВИ 1977: 243). Најнужније значи да би требало „да чвршће стојимо на тлу садашњости и да се чешће и смелије залећемо у будућност“, јер су оне у покрету и непредвидиве, за разлику од прошлости која је статична. Мудроносан знак и путоказ је у том смислу актуелна идеја:

Овај свет је, бар овакав какав га ми видимо, велики часовник који никад, ни првог дана кад је проходао, није правилно радио (ЗНАКОВИ 1977: 280).¹¹⁰

Наслов монографије је, како то често бива, продукт случајности. Наиме, рукопис смо обликовали примерено априорном циљу истраживања а да смо, при том, из свести, потиснули наслов монографије Предрага Палавестре КЊИГА О АНДРИЋУ (1992). У светлу објашњења реторике нашег наслова, саопштеног у УВОДУ, када смо ‘открили’ Палавестрин наслов, било је неупутно било шта битно мењати и тако је додата одредница: *нова* и поднаслов *Јединство дела и континуитет идеја*.

¹¹⁰ Поводом овакве вредносне оцене Андрић би вероватно рекао: *Кад читам оне који на основу мојих текстова пишу о мени као о мудрацу и моралисти, ја се најпре обрадујем сујетном радошћу, а после се замислим и уплашим и, на крају, постидим пред собом* (ЗНАКОВИ 1977: 287).

ПРИЛОЗИ

Пројекат

Andrić Initiative – Иво Андрић у европском контексту/ Andrić-
Initiative – Ivo Andrić im europäischen Kontext
(2007–2016)

Преглед тема девет симпозијума

1. симпозијум: Грац, 9–10. октобар 2008. године: „Нобеловац Иво Андрић у Грацу, Аустрији и Европи“ (9. 10. 1892–13. 3. 1975) – Књижевни, језички и културно-историјски аспекти боравка и рада И. Андрића у Грацу, Аустрији и Европи

Излагања:

1. **Branko Tošović** (Graz) – Ivo Andrić in Graz (Ivo Andrić u Gracu/Grazu)
2. **Радован Вучковић** (Београд) – Средњоевропска компонента у недовршеним Андрићевим романима „На сунчаној страни“ и „Омер–паша Латас“
3. **Krunoslav Pranjić** (Zagreb) – Odabrano iz moje Andrićiane
4. **Wolfgang Eismann** (Graz) – Ivo Andrićs Dissertation und die seinerzeitige Geschichtsschreibung über Bosnien (Andrićeva disertacija i tadašnja historiografija o Bosni)
5. **Enver Kazaz** (Sarajevo) –Hibridizacija bosansko-hercegovačkog identiteta u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
6. **Branka Brlenić-Vujić** (Osijek) – Andrićeva legenda o Goji između zemljopisno-povijesnog i duhovnog toponima
7. **Михаило Пантић** (Београд) – Андрићева проза као место сусрета српске епске традиције и европских модернистичких поетика 20. века
8. **Zvonko Kovač** (Zagreb) – Ivo Andrić kao interkulturni pisac
9. **Vladimir Osolnik** (Ljubljana) – Ivo Andrić o Sloveniji i Slovencima
10. **Ivan Lovrenović** (Sarajevo) – Vanjsko/unutarnje Andrićevo ukrštanje perspektiva
11. **Nedžad Ibrahimović** (Sarajevo) – Evropski Travnik u Travničkoj hronici
12. **Жанета Ђукић Перишић** (Београд) – Андрићеве путописи
13. **Dušan Marinković** (Zagreb) – Andrićeva rana publicistika
14. **Angela Richter** (Halle) – Andrićs „Znakovi pored puta“: Zum Verhältnis von Öffentlichem und Privatem (Andrićevi „Znakovi pored puta“: O odnosu između javne i privatne sfere)

15. **Dušan Rapo** (Zagreb) – Midhat Begić i Muhsin Rizvić o Ivi Andriću
16. **Damir Šabotić** (Sarajevo) – Problematika granice, mosta i identiteta u djelu Ive Andrića
17. **Arno Wonisch** (Graz) – Übersetzungen der Werke Ivo Andrićs – praktische Erfahrungen Prevodi dela Ive Andrića – iskustvo iz prakse
18. **Милош Јевтић** (Београд) – Моји сусрети са Андрићем
19. **Jadranka Brnčić** (Zagreb) – Ivo Andrić Pjesma nad pjesmama

2. симпозијум: Грац, 9–10. октобар 2009. године: „Андрићев грачки опус: културноисторијски књижевни и језички аспекти“

Излагања:

1. **Branko Tošović** – Andrić grački književni opus
2. **Danilo Capasso** – Ivo Andrić i fasizam
3. **Božo Ćorić** – Andronimi u jeziku Ive Andrića.
4. **Malczak Leszek** – Poljski prijevod Andrićevih pripovijedaka: Mustafa Madžar, U musafirhani, U zindanu
5. **Lidija Nerandžić-Čanda** – Andrićeva pripovetka Ljubav u kasabi u evropskim okvirima
6. **Arno Wonisch** – Zamjenički sistem Andrićevih pripovijedaka iz grackog opusa.
7. **Jadranka Brnčić** – Dvije pjesme iz Andrićevoga grackog opusa
8. **Dragomir Kozomara** – O ortografiji gračkih pripovjedaka Ive Andrića iz današnje perspektive
9. **Mijana Kuburić-Macura** – Sintaksičke koncesivne jedinice u Andrićevim pripovijetkama iz grackog opusa

3. симпозијум: Грац, 8–9. октобар 2010. године: „Аустроугарски период живота и стваралаштва Ива Андрића (1892–1922)“

Излагања:

1. **Branko Tošović** (Graz) – Andrićev austrougarski period (1892–1922) a) praznine u biografiji, b) stvaralaštvo (književni tekstovi, publicistika, prepiska)
2. **Branka Brlenić-Vujić** (Osijek) – Put Alije Đerzeleza – put jave i sna (put Andrićeve priče između tradicije i inovacije)
3. **Vidan Nikolić** (Kragujevac) – O Andrićevom školovanju u Višegradu za vreme austrougarskog perioda
4. **Renate Hansen-Kokoruš** (Graz) – Geschlechterprofile in Andrićs frühen Erzählungen
5. **Dženan Kos** (Travnik) – Povijest ljudskog udesa: Morići u „Putu Alije Đerzeleza“ I. Andrića

6. **Sanjin Kodrić** (Sarajevo) – Književno–kulturalni „arhiv“ ranog pripovjedačkog djela I. Andrić
7. **Jadranka Brnčić** (Zagreb) – Hermeneutičko čitanje Andrićevih Nemira i Ex pontu
8. **Duško Marinković** (Zagreb) – Čitanje Puta Alije Đerzeleza?
9. **Mirjana Vlajisavljević** (Banja Luka) – Na marginama pisma prijatelju iz 1920., transtekstualna analiza
10. **Olivera Radulović** (Novi Sad) – Biblijski arhetip u ranim pripovetkama Ive Andrića
11. **Dušan Rapo** (Zagreb) – Eshatološki elementi u ranim Andrićevim radovima
12. **Muris Bajramović** (Zenica) – Odnos religije i egzistencijalizma u Ex pontu i Nemirima
13. **Walter Kroll** (Göttingen) – Andrićs polnische Prätexte (Am Beispiel der Erzählung „Put Alije Đerzeleza“)
14. **Enes Škrgo** (Travnik) – Prognanički dani Ive Andrića
15. **Aida Hartmann** (Ludwigsburg) – Das Unterwegssein als literarischer Topos und seine teleologischen Implikationen in I. Andrićs „Put Alije Đerzeleza“
16. **Slavica Vasiljević–Ilić** (Banja Luka) – Topos djevojka–starica i topos sna u Andrićevoj priči
17. **Bogusław Zieliński** (Poznań) – Austrija u Bosni u dela Iva Andrića: od konflikata do susreta kultura
18. **Arno Wonisch** (Graz) – Grački opus Ive Andrić i kolektivno pamćenje
19. **Milka Nikolić** (Kragujevac) – Funkcija ustaljenih poređenja u delima Iva Andrića iz austrougarskog perioda
20. **Marija Mitrović** (Trieste) – Andrić i Trst
21. **Elena Popovska** (Graz) – Die Poesie von Ivo Andrić (Poezija I. Andrića)
22. **Spasoje Milovanović** (Kruševac) – Preoblikovanje istorije u vreme i prostor pripovetke Put Alije Đerzeleza
23. **Vesna Cidilko** (Berlin) – Eros und Thanatos im Frühwerk von Ivo Andrić
24. **Irina Ivanova** (Moskau) – Komentar Andrićevih istorijskih pripovedaka kao modeliranje semiotičkog sistema (Put Alije Đerzeleza, Za logorovanja)
25. **Alija Pirić** (Sarajevo) – Deepizacija lika u pripovijeci Put Alije Đerzeleza
26. **Alma Skopljak** (Visoko) – Prelazak preko kulturalnih identiteta u pripovijetkama Ive Andrića
27. **Nataša Glišić** (Banja Luka) – Dramski elementi u pripovetkama Ive Andrića
28. **Danilo Capasso** (Banja Luka) – Dan u Rimu
29. **Hilda Urošević** (Beograd) – Evropski kontekst Andrićevih pripovedaka sa tamničkom tematikom (ciklus o Tomi Galusu)
30. **Ljiljana Kostić** (Kragujevac) – Žena sa Zapada u pripovetkama Iva Andrića iz austrougarskog perioda
31. **Nebojša Lujanović** (Split) – Đerzelez i Ćorkan – destrukcija ideologije sustavom oprijeka

32. **Stevka Šmitran** (Teramo) – O nepoznatoj poeziji Ive Andrića iz rukopisne riznice
33. **Toni Liversage** (Kopenhagen) – Mogući uticaj „Ili – ili“ od Sorena Kirkegorda na Andrićev „Ex Ponto“
34. **Slobodan Vladušić** (Novi Sad) – Dan u Rimu – Andrić i velegrad
35. **Divna Mrdeža Antonina** (Zadar) – Stih Andrićeve poezije
36. **Boris Skvorc** (Split) – Put Alije Đerzeleza u odnosu prema Hodorlahomoru Velikom Miroslava Krležu: ekspresionizam i nagovještaj postmoderne u južnoslavenskom proznom pismu
37. **Dragan Bošković** (Kragujevac) – Imperijalni okviri i geneza Andrićevog diskursa
38. **Polina Zenovskaja** (St. Peterburg) – Sistem umetničkog vremena i prostora u priči Put Alije Đerzeleza
39. **Dragana Francisković** (Subotica) – Dodir Istoka i Zapada u Andrićevom delu
40. **Tina Varga Oswald** (Osijek) – Slika sablasti u Andrićevoj pripovijetki Za logorovanja
41. **Josip Matešić** (Mannheim) – Frazeologija u pripovijetkama Ive Andrića
42. **Senahid Halilović** (Sarajevo) – Orijentalizmi u pripovijeci Put Alije Đerzeleza: uvodne napomene
43. **Jochen Raecke** (Tübingen) – Ivo Andrićs „Put Alije Đerzeleza“ – mündliches Erzählen als Stil und Manier
44. **Sanja Heraković** (Travnik) – Orijentalizmi u pripovijeci Put Alije Đerzeleza: koliko su prisutni u današnjem govoru Doca kod Travnika
45. **Lejla Nakaš** (Sarajevo) – Pogled u leksiku Andrićevih pjesama
46. **Ilija Protuder** (Split) – Jezik u pripovijesti Put Alije Đerzeleza u surječju (kontekstu) s njegovim ranim stvaralaštvom
47. **Ivana Antonić** (Novi Sad) – Relativna temporalna determinacija u jeziku Andrićevih pripovedaka iz austrougarskog perioda
48. **Milan Ajdžanović** – **Milivoj Alanović** (Novi Sad) – Neke varijantnospecifičke odlike Andrićeve morfologije i sintakse
49. **Dževad Jahić** (Sarajevo) – Andrić i bosanski bezik (rana pripovjedačka faza)
50. **Dijana Crnjak** (Banja Luka) – Infinitiv u Andrićevom opusu iz austrougarskog perioda
51. **Dušan Vujović** (Novi Sad) – Semantika glagola ići u pripoveci Put Alije Đerzeleza
52. **Elmedina Alić** (Travnik) – Orijentalizmi u pripovijeci Put Alije Đerzeleza: koliko su prisutni u govoru učenika u Travniku
53. **Strahinja Stepanov** (Novi Sad) – Marginalije o sintaksostilematici Andrićevih pripovedaka (austrougarskog perioda)
54. **Amela Šehović** (Sarajevo) – Leksika u Andrićevim pripovijetkama
55. **Marina Nikolić** (Beograd) – Jezičke osobine Andrićevih dela iz Austrougarskog perioda

56. **Frančeska Vidić** (Oberwart) – Kontrastivna lingvostilistička analiza njemačkog prijevoda Andrićeve zbirke poezije u prozi „Ex Ponto“
57. **Jelena Petković** (Kragujevac) – Sintaksički i stilistički aspekt ekspresivne segmentacije rečenice u Andrićevom Ex Pontu
58. **Sandra Forić** (Graz) – Epiteti u Andrićevim djelima Ex Ponto i Znakovi pored puta
59. **Lidija Nerandžić-Čanda** (Novi Sad) – Raspoređivanje rečeničnih članova i njihova informativna aktualizacija u pripoveci Put Alije Đerzeleza
60. **Mijana Kuburić Macura** (Banja Luka) – Prijedloško–padežne konstrukcije sa koncesivnom interpretacijom u Andrićevim djelima iz austrougarskog perioda
61. **Nada Arsenijević** (Novi Sad) – Prilog kao modifikator glagolskog značenja u jeziku Andrićevih proznih djela
62. **Dijana Crnjak – Kristina Mirnić** (Banja Luka) – Padežni nekongruentni atributi u Andrićevom opusu iz austrougarskog perioda i njihovi prevodni ekvivalenti na njemački
63. **Maja Midžić** (Graz) – Turcizmi u djelima Ive Andrića iz austrougarskog perioda
64. **Sanja Đurović** (Kragujevac) – Analiza glagolskih oblika u Andrićevim pripovetkama

4. симпозијум: Грац, 6–8. октобар 2011. године: „Иво Андрић – књижевник и дипломата у сени двају светских ратова (1925–1941)“.

Излагања:

1. **Branko Tošović** (Graz) – Andrićevo stvaralaštvo u periodu od 1925. do 1941. godine
2. **Branka Brlenić-Vujić** (Osijek) – Razlomljeni identiteti u Andrićevoj pripovjetki „Anikina vremena“
3. **Vidan Nikolić** (Kragujevac) – Drugi talas smrti u Andrićevom okruženju – „vreme kada počnu da umiru roditelji i učitelji“
4. **Renate Hansen-Kokoruš** (Graz) – Figur und Geschlecht. Typologisierungen inausgewählten Erzähltexten (Figura i spol. Tipologizacije u izabranim pripovijetkama)
5. **Sanjin Kodrić** (Sarajevo) – „Bosanski tekst“ u međuratnom pripovjedačkom djelu I. Andrića
6. **Danilo Capasso** (Banjaluka) – „Most na Žepi“ i njegov italijanski „anġeo“
7. **Оливера Радловић** (Нови Сад) – Библијски архетип у Андрићевим међуратним приповеткама
8. **Tatjana Bečanović** (Nikšić) – Kompozicioni principi Andrićevih pripovedaka „Anikina vremena“ i „Mara, milosnica“
9. **Zlatko Kramarić** (Osijek) – Ivo Andrić između nacije i vjere
10. **Biljana Turanjanin** (Novi Sad) – Andrićeva autopoetika u njegovim esejističkom djelu

11. **Enes Škrgo** (Travnik) – „Čaša“
12. **Dragana Francišковић** (Novi Sad) – Pripovetke iz fratarskog života
13. **Branko Tošović** (Graz) – Zbornik radova sa četvrtog Andrićevog Simpozijuma
14. **Muris Bajramović** (Zenica) – Modernizam u Andrićevim pričama
15. **Angelina Banović–Markovska** (Skopje) – Imagološke refleksije u Andrićevim tekstovima
16. **Tina Varga Oswald** (Osijek) – Odnos estetike i umjetnosti u Andrićevim pripovijetkama „Most na Žepi“ i „Bajron u Sintri“
17. **Sanja Zlatković** (Novi Sad) – Bajron u Andrićevoj viziji. Neki aspekti pripovetke „Bajron u Sintri“
18. **Perica Meić** (Mostar) – Andrić i franjevci između 1925. i 1941.
19. **Milorad Dešić** (Beograd) – Leksika u Andrićevoj pripovijeci „Most na Žepi“ u savremenom srpskom jeziku
20. **Милан Ађуановић** (Нови Сад) – Именице с обележјем [+ особа] у Андрићевим приповеткама
22. **Tamara Gazdić–Alerić – Marko Alerić** (Zagreb) – Stilogeni elementi Andrićeva jezika
23. **Весна Мојсова–Чепишевска** (Скопје) – Медитеранизмот на Андриќ
24. **Elena Popovska** (Graz) – Narativne strukture u kratkoj prozi Ive Andrića
25. **Boris Škvorc** (Split) – Oksident i orijent: Osmanlije, kršćanstvo, islam i katolici. Ili: Andrićevi franjevci i pričanje (kolonijalne) priče
26. **Stana Ristić** (Beograd) – Koncept 'lepote' u Andrićevim pripovetkama „Anikina vremena“, „Jelena, žena koje nema“ i „Most na Žepi“
27. **Науме Радически** (Скопје) – Његош, Андриќ и богомилска Босна
28. **Alma Skopljak** (Visoko) – Andrićevo stvaralaštvo od 1925. do 1941.
29. **Novaković** (Beograd) – Evropski pisci u Andrićevim zapisima: Beležnica br. 1
30. **Ljiljana Aćimović** (Banjaluka) – Nijemac kod Andrića
31. **Ljiljana Kostić** (Kragujevac) – Svet detinjstva u Andrićevim pripovetkama
32. **Irina Ivanova** (Moskva) – Interpunkcija proste rečenice u Andrićevim delima u periodu 1925–1941
33. **Миливој Алановић** (Нови Сад) – Узрочна реченица и њени кондензатори у Андрићевим приповеткама (из периода 1925–1941)
34. **Ilija Protuder** (Split) – Jezik Ive Andrića
35. **Ivana Antić** (Novi Sad) – Nominalna i adverbijalna temporalna determinacija u Andrićevim pripovetkama iz perioda 1925–1941
36. **Marina Spasojević** (Beograd) – Vidske osobenosti glagola u Andrićevim pripovetkama
37. **Dijana Crnjak – Kristina Mirnić** (Banjaluka) – Izražavanje kauzativnosti prijedloško padežnim konstrukcijama u Andrićevom djelu (srpsko–njemačke paralele)
38. **Максим Каранфиловски** (Скопје) – Македонските преводи на Андриќевите раскази

39. **Lidija Nerandžić-Čanda** (Novi Sad) – Vrste atributa i njihova stilogena vrednost u pripoveci „Most na Žepi“
40. **Ivana Lazić-Konjik** (Beograd) – Glagol postojati u Andrićevom pripovedanju: značenje i upotreba
41. **Dušanka Zvekić-Dušanović** (Novi Sad) – Potencijal u Andrićevoj pripoveci „Anikina vremena“ i njegovi mañarski ekvivalenti
42. **Bojana Milosavljević – Vladan Jovanović** (Beograd) – O jezičko–stilskim postupcima u pripovetkama Iva Andrića
43. **Bojana Mojsilović** (Beograd) – O pozajmljenicama u Andrićevim pripovetkama
44. **Milka Nikolić** (Kragujevac) – Stilistika sintaksičkih konstrukcija u pripoveci „Svadba“ Iva Andrića
45. **Marija Đindić – Danijela Radonjić** (Beograd) – Uloga turcizama u oblikovanju sveta Andrićevih pripovedaka (1925–1941)
46. **Ljudmila Kuzmičeva** (Moskva) – Istorijski kontekst u stvaralaštvu Ive Andrića u 1925–1941
47. **Edisa Gazetić** (Zenica) – Prelaženje granica u Andrićevim djelima
48. **Наташа Глишић** (Бањалука) – „Мара милосница“ у (не)милости интеркултурне комуникације
49. **Anka Ristić** (Kragujevac) – Andrićeva legenda o umetniku: „Razgovor s Gojom“
50. **Tatjana Vulić** (Niš) – Literarni žurnalizam Ive Andrića
51. **Dženan Kos** (Travnik) – Mešuratne pripovijetke I. Andrića: ciklus traganja za identitetom
52. **Maja Andelković** (Kragujevac) – Smrt kao trag postojanja u pripoveci „Smrt u Sinanovoj tekiji“ Ive Andrića
53. **Boris Maksimović** (Banjaluka) – Smrt kao prelazak na višu ravan postojanja u pripovijeci „Smrt u Sinanovoj tekiji“
54. **Ana Živković** (Kragujevac) – Andrić kao Njegoš
55. **Marina Tokin** (Novi Sad) – Recepcija Andrićeve zbirke pripovedaka „Deca“ u starijim razredima osnovne škole
56. **Almir Bašović** (Sarajevo) – Andrićeva pripovjedačka tehnika i dramska forma
57. **Časlav Nikolić** (Kragujevac) – Nesagledivost kao mogućnost pripovedanja u pripoveci „Jelena, žena koje nema“ („Od samog početka“) Ive Andrića
58. **Stojan Đorđić** Beograd O umetničkoj strukturi Andrićeve pripovetke „Mara milosnica“
59. **Tamara Damjanović** (Osijek) – Zenski identiteti u Andrićevim pripovijetkama
60. **Sanja Đurović** (Kragujevac) – Tvorbeno–semantička analiza imenica u pripovetkama „Most na Žepi“ Ive Andrića
61. **Ivana Marinković** (Beograd) – Pregled leksike u tematski srodnim pripovetkama Ive Andrića
62. **Petja Rogić** (Graz) – Turcizmi u Andrićevom Gralis–potkorpusu za period od 1925. do 1941.

63. **Јелена Петковић** (Крагујевац) – Синтаксички и стилистички аспект употребедвоструке негације у Андрићевим делима
64. **Brankica Ćigoja** (Beograd) – Refleksi jata u poetskim delima Ive Andrića
65. **Emira Iftić** (Graz) – Rodbinska leksika u Andrićevom Gralis–potkorpusu za period od 1925. do 1941.

5. симпозијум: Грац, 4–6. октобар 2012. године: „На Дрини ћуприја (1945)“

Излагања:

1. **Milan Tasić** (Beograd) – Presentacija zbornika: Ivo Andrić – književnik i diplomat(a) u s(j)eni dvaju sv(j)etskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: 2012, kao i edicije „Andrić–Initiative“
2. **Tošović Branko** (Graz)– „Na Drini ćuprija“
3. **Dragana Francišковић** (Subotica) – Istok i Zapad u romanu „Na Drini ćuprija“
4. **Angelina Banović-Markovska** (Skopje)–Истокот, Западот и босанската касаба во „Мостот на Дрина“
5. **Dženan Kos** (Travnik) – Evropeizacija i ćuprijizacija bosanskohercegovačkih identiteta i kulture
6. **Renate Hansen-Kokoruš** (Graz) – Raum, Heimat und Fremde in „Na Drini ćuprija“
7. **Nemanja Vukčević** (Novi Sad) – Dijalog i sudar kultura, civilizacija, religija i ideologija
8. **Vesna Mojsova-Čepiševska** (Skopje) – „Мостот на Дрина“ или текстот и градот
9. **Ana Stišović Milovanović** (Beograd) – Fenomen vremena i prostora u ejdetskoj funkciji u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
10. **Vukosava Živković** (Zemun) – Bajkovitost prostora i vremena u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
11. **Stojan Đorđić** (Beograd) – Epsko nadahnuće i apstrahovanje modernog egzistencijalnog doživljaja u romanu „Na Drini ćuprija“
12. **Горан Милашин** (Бањалука) – Андрић и „нараштај побуњених анђела“
13. **Jelena Krunić** (Šid) – Pesma kao nagoveštaj nesreće u romanu „Na Drini ćuprija“ Ive Andrića
14. **Dragana Bošković-Tomić** (Novi Sad) – Mitske predstave u romanu „Na Drini ćuprija“
15. **Vidan Nikolić** (Užice) – O umetničkom transponovanju legende u motivu održanja temelja građevine u romanu „Na Drini ćuprija“ Iva Andrića
16. **Mirela Šertović** (Zagreb) – Most kao prostor susreta i mjesto nastanka priča u romanu „Na Drini ćuprija“
17. **Stevka Šmitran** (Montesilvano (Pescara)) – Motiv o uzidiivanju žrtve u romanu „Na Drini ćuprija“

18. **Науме Радичевски** (Скопје) – „На Дрини ћуприја“ – триумф над минливоста и над конвенционалните книжевни норм
19. **Вања Прстојевић** (Нови Сад) – Капија као митски простор у роману „На Дрини ћуприја“
20. **Наташа Глишић** (Бањалука) – Трагика лика и контекст историјског дискурса
21. **Bernarda Katušić** (Wien) – Die Liebesdarstellung in Andrićs Roman „Na Drini ćuprija“
22. **Snežana Milojević** (Prokuplje) – Ženski likovi u romanu „Na Drini ćuprija“
23. **Lidija Nerandžić-Čanda** (Sombor) – Ženski likovi i san o ženi u romanu „Na Drini ćuprija“
24. **Bojana Radivojević** (Grac) – Ženski likovi u u romanu „Na Drini ćuprija“
25. **Nermina Delić, Vildana Pečenковић** (Bihać) – Dekonstrukcija ženskog u romanu „Na Drini ćuprija“
26. **Светлана Шеатовић Димитријевић** (Београд) – Ликови жена у роману „На Дрини ћуприја“: легенда или цикличност судбине жене на Балкану
27. **Sanja Zlatković** (Novi Sad)– Neobičan Andrićev ženski lik – Lotika iz romana „Na Drini ćuprija“
28. **Gordana Todorić** (Novi Sad) – Lotika, obrazac i simptom istorije
29. **Miloš Đorđević** (Beograd) – Ćorkan ili fenomen igre u romanu „Na Drini ćuprija“
30. **Mirjana Grdinić** (Novi Sad) – Geneza Ćorkanovog lika
31. **Maja Savić** (Novi Sad) – Zajedništvo u razlikama: suživot stanovnika Višegrada u dodiru različitih nacionalnosti i veroispovesti u romanu „Na Dini ćuprija“ Ive Andrića
32. **Maciej Czerwiński** (Krakow) – Neizbježna pripadnost grupi: semiotika etnonima (ili o kolektivnoj i individualnoj sudbini čovjeka u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“)
33. **Ruža Knežević** (Novi Sad) – U traganju za utočištem (jevrejske sudbine u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“)
34. **Divna Vasić** (Višegrad) – Sudbina višegradskih Jevreja – Andrićevih likova u romanu „Na Drini ćuprija“
35. **Tamara Damjanović** (Osijek) – Jednostavni oblici u romanu „Na Drini ćuprija“
36. **Milena Mileva Blažić** (Ljubljana) – Podoba otroka pri Ivi Andriću – študij primera „Na Drini most“
37. **Ljiljana Kostić** (Užice) – Motiv deteta u romanu „Na Drini ćuprija“
38. **Dragan Bošković** (Kragujevac) – Most ili „crna pruga“: semantika smrti u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
39. **Jasmina Pivnički** (Novi Sad) – Dobro, zlo, ljubav, mržnja, strah, osveta
40. **Наташа Ристић, Стана Ристић** (Београд) – Добро и зло у роману „На Дрини ћуприја“

41. **Nataša Budimir** (Novi Sad) – (Bez)merni strahovi u romanu „Na Drini ćuprija“
42. **Marija Grujić** (Beograd) – Trauma i afekt u romanu „Na Drini ćuprija“
43. **Dobrovoje Stanojević** (Smederevo) – Humor u romanu „Na Drini ćuprija“
44. **Žaneta Đukić Perišić** (Beograd) – Struktura romana „Na Drini ćuprija“
45. **Јован Делић** (Београд) – Проблем епилога у роману „На Дрини ћуприја“
46. **Elena Popovska** (Graz) – Das Gerücht als literarisches Verfahren im Roman „Na Drini ćuprija“ von Ivo Andrić
47. **Владан Јовановић – Бојана Милосављевић** (Београд) – Елементи трача и оговарања у казивањима о другима у роману „На Дрини ћуприја“
48. **Davor Đukić** (Zagreb) – Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman „Die Brücke über die Drina“
49. **Sanjin Kodrić** (Sarajevo) – Kulturalnomemorijski aspekti romana „Na Drini ćuprija“ I. Andrića
50. **Ljudmila Kuzmičeva** (Moskva) – Istočna kriza 1875–78. godine i austrijska okupacija Bosne prema Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“ i ruskim istorijskim izvorima
51. **Tatjana Bečanović** (Nikšić) – Kulturni kodovi u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
52. **Enes Škrgo** (Travnik) – Ponavljanje istorije: devširma i stavnja
53. **Jana Aleksić** (Beograd) – Subverzivna ćuprija: Ishodi(ne)svesnog subverzivnog delovanja margine u romanu „Na Drini ćuprija“ Ive Andrića
54. **Hilda Urošević** (Beograd) – Transpozicija istorijske građe u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
55. **Данијел Дојчиновић** (Бањалука) – Религиозно у Андрићевом ремек-дјелу
56. **Владимир Алексић** (Ниш) – Роман „На Дрини ћуприја“ и Подриње у средњем веку
57. **Jožica Čeh Steger** (Maribor) – Die Symbolik der Brücke im Roman von Ivo Andrić „Die Brücke über die Drina“
58. **Мина Ђурић** (Београд) – Чудновата ћуприја
59. **Marko Avramović** (Mladenovac) – Ћуприја i kanon(i)
60. **Kristijan Olah** (Beograd) – Metafizička ćuprija
61. **Оливера Радуловић** (Нови Сад) – Интертекстуална прожимања романа „На Дрини ћуприја“ и „Хазарски речник“
62. **Danilo Capasso** (Banjaluka) – „Na Drini ćuprija“ i „Zaručnici“: dva istorijska romana različite geneze?
63. **Jelena Kvočka-Ratkov** (Sremski Karlovci) – Beščašće dvadesetovekovne istorije u Andrićevom romanu „Na Dini ćuprija“ i u književnom stvaralaštvu Danila Kiša
64. **Marina Tokin** (Novi Sad) – Refleksi Andrićevog dela „Na Drini ćuprija“ u romanu Gorana Petrovića „Opsada Crkve sv. Spasa“

65. **Biljana Turanjanin** (Novi Sad) – „Na Drini Ćuprija“ Ive Andrića u dijalogu sa „Opsadom crkve Sv. Spasa“ Gorana Petrovića
66. **Јована Давидовић** (Београд) – Добро и зло у роману „На Дрини ћуприја“
67. **Љиљана Јовановић** (Ѕабач) – Компаративна анализа живота трговца и занатлија у Андрићевом роману „На Дрини ћуприја“ и приповеткама Лазе К. Лазаревића
68. **Недељка Перошић** (Београд) – Феномен тјела и тјелесности у роману „На Дрини ћуприја“
69. **Patricia Marušić** (Загреб) – Ресепција Андрићевог романа „На Дрини ћуприја“ у Хрватској
70. **Јован Пејчић** (Ниш) – Прва, особена и новија читања „На Дрини ћуприје“ Ive Андрића
71. **Perina Meić** (Mostar) – Семантичко читање романа „На Дрини ћуприја“
72. **Medisa Kolaković** (Novi Sad) – Књижевна дело Ive Андрића у читанкама између два рата (1918–1945)
73. **Danka Mitrović** (Вишеград) – Neverbalna комуникација у роману „На Дрини ћуприја“
74. **Marko Alerić, Tamara Gazdić-Alerić** (Загреб) – Проходност текста Андрићева дјела „На Дрини ћуприја“
75. **Galina Tjapko** (Москва) – Стилистичка креативност Андрићева приповедања
76. **Elmedina Alić** (Травник) – Говор Андрићевих ликова у роману „На Дрини ћуприја“
77. **Sanja Ledić (Heraković)** (Травник) – Говор Андрићевих ликова у роману „На Дрини ћуприја“
78. **Марина Николић** (Београд) – Синтаксичка грађација као стилско средство у роману „На Дрини ћуприја“ (Лингвостилистичка анализа)
79. **Iva Svetanović** (Крагујевац) – Персонификација као стилска особеност Андрићевог књижевног израза у роману „На Дрини ћуприја“
80. **Svetlana Slijepčević** (Београд) – О метонимијским формулацијама у роману „На Дрини ћуприја“
81. **Срето Танасић** (Београд) – Декомпоновање глагола у роману „На Дрини ћуприја“
82. **Milka Nikolić** (Ужице) – Структурно–семантички типови поредбених конструкција у роману „На Дрини ћуприја“ Iva Андрића
83. **Gordana Štrbac** (Novi Sad) – Предикативни атрибут у роману „На Дрини ћуприја“ I. Андрића
84. **Ivana Antonić** (Novi Sad) – Адвербијална временска детерминација у Андрићевом роману „На Дрини ћуприја“
85. **Нада Арсенијевић** (Нови Сад) – Детерминатори ‘лако’ и ‘тешко’ у роману Иве Андрића
86. **Irina Ivanova** (Москва) – Концепт ‘слатка тишина турских времена’ у Андрићевом роману „На Дрини ћуприја“
87. **Гордана Штасни** (Нови Сад) – Семантичке реализације лексема око у роману „На Дрини ћуприја“

88. **Marina Spasojević** (Beograd) Antroponimija– u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
89. **Jelena Tešić** (Grač) – Simbolika boja u romanu „Na Drini ćuprija“
90. **Максим Каранфиловски** (Скопје) – „Мостот на Дрина“ на македонски јазик
91. **Красимира Алексова** (Софија) – Евиденциални глаголни форми в българският и в македонският превод на „Мостът на Дрина“ от Иво Андрич
92. **Атанаска Атанасова** (Софија) – Полипрефигираните глаголи в българският превод на „Мостът на Дрина“ в съпоставка с македонският вариант на книгата
93. **Petja Rogić** (Grač) – Orientalismen in der serbischen, bulgarischen und mazedonischen Version des Romanes „Die Brücke über Drina“ von Ivo Andrić
94. **Алина Маслова** (Москва) – Межличностное взаимодействие героев в романе И. Андрича „Мост на Дрине“ (на материале текста–оригинала и его перевода на русский язык)
95. **Arno Wonisch** (Grač) – Was ist im Roman „Die Brücke über die Drina“ unübersetzbar?
96. **Frančeska Liebmann (Vidić)** (Graz) – Kontrastivna lingvostilistička analiza njemačkog prijevoda Andrićevog romana „Na Drini ćuprija“
97. **Tajda Dedić** (Graz) – Prevod govora Andrićevih likova u romanu „Na Drini ćuprija“
98. **Zrinka Ćoralić, Adna Smajlović** (Bihać) – O tuđicama u književnom djelu Ive Andrića „Na Drini ćuprija“
99. **Dužanka Zvekić–Dužanović** (Novi Sad) – Mađarski ekvivalenti glagolskih priloga u Andrićevom romanu „Na Drini ćuprija“
100. **Edita Andrić** (Sremska Kamenica) – Prevod romana „Na Drini ćuprija“ na mađarski jezik
101. **Vera Jovanović** (Beograd) – Ekvivalenti perfekta u prevodu „Na Drini ćuprija“ na francuski jezik
102. **Tatjana Vulić** (Kragujevac) – Fičerizacija pasusa TV paketa po motivima romana „Na Drini ćuprija“
103. **Daniel Dugina, Janja Harambaša, Iva Komšić, Branimir Staletović** (Grač) – „Riječi iz pepela“ (dokumentarni film o I. Andriću u okviru projekta „Andrić–Initiative“)

6. симпозијум: Грац 4–6. октобар 2013. године: „Травничка хроника“.

Излагања:

1. **Milan Ajdžanović** (Novi Sad) – Nominacija čoveka motivisana njegovim negativnim osobinama u romanu „Travnička hronika“

2. **Nataša Ajdžanović** (Novi Sad) – Ruski ekvivalenti srpskih atributivnih imenica s obeležjem [+ osoba] motivisanih negativnim karakteristikama (na primeru romana „Travnička hronika“
3. **Milivoj Alanović** (Novi Sad) – Pogodbene rečenice u „Travničkoj hronici“
4. **Jana Aleksić** (Beograd) – Istorija dugog i kratkog trajanja u romanu „Travnička hronika“
5. **Marko Alerić** (Zagreb) – Jezična karakterizacija vjerskih službenika u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
6. **Edita Andrić** (Sremska Kamenica) – „Travnička hronika“ ili Oluja nad dolinom
7. **Ivana Antonić** (Novi Sad) – Priloška temporalna kvantifikacija u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
8. **Nada Arsenijević** (Novi Sad) – O leksemama kojima se obeležavaju čovek, žena, ljudi u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
9. **Marko Avramović** (Mladenovac) – Pozicija „Travničke hronike“ u Andrićevom opusu u kontekstu srpske kulture
10. **Zdravko Babić** (Podgorica) – Leksička sredstva izražavanja neodređenolične i uopštenolične radnje u romanu „Travnička hronika“
11. **Angelina Banović-Markovska** (Skopje) – Истокот и Западот: дијалог на култури и идеологии во „Травничка хроника“ на Иво Андриќ
12. **Snežana Baščarević** (Zubin Potok) – Oblici nadmoći u „Travničkoj hronici“
13. **Tatjana Bečanović** (Nikšić) – Jezik prostora u romanu „Travnička hronika“
14. **Iva Beljan** (Mostar) – „Travnička hronika“ i franjevački ljetopisi
15. **Mirela Berbić** (Tuzla) – „Travnička hronika“ kao semiotičko polje kulture (a) dijaloga i aspekti osmišljavanja identiteta
16. **Tihomir Brajović** (Beograd) – Istorija i narativna ironija u romanu „Travnička hronika“
17. **Branka Brlenić-Vujić** (Osijek) – Fluidni identiteti u „Travničkoj hronici“
18. **Danilo Capasso** (Banjaluka) – „Travnička hronika“ – hronika Italijana u Travniku
19. **Jožica Čeh Steger** (Maribor) – Die Feuchtigkeit und die Kälte als Motiv und Metapher im Roman „Wesire und Konsuln“ (Vlažnost i hladnoća u romanu „Travnička hronika“)
20. **Ivan A. Čarota** (Minsk) – Andrićevo delo „Travnička hronika“ u Belorusiji
21. **Zrinka Čoralić** (Bihać) – Phraseologie im Werk „Wesire und Konsuln“ (zusammen mit Mersina Šehić) (Frazеологија u djelu „Travnička hronika“ (zajedno sa Mersinom Šehić)
22. **Sava Damjanov** (Novi Sad) – Civilizacija kao ideal: Istok ili Zapad?
23. **Tamara Damjanović** (Osijek) – Antropološke značajke u romanu „Travnička hronika“
24. **Jovana Davidović** (Šid) – „Travnička hronika“ – između dobra i zla
25. **Nermina Delić** (Bihać) – Transformacija identitetskih obrazaca u romanu „Travnička hronika“ (zajedno sa Vildanom Pečenković)

26. **Danijel Dojčinović** (Banjaluka) – Pravoslavni sveštenici u romanu „Travnička hronika“
27. **Daniel Dugina** (Grac) – Dokumentarni film o I. Andriću (prezentacija projekta u razvoju)
28. **Davor Dukić** (Zagreb) – „Die Chronik von Travnik“ – eine imagologische Analyse („Travnička hronika“ – imagološka analiza)
29. **Miloš Đorđević** (Beograd) – Istočni i zapadni model kulture u „Travničkoj hronici“
30. **Mina Đurić** (Beograd) – Hronoljublje bez hroničarstva („Travnička hronika“ u kontekstu „hronika bez hronike“)
31. **Sanja Đurović** (Beograd) – Glagolski prilog sadašnji u glagolskoj i pridevskoj funkciji u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
32. **Mevlida Đuvić** (Gračanica) – Kolizija svjetova i etičnost naracije u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
33. **Dragana Francisković** (Subotica) – Dijalog kultura u „Travničkoj hronici“
34. **Tamara Gazdić-Alerić** (Zagreb) – Razine povezivanja izraza i konkretnih ili apstraktnih elemenata u Andrićevu romanu „Travnička hronika“
35. **Nataša Glišić** (Banjaluka) – Susreti kultura ili interkulturni nesporazumi
36. **Vladimir Gvozden** (Petrovaradin) – Ivo Andrić i „treći svet“
37. **Irina Ivanova** (Moskva) – Neke osobine travničkog mentaliteta (prema romanu I. Andrića „Travnička hronika“)
38. **Jelena Jelić** (Novi Sad) – Dekor ili događaj: Travnik između palimpsestne nekropole i metonimije istorije
39. **Jelena Jovanović** (Niš) – Funkcionisanje Četmenovog semiotičkog modela komunikacije u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
40. **Tamara Jovanović** (Novi Sad) – Pojam hronike u Andrićevom romanu „Travnička hronika“ i Pekićevoj zbirci priča „Novi Jerusalem“
41. **Vera Jovanović** (Beograd) – Kontrastivna analiza prošlih vremena u „Travničkoj hronici“ i ekvivalenata u prevodu na francuski
42. **Ružica Jovanović** (Šabac) – Ženski likovi u romanu Travnička hronika
43. **Vladan Jovanović** (Beograd) – Etnici i ktetici u romanu „Travnička hronika“ (u svetlu analize jezičke slike sveta)
44. **Emina Jović** (Grac) – Zatvaranje čaršije u „Travničkoj hronici“
45. **Tatjana Jovović** (Podgorica) – „Travnička hronika“ i Dostojevski
46. **Šejla Karabašić** (Bihać) – Generationskonflikte (Sukob generacija)
47. **Maksim Karanfilovski** (Skopje) – „Травничка хроника“ на македонски јазик
48. **Bernarda Katušić** (Wien) – Andrićs „Code des Herzens“
49. **Nataša Kiš** (Novi Sad) – Deakdjektivne imenice koje dobijaju dopune u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
50. **Nikola Koščak** (Novi Marof) – Heteroglosija i dijalogičnost u romanu „Travnička hronika“

51. **Zvonko Kovač** (Zagreb) – Predstavljanje 5. Andrićevog zbornika „Na Drini ćuprija“
52. **Jelena Krunić** (Šid) – Dijalog religija u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića i „Hazarskom rečniku“ Milorada Pavića
53. **Mijana Kuburić-Macura** (Banjaluka) – Uslovnokoncesivne klauze u „Travničkoj hronici“
54. **Merisa Kulenović** (Bihać) – Quantitätsausdrücke – dargestellt am Korpus des Romans „Wesire und Konsuln“ und in Übersetzung ins Deutsche (Izražavanje kvantiteta – na materijalu korpusa romana „Travnička hronika“ i u prevodima na njemački jezik.)
55. **Persida Lazarević Di Giacomo** (Città S. Angelo (Pescara)) – ‘Morlakizam’ „Travničke hronike“
56. **Frančeska Liebmann** (Graz) – Travnik u Vezirima i konzulima
57. **Ana Marković** (Beograd) – Oblici tišine i njihova značenja u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
58. **Patricia Marušić** (Zagreb) – Ženski likovi u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
59. **Željka Matulina** (Zadar) – Phraseologische Vergleiche im Roman „Travnička hronika“ und ihre Translate in der deutschen Übersetzung „Wesire und Konsuln“) Poređenje frazema u romanu „Travnička hronika“ i njihovi njemački prijevodni ekvivalenti)
60. **Perina Meić** (Mostar) – Andrićev zavičaj – bilješke o „Travničkoj hronici“
61. **Ivana Mijić** (Novi Sad) – Poetika prostora i vremena u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
62. **Nataša Milanov** (Beograd) – Frekvencijski rečnik imenica u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
63. **Goran Mилаšin** (Banjaluka) – Modeli prenošenja tuđeg govora u romanu „Travnička hronika“
64. **Snežana Milojević** (Prokuplje) – Gospođa fon Miterer kao paradigma zatvaranja čaršije u „Travničkoj hronici“
65. **Bojana Milosavljević** (Beograd) – O emociji straha u Andrićevom romanu „Travnička hronika“ (jezički aspekt)
66. **Snežana Milosavljević Milić** (Niš) – Virtuelni narativ u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
67. **Marija Milosavljević-Todorović** (Beograd) – O imenicama koje označavaju zvanja i zanimanja u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
68. **Vesna Mojsova-Čepiševska** (Skopje) – „Травничка хроника“ на Битолскиот народен театар
69. **Ana Naumova** (Minsk) – Этноконфесиональные ориентиры в романе Иво Андрича „Травницкая хроника“
70. **Ljiljana Nedeljkov** (Novi Sad) – Pozajmljenice neorijentalnog porekla u „Travničkoj hronici“
71. **Sonja Nenezić** (Nikšić) – Tvorbeno-semantička struktura glagolskih imenica u Andrićevoj „Travničkoj hronici“

72. **Marija Nenezić** (Nikšić) – Fenomen puta, putovanja i putnika
73. **Lidija Nerandžić Čanda** (Sombor) – Analiza diskursa tišine u romanu „Travnička hronika“
74. **Marina Nikolić** (Beograd) – Iskazivanje različitosti u romanu „Travnička hronika“
75. **Slobodan Novokmet** (Beograd) – Slikovite poredbene konstrukcije u romanu „Travnička hronika“ Ive Andrića
76. **Kristijan Olah** (Beograd) – Iskušenje istine u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
77. **Vildana Pečenković** (Bihać) – Transformacija identitetskih obrazaca u romanu „Travnička hronika“ (zajedno sa Nerminom Delić)
78. **Jelena Petković** (Kragujevac) – Principi množenja negacija u nekim tipovima zavisnosloženih rečenica u Andrićevoj „Travničkoj“ hronici
79. **Vuk Petrović** (Zemun) – Andrićev „klasični modernizam“: hronotop „Travničke hronike“
80. **Tamara Piletić** (Podgorica) – Od nasilja do tolerancije
81. **Dušanka Popović** (Podgorica) – Leksika u romanu „Travnička hronika“
82. **Vanja Prstojević** (Novi Sad) – Poetika prostora u „Travničkoj hronici“
83. **Naume Radičeski** (Skopje) – Андрићевиот Травник како цивилизациска раскрсница
84. **Olivera Radulović** (Novi Sad) – „Travnička hronika“ u kontekstu Andrićevih pripovedaka i lirsko-meditativne proze
85. **Magdalena Ramljak** (Mostar) – Kontrastivni pristup frazemima u djelu Ive Andrića „Travnička hronika“
86. **Ana Radelović** (Beograd) – „Travnička hronika“ Ive Andrića kao izvor građe za RSANU
87. **Jelena Ratkov-Kvočka** (Sremski Karlovci) – Revolucionar sa knjigom u ruci u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića i „Grobnici za Borisa Davidovića“ Danila Kiša
88. **Jakov Sablijić** (Osijek) – Karakterizacija likova u Andrićevoj „Travničkoj hronici“
89. **Refik Sadiković** (Novi Pazar) – Sintaksa iskazivanja vremena i prostora u romanu „Travnička hronika“
90. **Maja Savić** (Novi Sad) – Susret različitih, sličnost nesrećnih: o dijalogu kultura i civilizacija u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
91. **Svetlana Slijepčević** (Beograd) – Domen Temperature u romanu „Travnička hronika“
92. **Marina Spasojević** (Beograd) – O morfološkim specifičnostima jezika Andrićeve „Travničke hronike“
93. **Strahinja Stepanov** (Novi Sad) – O tekstualnim stilemima u Andrićevoj prozi
94. **Milica Stojanović** (Beograd) – Frekvencijski rečnik glagola u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
95. **Tatiana Svishchuk** (Minsk) – Образ „настоящего пути“ в произведении Иво Андрича „Травницькая хроника“

96. **Svetlana Šeatović Dimitrijević** (Novi Beograd) – Žene Evrope i Balkana u „Travničkoj hronici“
97. **Mersina Šehić** (Bihać) – Phraseologie im Werk „Wesire und Konsuln“ (zajedno sa Zrinkom Čoralić) Frazeologija u djelu „Travnička hronika“
98. **Enes Škrgo** (Travnik) – Konzulati u Travniku
99. **Boris Škvorc** (Split) – Posrednici 'istina': uloga prevoditelja, prevodenja i 'doušnika' u konstrukciji kronike
100. **Saša Šmulja** (Banjaluka) – Imagološki aspekti tumačenja romana „Travnička hronika“ i kritička percepcija Bosne u djelu Ive Andrića
101. **Gordana Štasni** (Novi Sad) – Sintagme s predloškim akuzativom u „Travničkoj hronici“
102. **Gordana Štrbac** (Novi Sad) – Frazeologija u romanu „Travnička hronika“ I. Andrića
103. **Sanja Šubarić** (Podgorica) – O sredstvima kohezije u romanu „Travnička hronika“
104. **Ivan Tepavčević** (Nikšić) Kulturno–istorijski okvir „Travničke hronike“
105. **Miodarka Tepavčević** (Nikšić) – Deagentizovane rečenice u funkciji ekspresivizacije u Andrićevom romanu „Travnička hronika“
106. **Galina Tjapko** (Moskva) – Likovi konzula i diplomatski rad u romanu I. Andrića „Travnička hronika“
107. **Gordana Todorić** (Novi Sad) – Retorika novca i puta u „Travničkoj hronici“ Ive
108. **Nikoleta Todorović** (Belgrad) – Der Dialog zwischen der Kulturen, Zivilisationen und Ideologien (Dijalog kultura, civilizacija, religija i ideologija)
109. **Marina Tokin** (Novi Sad) – Hronotop „trećeg sveta“ u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića (zajedno sa Branislavom Vasić Rakočević)
110. **Bojana Tomić** (Beograd) – Paremiološki oblici u romanu „Travnička hronika“
111. **Branko Tošović** (Graz) – Čitanja Hronike
112. **Branislava Vasić Rakočević** (Novi Sad) – Hronotop „trećeg sveta“ u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića (zajedno sa Marinom Tokin)
113. **Urška Vidmar** (Šmarje pri Jelšah) – Motiv zatvaranja čaršije
114. **Dragana Vukićević** (Beograd) – Duh negacije u „Travničkoj hronici“
115. **Valentina Vukmirović-Stefanović** (Zemun) – Tišina čaršije u „Travničkoj hronici“ Ive Andrića
116. **Arno Wonisch** (Graz) – Das „Österreichische“ im Roman „Wesire und Konsuln“ („Austrijsko“ u romanu „Travnička hronika“)
117. **Sanja Zlatković** (Novi Sad) – Portret umetnika u Andrićevom delu: geneza lika konzula Davila
118. **Dužanka Zvekić-Dužanović** (Novi Sad) – Kvalifikativni genitiv i kvalifikativni instrumental u „Travničkoj hronici“ i njihovi mađarski ekvivalenti
119. **Vukosava Živković** (Zemun) – Arhetipski obrasci romana „Travnička hronika“ Ive Andrića

120. **Amira Žmirić** (Banjaluka) – Bosnien und seine Wesire in den Augen der Europäer in Josef Koetschets Werk „Osman Pascha“, der letzte große Wesir Bosniens, und dessen Nachfolger im Roman „Wesire und Konsuln“ (Bosna i njeni veziri u očima Evropljana u radu Josefa Koetscheta „Osman Paša“, posljednjeg bosanskog vezira i njegovih nasljednika, u romanu „Travnička hronika“)

7. симпозијум: Грац, 25–27. септембар 2014. године:
„Проклета авлија“

Излагања:

1. **Milan Ajdžanović** (Novi Sad) – Придевски вид у роману „Проклета авлија“
2. **Nataša Ajdžanović** (Novi Sad) – Преводни еквиваленти придева неодређеног вида у руском преводу романа „Проклета авлија“
3. **Milivoj Alanović** (Novi Sad) – Изричне реченице у „Проклета авлија“: структурносемантичке и стилске одлике
4. **Marko Alerić** (Zagreb) – Odnos narativne strukture i diskursa na primjeru Andrićeva romana „Prokleta avlija“ (zajedno sa Tamarom Gazdić-Alerić)
5. **Bojana Andelić** (Sremska Mitrovica) – Motiv knjige u romanu „Prokleta avlija“ Ive Andrića
6. **Bojana Andelić** (Sremska Mitrovica) – Ko zna od srećnih i slobodnih šta je to samoća? (O lirskim zapisima srpskog Nobelovca) – zajedno sa Jovanom Žarković
7. **Edita Andrić** (Sremska Kamenica) – Prevodilački postupci u mađarskom prevodu romana „Prokleta avlija“
8. **Ivana Antoniћ** (Novi Sad) – Прилошка темпроална фреквенција у Андрићевој „Проклеtoj авлији“
9. **Nada Arsenijević** (Novi Sad) – Лингвистичка анализа колорита у Андрићевом роману „Проклета авлија“
10. **Marko Avramović** (Mladenovac) – Рецепција „Проклете авлије“: између естетског и политичког
11. **Miloš Babić** (Beograd) – Medijska transpozicija „Proklete avlije“ (radijska adaptacija, pozorišna dramatizacija, TV ekranizacija)
12. **Ljiljana Banjanin** (Torino) – Recepcija i italijanski prevodi Andrićeve „Proklete avlije“
13. **Snežana Baščarević** (Zubin Potok) – Andrićeva tamnička krletka
14. **Katarina Begović** (Beograd) – Vremenski raslojena leksika u „Proklesoj avliji“ I. Andrića
15. **Iva Beljan** (Mostar) – „Prokleta avlija“ i hrvatska književna tradicija u Bosni i Hercegovini
16. **Marina Bergovec** (Zagreb) – Medicinska terminologija u „Proklesoj avliji“ i Andrićevu stvaralaštvu
17. **Anica Bilić** (Vinkovci) – Моћ приче у „Проклеtoj авлији“ Ive Andrića i kulturi pamćenja

18. **Biljana Branić Latinović** (Novi Beograd) – Funkcije jezika u radio–drami „Prokleta avlija“
19. **Ivana Brković** (Zagreb) – Strah, trauma, vjera u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića (zajedno sa Suzana Coha)
20. **Branka Brlenić–Vujić** (Osijek) – Prostori i vremenski okviri „Proklete avlije“
21. **Andrea Buzov** (Graz) – Epiteti u „Proklesoj avliji“
22. **Danilo Capasso** (Banja Luka) – Kako je „Prokleta avlija“ prevedena na italijanski jezik
23. **Jožica Čeh Steger** (Maribor) – Das Gefängnis als Symbol der Unfreiheit: am Beispiel von Andrićs Roman „Der verdammte Hof“
24. **Suzana Coha** (Zagreb) – Strah, trauma, vjera u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića
25. **Zrinka Ćoralić** (Bihać) – Imenice stranog porijekla u jezičkoj strukturi „Proklete avlije“
26. **Dragana Cvijović** (Beograd) – Именичка лексика са конотативном компонентом значења у пољу друштвених односа у роману Иве Андрића „Проклета авлија“
27. **Jovana Davidović** (Šid) – Tragovi „Ex Ponta“ i „Nemira“ u romanu „Prokleta avlija“
28. **Nermina Delić** (Bihać) – Individua u klinču svjetova
29. **Lidija Delić** (Beograd) – Људи у црном: мотиви кривице и ислеђивања у "Проклесoj авлији" Ива Андрића (зajедно са Мирјаном Детелић)
30. **Mirjana Detelić** (Beograd) – Људи у црном: мотиви кривице и ислеђивања у „Проклесoj авлији“ Ива Андрића (zajedno sa Lidijom Delić)
31. **Sanja Domazet** (Beograd) – Ljudska egzistencija kao tamnica bez izlaza
32. **Miloš Đorđević** (Beograd) – Реторика наслова „Проклета авлија“ (Промена парадигме значења метафоре „Проклета авлија“ у историјском и културолошком контексту)
33. **Dragana Drakulić–Priima** (Sankt Peterburg) – Frazeologizmi u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića i njihov prevod na ruski jezik
34. **Daniel Dugina** (Graz) – Predstavljanje web stranice i trailer–a vezanog za dokumentarni film „Riječi od pepela“ / „Words from ashes“ (zajedno s Janjom Harambašom, Amelom Kazazom i Branimirom Staletovićem)
35. **Davor Đukić** (Zagreb) – „Prokleta avlija“: mjesta estetske nesavršenosti i značenjske neodređenost
36. **Sanja Đurović** (Beograd) – Морфолошка анализа глаголских облика у „Проклесoj авлији“ Иве Андрића
37. **Šcherzada Džafić** (Bihać) – Avlija – topofobija i/li topofilija
38. **Dragana Francisković** (Subotica) – Odnos moći i znanja u „Proklesoj avliji“
39. **Lidia Gavryushina** (Moskva) – Человек между жизнью и смертью в романе Андрича „Проклятый двор“
40. **Tamara Gazdić–Alerić** (Zagreb) – Odnos narativne strukture i diskursa na primjeru Andrićeva romana „Prokleta avlija“ (zajedno sa Markom Alerić)

41. **Nataša Glišić** (Banja Luka) – Драма светлости и таме или Велика позорница Карађозовог живота
42. **Dijana Hadžizukić** (Konjic) – Geometrijska simbolika narativnih elemenata "Proklete avlije"
43. **Janja Harambaša** (Graz) – Predstavljanje web stranice i trailer-a vezanog za dokumentarni film „Riječi od pepela“ / „Words from ashes“ (zajedno s Danielom Duginom, Amelom Kazazom i Branimirom Staletovićem)
44. **Darjan Horvat** (Graz) – Narativna toponimija: Bosna, Turska, Grčka, Srbija, Gruzija, Bugarska, Italija, Francuska...
45. **Irina Ivanova** (Moskva) – „Prokleta avlija“ i „Zapisi iz mrtvog doma“
46. **Branka Jakšić Provči** (Novi Sad) – Elementi parabole u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića
47. **Agata Jawoszek** (Poznań) – „Prokleta avlija“ – zatvorski panoptikum. Kako faulcaltovski pristupiti Andriću?
48. **Vera Jovanović** (Beograd) – Narativna glagolska vremena u romanu „Prokleta avlija“ i njegovom prevodu na francuski
49. **Tamara Jovanović** (Novi Sad) – Fenomen dvojnosti likova u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića
50. **Jovana Jovanović** (Beograd) – Konceptualizacija krivice i straha u Andrićevoj „Proklesoj avliji“
51. **Jelena Jovanović** (Niš) – Da li fokalizator uvek postoji – naratološke dileme u tumačenju „Proklete avlije“
52. **Emina Jović** (Grac) – Priča u priči, priča o priči
53. **Dijana Jurčić** (Ljubuški) – Rodni diskurs u djelu „Prokleta avlija“
54. **Sofija Kalezić-Đuričković** (Podgorica) – Nastavno proučavanje romana Iva Andrića „Prokleta avlija“
55. **Iva Kapša** (Vrbas) – Likovi romana „Prokleta avlija“
56. **Šejla Karabašić** (Bihać) – Der Hof als Raum, der Hof als Zeit und der Hof als Romanheld
57. **Maksim Karanfilovski** (Skopje) – „Проклета авлија“ на македонски јазик
58. **Bernarda Katušić** (Wien) – Wer spricht mit wem in Andrićs Roman „Der verdammte Hof“?
59. **Amel Kazaz** (Graz) – Predstavljanje web stranice i trailer-a vezanog za dokumentarni film „Riječi od pepela“ / „Words from ashes“ (zajedno s Danielom Duginom, Janjom Harambašom i Branimirom Staletovićem)
60. **Natalija Klušina** (Москва) – Феномен молчания в повести „Проклятый двор“ Ива Андрича
61. **Sanjin Kodrić** (Sarajevo) – „Tamnički ciklus i „Prokleta avlija“ Ive Andrića
62. **Nikola Koščak** (Novi Marof) – Heteroglosija i dijalogičnost u romanu „Prokleta avlija“
63. **Merisa Kulenović** (Bihać) – Pridjevski paralelizmi u Andrićevoj pripovijeci „Prokleta avlija“ i njihovi prijevodni ekvivalenti na njemačkom jeziku

64. **Nataša Kurtuma** (Subotica) – Die substantivische Komposition in „Der verdamnte Hof“
65. **Oksana Leontieva** (Kiev) – Индивид в клинче миров
66. **Marica Liović** (Osijek) – Simbolika vremena i prostora u romanu „Prokleta avlija“
67. **Ksenija Loban** (Москва) – Двор как пространство, Двор как время и Двор как персонаж романа
68. **Leszek Malczak** (Katowice) – Recepcija „Proklete avlije“ u Poljskoj
69. **Dušan Marinković** (Zagreb) – Sloboda i pripovijedanje
70. **Patricia Marušić** (Zagreb) – Priča u „Proklesoj avliji“
71. **Julijana Matanović** (Zagreb) – Što li mi se Avlija zamaglila? (Andrićevo naklivpero pod Mlakićevim prstima)
72. **Željka Matulina** (Zadar) – Stilogenost akumulativnih glagolskih nizova u Andrićevo romanu „Prokleta avlija“ i njihovi translati u njemačkome prijevodu „Der verdamnte Hof“
73. **Perina Meić** (Mostar) – „Prokleta avlija“ – žanrovski aspekti
74. **Nataša Milanov** (Beograd) – О глаголима кретања у „Проклетој авлији“
75. **Svetlana Milanović** (Beograd) – Прича у „Проклетој авлији“
76. **Goran Milašin** (Бања Лука) – Дијалози у „Проклетој авлији“
77. **Snežana Milojević** (Prokuplje) – Žena u pripovestima nepouzdatih pripovedača „Proklete avlije“
78. **Snežana Milosavljević Milić** (Niš) – Виртуелни светови „Проклете авлије“
79. **Marija Milosavljević-Todorović** (Beograd) – O imenicama s prefiksima u Andrićevoj „Proklesoj avliji“
80. **Ana Mumović** (Beograd) – „Prokleta avlija“ u interpretaciji Vuka Filipovića
81. **Ilija Musa** (Mostar) – Medijske adaptacije „Proklete avlije“ u Bosni i Hercegovini
82. **Šimun Musa** (Mostar) – Djelotvornost susreta i razgovora u „Proklesoj avliji“
83. **Sonja Nenezić** (Nikšić) – Upotreba riječi kao u „Proklesoj avliji“
84. **Lidija Nerandžić Čanda** (Sombor) – Sematika brojeva u romanu „Prokleta avlija“ I. Andrića
85. **Anastasija Nikolajeva** (Москва) – Формы субъективации повествования в романе Иво Андрича „Проклятый двор“
86. **Marijana Nikolić** (Tuzla) – Kognitivni okvir andrićevske zatvorske metaforike ontološkoga tipa
87. **Kristijan Olah** (Beograd) – Uspon istine u „Proklesoj avliji“ Ive Andrića
88. **Sanja Pantović** (Novi Sad) – Критичка рецепција романа „Проклета авлија“
89. **Aleksandra Pavićević** (Podgorica) – Egzistencijalizam u književnosti: Kroz tamnički prozor „Proklete avlije“
90. **Vildana Pečenковић** (Bihać) – Individua u klinču svjetova
91. **Jelena Petković** (Kragujevac) – Акузативне конструкције са предлозима кроз, уз и низ у Андрићевој „Проклетој авлији“

92. **Vuk Petrović** (Београд) – Приповедни смисао огледања добра и зла у „Проклетој авлији“
93. **Marica Petrović** (Tuzla) – Leksikološko–semantičke osobitosti jezičnoga izraza u „Prokletoj avliji“ Ive Andrića
94. **Tamara Piletić** (Podgorica) – Pitanje zla i problem ljudske krivice u „Prokletoj avliji“ Ive Andrića
95. **Natalija Poljaničeva** (Москва) – Двор беззакония и мучений, невиновности и вины, тесноты и несвободы (Злочин и казна у „Проклетој авлији“)
96. **Tatiana Popadeva** (Москва) – Женские образы в повести Иво Андрича „Проклятый двор“
97. **Dužanka Popović** (Podgorica) – Riječi subjektivne ocjene u romanu „Prokleta avlija“
- 98.† **Naume Radičeski** (Скопје) – „Проклета авлија“ и Андрићевите заробеници во цикличните димензии на времето
99. **Olivera Radulović** (Novi Sad) – Библијски архетип у роману „Проклета авлија“
100. **Magdalena Ramljak** (Mostar) – Emocije u „Prokletoj avliji“
101. **Jelena Ratkov-Kvočka** (Sremski Karlovci) – Деликт мишљења у „Проклетој авлији“ Иве Андрића и „Гробници за Бориса Давидовича“ Данила Киша
102. **Indira Šabić** (Tuzla) – Kognitivni okvir andrićevske zatvorske metaforike ontološkoga tipa
103. **Zaneta Sambunjak** (Zadar) – „Prokleta avlija“ u kontekstu srednjovisokonjemačke književnosti
104. **Edim Šator** (Mostar) – Transpozicija glagolskih oblika u romanu „Prokleta avlija“
105. **Maja Savić** (Novi Sad) – Tišina i zvuk „Proklete avlije“
106. **Mersina Šehić** (Bihać) – Imenice stranog porijekla u jezičkoj strukturi „Proklete avlije“
107. **Valentina Sileo** (Torino) – Recepcija Ive Andrića u Italiji: „Prokleta avlija“
108. **Galia Simeonova–Konach** (Warszawa) – Koncepty pamięci historycznej w kontekście bałkańskim i środkowoeuropejskim (Ivo Andrić, Vera Mutafchieva, Czesław Miłosz)
109. **Enes Škrgo** (Travnik) – „Suza zenička i marburška“
110. **Boris Škvorc** (Split) – Kako izreći neizrecivo? : izvedbe odnosa moći unutar mogućih svjetova pro/izvedenih u romanu „Prokleta avlija“
111. **Branimir Staletović** (Graz) – Predstavljanje web stranice i trailer–a vezanog za dokumentarni film „Riječi od pepela“ / „Words from ashes“ (zajedno s Danielom Duginom, Janjom Harambašom i Amelom Kazazom)
112. **Gordana Štasni** (Novi Sad) – Номинација човека у „Проклетој авлији“ (Ни име ти, болаң, на добро не слуги)
113. **Strahinja Stepanov** (Novi Sad) – „Prokleta avlija“ i tekstualnolingvistički pristup

114. **Milica Stojanović** (Beograd) – Лексеме са семантичком компонентом 'звук у „Проклеtoj авлији“
115. **Gordana Štrbac** (Novi Sad) – Glagoli govorenja o „Проклеtoj авлији“
116. **Žarka Svirčev** (Bečej) –Epistemološke perspektive fikcije u Andrićevoj „Проклеtoj авлији“
117. **Tatiana Svishchuk** (Minsk) – Двор: психологија, симболика, философија
118. **Miodarka Tepavčević** (Nikšić) – Neke specifičnosti iskaza u zagradi u Andrićevoj „Проклеtoj авлији“
119. **Galina Tjapko** (Moskva) – Ratni cunami i čovekova ličnost u Andrićevom romanu „Na Drini ćiprija“
120. **Gordana Todorić** (Novi Sad) – Haim, dijegetički posrednik
121. **Aleksandra Tomić** (Novi Sad) – Andrićev ugao prolaznika
122. **Svetlana Tomin** (Novi Sad) – Žene – prečutana teme „Проклете авлије“
123. **Branko Tošović** (Grac) – Funkcijsko čitanje Avlije Funktionelles Lesen des Hofes
124. **Snežana Tucaković** (Novi Sad) – Traganje za identitetom u „Проклеtoj авлији“ Ive Andrića
125. **Hilda Urošević** (Beograd) – Funkcija prostora u Andrićevom romanu „Проклета авлија“
126. **Vesna Vojvodić Mitrović** (Beograd) – Individua u klinču svetova
127. **Željko Vujadinović** (Banja Luka) – Advokat Rudolf Zistler i proces optuženima za atentat na nadvojvodu Franca Ferdinanda 1914.
128. **Dragana Vukićević** (Beograd) – Đavo i liminari u „Проклеtoj авлији“
129. **Vesna Vukićević-Janković** (Nikšić) – Motiv avlije: Avlija kao prostor, avlija kao vrijeme i avlija kao junak romana
130. **Arno Wonisch** (Graz) – Šta je proketo u „Проклеtoj авлији“ – vantekstualni aspekti
131. **Alina Yablochkina** (Moskva) – Novi život „Проклете авлије“
132. **Jovana Žarković** (Sremska Mitrovica) – Ko zna od srećnih i slobodnih šta je to samoća? (O lirskim zapisima srpskog Nobelovca) – zajedno sa Bojanom Anđelić
133. **Bogusław Zieliński** (Poznań) – Hršćanska paradigma „Проклете авлије“
134. **Amira Žmirić** (Banja Luka) –Der Hof des Leides, der Unschuld und Schuld
- ...
135. **Dušanka Zvekić-Dušanović** (Novi Sad) – Načinska kvalifikacija glagola govorenja u „Проклеtoj авлији“ i njenom prevodu na mađarski jezik

8. симпозијум: Грац, 2–4 септембар 2015. године: „Андрићеви Знакови: Иво Андрић као мислилац, филозоф, психолог, логичар и естетa“.

Излагања:

1. **Milan Ajdžanović** (Novi Sad) – Поједине особености Андрићевог језика (на примеру „Знакова поред пута“)

2. **Milivoj Alanović** (Novi Sad) – Поредбене реченице у „Znakovima pored puta“ оређење у служби развоја Андрићеве мисли
3. **Edvin Alijanović** (Bosanska krupa) – Andrićev pogled na svijet u djelu „Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine, sa osvrtom na duhovni život prije osmanskog osvajanja“
4. **Zdravko Babić** (Podgorica) – O nekim jezičkim konstrukcijama kao sredstvima za izražavanje kolektivne svijesti u „Znakovima pored puta“ (u poređenju sa ruskim prevodima)
5. **Vladan Bajčeta** (Beograd) – Recepcija Andrićeve disertacije „Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine“
6. **Ljiljana Bajić** (Beograd) – Andrićev pogled na svet u pesničkim knjigama „Ex Ponto“ i „Nemiri“
7. **Snežana Baščarević** (Zubin Potok) – Mapa Andrićevih znakova
8. **Azra Bešić** (Tuzla) – Karakteristike kratkih tekstova i semantička polja u „Nemirima do veka“
9. **Anica Bilić** (Vinkovci) – Andrićev narativ o „zulumu“ povijesti u (ne)mirnoj Bosni
10. **Biljana Branić Latinović** (Novi Beograd) – Medijska transpozicija „Znakova pored puta“
11. **Danilo Capasso** (Banja Luka) – Kako je urađen dnevnik jednog pisca: poređenje između „Zibaldonea“ Đakoma Leopardija i „Znakova pored puta“ Ive Andrića
12. **Lidija Čolević** (Novi Sad) – Znakovi Iva Andrića u Bukureštu
13. **Anja Čolina** (Graz) – Strahovi u nama i Znakovima
14. **Zrinka Čoralić** (Bihać) – Inherentno ekspresivna leksika u Andrićevim Znakovima
15. **Jovana Davidović** (Šid) – Tragovi „Ex Ponto“ i „Nemira“ u „Znakovima pored puta“
16. **Milena Davidović** (Beograd) – Diskursivna dinamika Andrićevih „Znakova pored puta“
17. **Nermina Delić** (Bihać) – Zazorno kao uzrok i posljedica sukoba svjetova
18. **Danijel Dojčinović** (Бања Лука) – О облицима закључивања у „Знаковима поред пута“ Иве Андрића
19. **Kristina Dragović** (Beograd) – Načini izražavanja uopštavanja u srpskom jeziku i njihovi ekvivalenti u njemačkom i mađarskom (zajedno sa K. Ozer)
20. **Nataša Drakulić** (Нови Сад) – Понављање и циклично кретање у „Знаковима поред пута“ у контексту Андрићевих романа
21. **Dragana Drakulić–Priima** (Sankt–Peterburg) – Andrićevi „Znakovi pored puta“ kao umetnički izazov za ruske prevodioce
22. **Daniel Dugina** (Graz) – Andrić o vremenu u Znakovima
23. **Davor Dukić** (Zagreb) – Karakterološka autopredodžba: „naši ljudi“ u Andrićevim Znakovima

24. **Zoran Đerić** (Novi Sad) – Бездомност Иве Андрића (као онтолошка и поетичка, а не као цосијална категорија)
25. **Jasmina Donlagić** (Tuzla) – U disanju je dvostruka blagodat
26. **Miloš Đorđević** (Beograd) – Знакови као аутопоетички коментари Ива Андрића
27. **Vuk Đorđević** (Beograd) – Andrićev profil (Čitajući „Znakove pored puta“)
28. **Šeherzada Džafić** (Bihać) – Od znaka do putokaza (zajedno sa Rajlom Kurtović)
29. **Ozrenka Fišić** (Novi Travnik) – Propitivanje inicijacijskih strahova odrastanja kroz biblioterapijsko iskustvo čitanja i izvedbeni performativ Andrićeve pripovijetke „Kula“
30. **Dragana Francisković** (Subotica) – Sudar/dodir svetova u Andrićevom delu
31. **Tamara Gazdić–Alerić** (Zagreb) – Individualna i kolektivna svijest u Andrićevim djelima
32. **Nataša Glišić** (Banja Luka) – Очев завет у свету лажи и обмане
33. **Samra Hrnjica** (Bihać) – Turski sufiksi u „Znakovima pored puta“
34. **Irina Ivanova** (Moskva) – Andrić: prevazilaženje mržnje
35. **Tatjana Jovović** (Podgorica) – Čeznja za istinom u malim formama velikih pisaca
36. **Bernarda Katušić** (Wien) – Anika i „veliki Drugi“
37. **Polina Korolkova** (Moskva) – Konceptija jezika, reči i teksta u romanu Ive Andrića „Travnička hronika“
38. **Rajla Kurtović** (Bosanska Krupa) – Od znaka do putokaza (zajedno sa Šeherzadom Džafić)
39. **Persida Lazarević Di Giacomo** (Città S. Angelo (Pescara)) – Beleška za registar pojmova Andrićevih Znakova: konceptualni sinonimi „smrti“
40. **Sanja Ledić** (Travnik) – Jezične odlike Andrićevih „Znakova pored puta“
41. **Oksana Leontijeva** (Kiev) – Семантика категориальных узлов в этнопсихологической картине мира Андрича
42. **Franческа Liebmann** (Graz) – Andrić kao ekohistoričar
43. **Nina Marković** (Jagodina) – O opasnosti survavanja u ništavilo (Andrićeva potraga za smislom)
44. **Patricia Marušić** (Zagreb) – Identitet i ideologija u „Znakovima pored puta“
45. **Željka Matulina** (Zadar) – „Uđite i razgledajte! Slobodno! Ovdje nema aforizama.“ Andrićeve mudrosnice u „Znakovima pored puta“
46. **Perina Meić** (Mostar) – Umjetnost kao igra – bilješke o Andrićevim „Znakovima pored puta“
47. **Nataša Milanov** (Beograd) – O лексемама из тематске групе ‘обележје’ у „Знаковима поред пута“
48. **Goran Milašin** (Бања Лука) – О поступцима осамостаљивања у Андрићевим „Знакова поред пута“
49. **Snežana Milojević** (Prokuplje) – Закони „земље“ – закони живота
50. **Ana Mumović** (Beograd) – Andrićevi Znakovi kao autopoetički komentari

51. **Octavia Nedelcu** (Bukurest) – Recepcija dela Iva Andrića u Rumuniji
52. **Sonja Nenezic** (Nikšić) – Tvorenice u Andrićevom „Većitom kalendaru maternjeg jezika“
53. **Lidija Nerandžić Čanda** (Sombor) – Modifikatori deverbativnih imenica u „Znakovima pored puta“ I. Andrića
54. **Kristijan Olah** (Beograd) – Istine pored puta: Andrićev gnosticizam
55. **Mersiha Odošić** (Graz) – Šta je život u „Znakovima pored puta“?
56. **Katalin Ozer** (Novi Sad) – Ausdrucksformen der Verallgemeinerung im Serbischen und ihre Entsprechungen im Deutschen und Ungarischen (Načini izražavanja uopštavanja u srpskom jeziku i njihovi ekvivalneti u njemačkom i mađarskom (zajedno sa K. Dragović))
57. **Aleksandra Paunović** (Beograd) – Istoriosofski „lik“ Andrićevih „Znakovima pored puta“
58. **Ljiljana Pajović-Dujović** (Podgorica) – Andrićevi autopoetički znakovi u tekstovima o Goji i Matavulju
59. **Vildana Pečenković** (Bihać) – Zazorno kao uzrok i posljedica sukoba svjetova
60. **Tamara Piletić** (Podgorica) – Andrićeva autobiografija kao dokaz postojanja
61. **Aleksandra Popin** (Novi Sad) – Značenja odrednice „naš“ u Andrićevim „Znakovima pored puta“
62. **Dužanka Popović** (Podgorica) – Elementi intertekstualnosti u izabranoj prozi Ive Andrića
63. **Milana Poučki** (Нови Сад) – Андрићев поглед на св(и)јет у „Знаковима поред пута“
64. **Olivera Radulović** (Novi Sad) – Андрићевы записи на духовне теме у „Знаковима поред пута“
65. **Jelena Ratkov-Kvočka** (Sremski Karlovci) – Трагична игра на позорници живота у „Знаковима поред пута“ Иве Андрића
66. **Sladana Ristić Gorgiev** (Niš) – Znakovi božjeg prisustva u svetu kroz delo Andrića i Bonaventure
67. **Zaneta Sambunjak** (Zadar) – Andrićevi „Znakovi pored puta“ u kontekstu srednjovisokonjemačkih romana
68. **Aleksandra Sekulić** (Beograd) – Kako bi Sloterdijkova stjuardesa čitala Andrićeve „Znakovi pored puta“ dok se avion raspada?
69. **Maja Sekulović** (Podgorica) – „Ex Ponto“ ili razgovori s dušom
70. **Nataša Spasić** (Niš) – Simbolika u delu „Prokleta avlija“ Iva Andrića (Andrićev pogled na svet u romanu „Prokleta avlija“)
71. **Strahinja Stepanov** (Novi Sad) – Lingvistički aspekt upotrebe imenica žena i njen tekstualni svet u „Znakovima pored puta“
72. **Belma Šator** (Stolac) – Frazemi u „Znakovima pored puta“ i njihovi prijevodi na njemački jezik
73. **Svetlana Šeatović Dimitrijević** (Novi Beograd) – Andrićeva psihološka tipologija žena i muškaraca „Znakovima pored puta“

74. **Mersina Šehić** (Bihać) – Inherentno ekspresivna leksika u Andrićevim Znakovima
75. **Boris Škvorc** (Zadar) – Sebstvo i imagi/nacija: ja i mi u Andrićevim „Znakovima pored puta“ i Krležinim „Davnim danima“
76. **Tanja Tanacković** (Kragujevac) – Појмовне метафоре у делу Ива Андрића „Знакови поред пута“ (заједно са Бојаном Veljović)
77. **Miodarka Tepavčević** (Nikšić) – O nekim jezičkim odlikama Andrićevih „Znakova pored puta“
78. **Gordana Todorić** (Novi Sad) – Svet nemira i nesigurnosti (Andrićeve etičke dileme u „Znakovima pored puta“)
79. **Branko Tošović** (Graz) – Andrićevi Znakovi kao hipertekst
80. **Branislava Vasić Rakočević** (Novi Sad) – Andrić u svjetlu egzistencijalizma („Znakovi pored puta“ i osnove Kjerkegorovih i Hajdegerovih filozofskih postavki)
81. **Elma Velić Besić** (Bosanska Krupa) – (Ne)prevodljivost misli, načina razmišljanja i estetskog uobličavanja
82. **Bojana Veljović** (Kragujevac) – Појмовне метафоре у делу Ива Андрића „Знакови поред пута“ (заједно са Тањом Танасковић)
83. **Olga Vojičić-Komatina** (Nikšić) – Andrić kao mislilac, psiholog (anatom duše), logičar i esteta
84. **Vesna Vojvodić Mitrović** (Beograd) – Andrićev stil mišljenja i stil izražavanja (Sentencioznost u „Znakovima pored puta“)
85. **Vesna Vukićević-Janković** (Nikšić) – Andrić kao estetičar: Estetski način osmišljavanja i slikanja svijeta
86. **Lara Vuković** (Graz) – Ivo Andrić kao psiholog
87. **Arno Wonisch** (Graz) – Wie wirken Andrićs „Wegzeichen“ in deutscher Sprache? (Kako zvuče Andrićevi Znakovi na njemačkom jeziku?)
88. **Amira Žmirić** (Banja Luka) – Andrićs und Feuchterslebens philosophische Betrachtungen in Form von Aphorismen (Filozofska promišljanja u obliku aforizama I. Andrića i E. F. Feuchterslebena)



Фотографија „Иво Андрић у групи“ настала је у Клубу књижевника Србије и на њој се, поред Андрића, налазе Танасије Младеновић, Милан Ђоковић, Гвозден Јованић, Драгослав Николић, Никола Дреновац и Живојин Тодоровић. Аутор фотографије је Радослав Грујић.

ПРЕГЛЕД

оквирних тема неких симпозијума

I

Госпођица

А) Роман ГОСПОЋИЦА

1. Културно-историјски контекст у коме се одвија радња романа
2. Друштвена, књижевна и културна парадигма текста
3. Вр/иј/еме и простор у ГОСПОЋИЦИ
4. Сlike Сарајева и Београда у ГОСПОЋИЦИ
5. Госпођица и Сарајевски атентат, ратна и посл/иј/ератна збивања
6. ГОСПОЋИЦА у систему/суставу других Андрићевих романа
7. ГОСПОЋИЦА као део „босанске трилогије (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, ГОСПОЋИЦА)
8. ГОСПОЋИЦА – роман, хроника, повест или...
9. ГОСПОЋИЦА као модерни роман
10. ГОСПОЋИЦА као психолошки роман
11. ГОСПОЋИЦА као роман (апсурдне) личности
12. ГОСПОЋИЦА као маскулинистички маркирани роман (са идеалом мушкости)
13. ГОСПОЋИЦА као ретроспекција
14. ГОСПОЋИЦА као анатомија тврдичлука и зеленаштва
15. ГОСПОЋИЦА као форма разраде дневне хронике вијести
16. ГОСПОЋИЦА у контексту филозофије егзистенцијализма
17. Критичка валоризације ГОСПОЋИЦЕ
18. Могућности модерног читања ГОСПОЋИЦЕ
19. Лајтмотиви романа
20. Символика животиња у роману (мачке, паука, кртице)
21. Значењско поље пута, путовања
22. Мотив капута
23. Мотив милостиње
24. Мотив самоће и штедње

Б) Госпођица у ГОСПОЋИЦИ

25. Госпођица као жена
26. Госпођица као тврдица (мотив одрицања, штедње, страха од трошења)
27. Госпођица у систему ликова тврдице у домаћој и светској књижевности
28. Госпођица – Тартиф – Кир Јања...
29. Социјална, историјска/повијесна, тематска и типолошка референцијална поља Госпођице
30. Маскулинизирујућа улога Госпођице, њена дефеминизација и брисање атрибута женствености
31. Страхови у лику Госпођице: агорафобија (страх од отвореног простора) и охлофобија (страх од људи), страх од крађе и губитка новца

32. Апсурдност и гротескност лихварства Госпођице
33. Изгнанство Госпођице
35. Женска емоција Госпођице (стид, страх, сила, моћ, надмоћ, заблуда, сумња, оптужба, маштање)
36. Женска перспектива Госпођице
37. Перцепција Госпођице: реистичка (жена као ствар), атрибутивна (жена као својство), релациона (жена као однос)
38. Родна и полна (а)симетрија, (не)равноправност, дискриминација, надређеност, подређеност, дистанца у лику Госпођице
39. Госпођица и женскост, женственост, сексуалност, сексепилност, еротичност
40. Госпођичин женски хабитус (општи утисак, укупни лик, целовита представа)
41. Физичка и психичка љепота Госпођице
42. Госпођица и слобода жене
43. Однос Госпођица ↔ жена, Госпођица ↔ мушкарац
44. Госпођица и „жена као капија на излазу и на улазу овога света“ (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ)

В) Стилистика приповедања о Госпођици/жени/женама (уметничка транспозиција, стилски поступци и слојеви, тропи и фигуре, експресивност и изражајност)

45. Особености језичког израза ГОСПОЋИЦЕ/Госпођице, језика жена и језичког казивања о женама (фонетско-фонолошке, лексичко-семантичке, фразеолошке, паремиолошке, творбене, граматичке, текстуалне)
46. Женски стил живљења, понашања и изражавања
47. Жена као метафора, хипербола, литота, парадокс, оксиморон, позитивна и негативна конотација
48. Женска прича
49. Женски језички маркери: афикси, речи, облици, творенице, изрази, фраземе, пословице, конструкције, узречице, поштапалице
50. Женска ономастика
51. Женски табуи, еуфемизми
52. Језик женског тела (поглед, покрет, знак, изглед, боја, држање, ход, гримаса, поза, гестикулација)
53. Сигнали и симболика женске одеће, накита и украса

Г) Медијско представљање ГОСПОЋИЦЕ

54. Уметничка транспозиција (радијска адаптација, позоришна/казалишна драматизација, филмска екранизација)

II ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА

A) Андрићев поглед на свет у:

1. Знаковима ПОРЕД ПУТА
2. романима НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, Травничка хроника, Проклета авлија, Госпођица и Омер-паша Латас
3. приповеткама
4. поезији
5. публицистичким текстовима (приказима, освртима, предговорима)
6. научним радовима (докторској дисертацији)
7. званичној и приватној преписци
8. интервјуима, разговорима и јавним наступима

Б) Андрић као мислилац

1. Тумачење индивидуалне и колективне свести
2. Филозофска наслањања (Кјеркегор...)
3. Филозофско-књижевне интеракције (Гете, Кафка, Достојевски...)
4. Уопштавање, генерализација, универзализација
5. Понављање и циклично кретање
6. Оптимизам, песимизам, трагизам
7. Андрићев погледи на свет у контексту идеализма, реализма, надреализма, логоцентризма, евроцентризма, модернизма и постмодернизма
8. Андрић и историја
9. Судар светова
10. Идентитет, нација, религија, морал, идеологија
11. Андрићев однос према рату и миру
12. Мудрост приповедања

В) Андрић као психолог (анатом душе)

1. Типологија карактера
2. Психологија појединца, масе, колектива
3. Психолошка стања јунака
4. Психологија уметничког поступка
5. Психологизам, психологизација, психологизирање
6. Психологија простора (Босна, затвор, свој, туђи) и времена
7. Психологија жене и мушкарца
8. Психологија правде и неправде, патње и мучења, невиности и кривице, тескобе и неслободе, добра и зла, љубави и мржње, радости и страха
9. Психологија сна и јаве
10. Психологија злочина

Г) Андрић као логичар

1. Истина и лаж
2. Аргументација, доказивање, закључивање, дељење, класификовање
3. Логички судови и концепти
4. Логични односи: (не)компатибилност, идентичност, укрштање, пресецање, прожимање, координација, субординација, супротност, контрадикторност, атрибутивност, предикативност, (а)симетричност, транзитивност, рефлексивност...
5. Екстенционал и интенционал, предметно (денотативно, екстенционално) и појмовно (смисаоно, сигнификативно, интенционално)
6. Коњункција и дисјункција
7. Асерција, негација, пресупозиција (априорна информација), пропозиција,
8. Предикативност, модалност и персуазивност (поузданост)
9. Референција и кореференција

Д) Андрић као естетичар

1. Естетски поглед на свијет
2. Естетски начин осмишљавања и сликања свијета
3. Естетске категорије
4. Естетски однос
5. Естетски знак и симбол
6. Естетски поступак
7. Естетика наратије
8. Естетика конструкције и деконструкције
9. Прожимање и укрштање уметничких перспектива

Ђ) Промишљање језика и језик промишљања

1. Однос према језику
2. Језик мислиоца и естетике

Е) Андрићеви погледи на свет као предмет превођења, драматизације и екранизације.

1. (Не)преводљивост мисли, начина размишљања и естетског.

III

ТРАВНИЧКА ХРОНИКА

1. Културно-историјски контекст радње ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ
2. Историја, историјска грађа, историјска стилизација и историчност романа
3. Друштвена, књижевна и културна парадигма текста
4. Травничке љубави, страсти и заноси
5. Животне покретачке силе (снага љубави, смрти, болести, мржње)
6. Травничке конзулске битке

7. Насиље и толеранција
8. Добро, зло, мржња, страх, освета, шкртост
9. Однос Исток – Запад – „Трећи свет“
10. Дијалог култура, цивилизација, религија и идеологија
11. Судар домаћих људи и странаца, старос(ј)едиоца и дошљака
12. Босна и њени становници
13. Травник и Травничани у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ
14. Однос индивидуалног и колективног, примитивног и културног, верског и световног
15. Ликови:
 - а) позитивни и негативни
 - б) обични и чудни („ћошкости“)
 - в) „мали“ и „велики“ људи (цареви, султани, императори)
 - г) стари и млади (сукоб генерација)
16. Конзули (Давил, вон Митерер, фон Паулић) и конзуларно особље (преводиоци Цесар д'Авенат Давна и Никола Рота, „млади конзул“ Дефосе и др.)
17. Везири (Мехмед-паша Топал, Ибрахим Халими-паша, Али-паша), њихови потчињени (ћехаја Сулејман-паша Скопљак, тефтедар Тахир-бег, тефтер-ћехаја Ибрахим ефендија, хазнадар Баки звани Каки, командант везиروه пратње Бехдет) и султани (Селим III)
18. Женски ликови (Ана Марија, госпођа Давил, Јелка, Агата – кћи Ане Марије, жена Бекри-Мустафе, невеста Мустајбега Миралема и др.)
19. Фратри (Фра Лука Дафинић, гвардијан фра Иво Јанковић, фра Јулијан Пашалић, фра Мартин Дембић звани Дембо)
20. Јевреји (Рафо Атијас, Саломон Атијас)
21. Православни свештеници/свећеници (митрополит Калиник, епископ Владика Јоаникије, јеромонах Пахомије)
22. Травнички лекари (Ђовани Марио Колоња, Ешреф ефендија, Мордо Атијас, Цесар д'Авенат Давна), процес рађања и умирања, феномен болести и „оријенталног отрова“
23. Чудни, необични гости – „бродоломници узбуркане Европе“ (Италијан Лоренцо Гамбини, Јеврејин Исмаил Раиф, Пепен из Варшаве), домаћи егзотични типови (Мурат Хоџић звани Љуљ-Хоџа, Мехмед-Брко, Танасије – „мајстор за казан и ракију“, Марко из Џимрија – „божји човек и врач“) и маркантне личности (Абдулах-паша)
24. Поетика простора и времена
25. Мотив тишине, хладноће и влаге
26. Мотив затварања чаршије
27. Феномен пута, путовања и путника
28. Закон супротности и принцип етичности
29. Уметност, естетика и филозофија приповедања
30. Књижевна критика романа

31. Перцепција текста (индивидуална, колективна, национална, верска, идеолошка)
32. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА у систему великих европских романа
33. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА у поређењу са другим Андрићевим текстовима
34. Поетика нарације
35. Укрштање перспектива
36. Ауторово позиционирање: ћутање, изјашњавање, генерализација, уопштавање
37. Портретисање (динамичко, статичко, ситуационо, пејзажно)
38. Стилистика приповедања (структура и композиција, уметничка транспозиција, стилски поступци и слојеви, тропи и фигуре, експресивност и изражајност, дијалог и монолог, управни и неуправни говор)
39. Особеност језичког израза (фонетско-фонолошке, лексичко-семантичке, фразеолошке, паремиолошке, творбене, граматичке, текстуалне специфичности)
40. Преводи на друге језике и међујезичке/међујезичне паралеле
41. Медијска транспозиција (радијска адаптација, позоришна драматизација, филмска екранизација).

IV

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

А) Авлија

1. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и Андрићев тамнички циклус
2. Авлија као простор, авлија као време и авлија као јунак романа
3. Авлија неправде и муке, невиности и кривице, тескобе и неслободе
4. Авлија: психологија, симболика, филозофија
5. Авлија од мора до мора (Андрић) вс. Све авлије овог света нису проклете (Андрић)

Б) Нарација

6. Моћ и значај приче
7. Прича у причи, прича о причи, прича кроз причу, прича са причом, прича за причом, прича уз причу
8. Прича 1 + прича 2 + прича 3 + прича икс
9. Оквирна прича, централна прича, епизодна прича...
10. Интегрални модел приче: обједињавање више прича у једну целину
11. Причање и слушање
12. Наративне перспективе–фокализација (нулта, унутрашња, спољна), фокализатор („власник“ тачке гледишта)
13. Наратолошка (дескриптивна) пауза
14. Наратолошка (дескриптивна) заграда
15. Конструкција и деконструкција авлије/Авлије
16. Реалистично, модернистичко и постмодернистичко кодирање и декодирање приповедања

17. Композиција приче, наративна схема (пролог, епилог, фокус, климакс, поента), уланчавање
18. Скривеност и откривеност као психолошка, естетска и наратолошка категорија
19. Наратор и сабеседник
20. Приповедач/причалац/наратор: главни, споредни, свезнајући (аналитички), ауторски, пасионирани, непоуздани, фиктивни, хомодијегетички (лик у припов/ј/едној ситуацији), хетеродијегетички (не-лик у приповедној ситуацији), одсутни, прикривени, обезличени, експлицитни, имплицитни..., антиприповедач...
21. Мењање и укрштања перспектива, уланчавање дијалога са унутрашњим/унутарњим монологом
22. Аутонарација (ја-лик, ја-наратор, ја-протагониста, ја-сведок), померање граница свога „ја“, „удвајање“ наратије
23. Саслушање као језгро приповедања
24. Криза приповедачког субјекта
25. Утицај логоцентризма на избор типа приповедања
26. Наратолошка фикција
27. Управни говор – неуправни говор – неправи управни (слободни неуправни, доживљени) говор
28. Геометрија симбола, мотива и ликова: круг, елипса, троугао/трокут, квадрат
29. Наративна топонимија: Босна, Турска, Грчка, Србија, Грузија, Бугарска, Италија, Француска...
30. Феномен шапата
31. Загонетка приповедања и загонетка у приповедању
32. Игра (иследничка, дипломатска, тамничка...)
33. Мотив дана, ноћи, свањивања и смркавања
34. Митско у причи

В) Ликови

35. Однос појединца и колектива
36. Ја сам бог Атум, који бијах сам (запис на египатском папирусу) – Ја, то јенеко други (Жан/Жан Рембо) – Ицх бин'с 'Ја сам то' (Томас Ман) – „Ја сам то“ (Ћамил): истоветност А и Б – поистовећивање А са Б – самоодстрањивање – уживљавање – идентификација – двојност – подвајање
37. Утамничење: трагизам, песимизам, оптимизам
38. Човек између сна и јаве
39. Добро, зло, мржња, страх, освета
40. Самовоља → страх → сажалење → патња → мржња → гњев → гордост → инат → кривица → тиранија → неправда → казна → жртва
41. Индивидуа у клинчу светова
42. Индивидуалности: фра Петар, Карађоз, Ћамил, Хаим, Џем, Бајазит...
43. Безимени и „пролазни“ ликови
44. Актери: афирмација, аутоидентификација, трансформација, деформација

45. Галерија: заточеници, осуђеници, прогнаници, варалице, доушници, уходе, болесници, луђаци, управници, исл(ј)едници, стражари, султани, синови, браћа, наследници, освајачи, краљеви, папе, витезови, принчеви, изасланици...

46. Историјска личност (спољни и унутрашњи свет) – историјска истина vs. уметничка истина

47. Жена и прича о жени

Г) Перцепција

48. Читања романа

49. Андрићев тергеминус: Туприја – Хроника – Авлија: подударности, сличности, разлике (фабула, типови, симболи, поступци)

50. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у систему европских романа

Д) Стилистика

51. Стилистика приповедања (уметничка транспозиција, стилски поступци и слојеви, тропи и фигуре, експресивност и изражајност)

Ђ) Лингвистика

52. Особености језичког израза (фонетско-фонолошке, лексичко-семантичке, фразеолошке, паремиолошке, творбене, граматичке, текстуалне)

Е) Превођење

53. Преводи на друге језике

54. Међујезичке паралеле

Ж) Медијско представљање

55. Медијска транспозиција (радијска адаптација, позоришна драматизација, филмска екранизација).

Литература

- Андрић 1972: Андрић, Иво. *Аска и Вук*. Београд.
- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Сабрана дјела. књ. 12. Сарајево: Свјетлост. Загреб: Младост. Београд: Просвета. Љубљана: Државна служба Словеније. Скопље: Мисла.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд.
- Андрић 2005: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. ИД, Београд, Нови Сад.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. СД, Књ. 14. Београд.
- Андрић 2005: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Андрић 2005: Андрић 2014: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Seznam Book,SD, шесто издање. Зрењанин.
- Андрић 2011. Андрић, Иво. (EX PONTO, СД 20. Београд.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Уметник и његово дело*. Београд.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Историје и легенда*. Београд.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд.
- Андрић 1999: Андрић, Иво. *Изабране приповетке*. Београд.
- Андрић 2004: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд.
- Андрић 2008: Андрић, Иво. *У завади са светом*. Београд.
- Андрић 2010: Андрић, Иво. *На Дрини Ћуприја*. Нови Сад.
- Андрић 2011. Андрић, Иво. *Свеске и дневници*. СД 18. Београд.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *Приче о селу*. Београд.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *Разговори*. Београд.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. Дисертација, Есеји I. Београд.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Most na Žepi*. Beograd.
- Барац 1925: Барац, Антон. *Приповетке Ива Андрића*. Југословенска књижевност, књ. 1. бр. 5.
- Bajcer 2015: Bajcer, Novak Sylwia. *Jelena, žena koje ima: krakovska bibliografija Ive Andrića*. Beograd.

- Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд.
- Бећковић 2011: Бећковић, Матија. Сам себи предак. In: *Вечерње новости* (Додатак Култура). Београд: 26. 11. 2011.
- Богдановић 1931: Богдановић, Милан. Приповетке Иве Андрића. In: *Српски књижевни гласник*. Београд. 58–64.
- Bogdanović 1948: Bogdanović, Milan. *Kritike*. Zagreb.
- Богutowић 2011: Богutowић, Драган. Проклета авлија на Голом отоку. In: *Новости* (додатак Култура). Београд: 19. 11. 2011.
- Божовић 1999: Божовић, Гојко. Живот и прича. In: Иво Андрић, *Изабране приповетке*. Београд. 7–24.
- Бошковић 2012: Бошковић, Драган. Бити Тамил или не бити: Онтолошко заснивање идентитета у прози Иве Андрића. In: Група аутора. *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ. Београд. 41–48.
- Брајовић 2009: Брајовић, Тихомир. *Заборав и понављања: Амбивалентно лице модернитета у роману На Дрини ћуприја*. Београд.
- Брајовић 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ: Огледи о субверзивној имагинацији Иве Андрића*. Београд.
- Брајовић 2015: Брајовић, Тихомир. *Грозница и подвиг: Огледи о еротској имагинацији у књижевниом делу Иве Андрића*. Београд.
- Бут 2008: Бут, Вејн. *Реторички сусрет као извор норми*. In: Радовић, Миодраг (ур.). *Књижевна реторика*. Београд.
- Вермут-Еткинсон 2005: Вермут-Еткинсон, Џудит. Између Оријента и Запада (Проклета авлија у контексту европске естетике. In: *Свеске Задужбина Иве Андрића*. Београд. 265–277.
- Видановић 2006: Видановић, Иван. *Речник социјалног рада*. Београд.
- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. Напомене о рецепцији Андрићевих дела у српској књижевној критици. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. 319–356.
- Вучковић 2002 б: Вучковић, Радован. Поговор. In: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Сремски Карловци.
- Вучковић 2002 а: Вучковић, Радован. *Иво Андрић – историја и личност*. Београд.

- Вучковић 2005: Вучковић, Радован. Монографија о муслиманској нацији и књижевности. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 487–496.
- Вучковић 2006: Вучковић, Радован. *Иво Андрић – паралеле и рецепција*. Београд.
- Вучковић 2010: Вучковић, Радован. Заборав и понављање. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 324–328.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синтеза*. Београд.
- Вучковић 1974: Вучковић, Радован. *Велика синтеза*. Београд.
- Вучковић 2012: Вучковић, Радован. Књига Жанете Ђукић Перишић о Андрићу. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 289–297.
- Вучковић 2014: Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом делу*. Београд.
- Глигорић 1959: Глигорић, Велибор. *Огледи и студије*. Београд.
- Глишовић 2012. Глишовић, Душан. *Иво Андрић, Краљевина Југославија и Трећи рајх 1939–1941 (Прилог проучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом)*. Београд.
- Гордић 2010: Гордић, Славко. Од локалне хронике до велике метафоре о свету и човеку. In: Гордић, Славко (ур.). *Иво Андрић I*. Нови Сад. 7–22.
- Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Глас из детињства, наивна песма*. Београд.
- Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад – Београд.
- Деретић 1997: Деретић, Јован. *Поетика српске књижевности*. Београд.
- Деретић 2004⁴: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Derida 2007: Derida, Žak. *Pisanje i razlika*. Sarajevo.
- Дроа 2011: Дроа, Роже Пол. *Етика објашњена свима*. Београд.
- Ђорђевић 1996: Ђорђевић, Милош. *Моделі српског романа*. Приштина–Београд.

- Ђорђевић 2007: Ђорђевић, Милош. Андрић у новом кључу читања. In: Ђорђевић, Милош. *Стваралачки дух и аналитички чин 3* (ур. Ивановић, Радомир). Нови Сад. 171–191.
- Ђорђевић 2013: Ђорђевић, Милош. *Стваралачки дух и аналитички чин 4*. Вршац.
- Ђорђевић Мироња 2010: Ђорђевић Мироња, Биљана. Супружници на осами (Андрићеве приповетке о браковима). In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 171–237.
- Ђорђић 2005: Ђорђић, Стојан. Како је Фигаро Литерер представио Иву Андрића када је постао добитник Нобелове награде. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 451–462.
- Ђукић Перишић 2008: Ђукић Перишић, Жанета. Мајстор српске приповетке. In: Андрић, Иво. *Сабране приповетке*. Београд.
- Ђукић Перишић 2011: Ђукић Перишић, Жанета. Андрић и лепа Индускиња. In: *Политика* (Култура, уметност, наука), Београд: 19. 11. 2011.
- Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича (Стваралачка биографија Иве Андрића)*. Нови Сад.
- Ђукић Перишић 2013: Ђукић Перишић, Жанета. О знаковима поред пута. In: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Нови Сад.
- Ђукић Перишић 2015 а: Ђукић Перишић, Жанета. Отето од живота: Андрићев романи – седамдесет година. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 383–389.
- Ђукић Перишић 2015 б: Ђукић Перишић, Жанета. *На почетку свих стаза: Андрић и Вишеград*. Београд.
- Ђурковић 2012: Ђурковић, Живко. *Андрић и Његош*. Београд.
- Елиот 1963: Елиот, Томас Стерн. *Изабарни текстови*. Београд.
- Живковић 1981: Живковић, Драгиша. *Андрићев стил*. In: Милановић, Бранко (ур.). *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево. 327–324.
- Драгиша Живковић 1966: Живковић, Драгиша. *Књижевна критика пре Вука Караџића*, у *Књижевна критика*, Нолит, 1966, 15. и 21 – 25.
- Драгиша Живковић 1966: Живковић, Драгиша. *Замеци књижевне критике пре Вука Караџића*, у *Књижевна критика* (приредио Предраг Палавистра), Нолит, Београд, 1966.

- Zielinski 2011 б: Zielinski, Buguslav. Slika Austro-Ugarske u stvaralaštvu Ive Andrića. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Аустроугарски период у животу и дјелу Ива Андрића (1892–1922)*. Graz–Београд.
- Зјелински 2011а: Зјелински, Бугуслав. Андрић као писац међукултурног дијалога. In: Мршевић Радовић, Драгана (ур.). *Иво Андрић у српској и европској књижевности, (Књига резимеа)*. МСЦ. Београд.
- Златановић 1977: Златановић, Радослав. Обимно Андрићево дело (Сусрет с уметницима). In: *Политика*. Београд. 20. 04. 1977.
- Зорић 1966: Зорић, Павле. *Личности и кретања у послератној српској критици*, у: *Књижевна критика*, Нолит, Београд.
- Ивановић 2006: Ивановић, Радомир. *Андрићева мудроносна проза*. Нови Сад.
- Ивановић 2007: Ивановић, Радомир. *Митеме и поетеме Томаса Мана*. Нови Сад.
- Ивановић 2015: Ивановић, Радомир. *Стваралачки узор и изазови (Његош, Андрић, Лалић)*. Подгорица.
- Јашовић 2012: Јашовић, Предраг. Прилог проучавању експлицитне поезике Иве Андрића. In: Сувајџић, Бошко (ур.). *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ. Београд. 623–635.
- Јашовић 2012: Јашовић, Предраг. Сретање религија у Андрићевим приповеткама. In: Чолакова, Жоржета (ур.). „Паисий хилендарски“ – Българиянаучни трудове, том 50, кн. 1, сб. Б – филология. Бугарска. Пловдивски универзитет. 57–71.
- Јандрић 1982: Јандрић, Љубо, *Разговори са Андрићем*, „Веселин Маслеша“, Сарајево.
- Јевтић 2013: Јевтић Мирољуб, *Исламска визија света код Иве Андрића*. Београд.
- Јевтић 2015: Јевтић Мирољуб, *Његош и ислам*. Београд.
- Јеремић 1979: Јеремић, Драган. Човек и историја у књижевном делу Иве Андрића. In: Исаковић, Антоније. *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд. 131–163.
- Јеротић 1999: Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака*. Београд.
- Јеротић 2004: Јеротић, Владета. *Старо и ново у хришћанству*. Београд – Бања Лука.

- Јовановић 2014: Јовановић, Срђан. *Интернет и аутоматизам*. In: *Пеишчаник*. 30. 8. 2014.
- Казаз 2005: Казас, Енвер. Трећи свијет и његова мудрост искључености (Слика империјалне идеологије и просветитељске утопије у Андрићевој Травничкој хроници). In: *Bosna Franciskana*. Сарајево.
- Караулац 2003: Караулац, Мирослав. *Рани Андрић*. Београд.
- Коковић, Жолт 2003: Коковић, Драган, Жолт, Лазар. Чиниоци неговања националног и културног идентитета у Војводини. In: Накарада, Радмила (ур.). *Социолошки преглед*. Београд. 49–59.
- Кољевић 1982: Кољевић, Никола. *На Дрини ћуприја – портрет књижевног дела*. Београд.
- Кољевић 1983: Кољевић, Светозар. *Приповетке Иве Андрића*. Београд.
- Константиновић 1982: Константиновић, Зоран. О Андрићевом докторату. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 259–276.
- Кораћ 1979: Кораћ, Станко. Жена у Андрићевим приповеткама. In: Исаковић, Антоније. *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд. 549–583.
- Костић 1999: Костић, Слободан. Не прихватам општу кривицу. In: *Време*. 13. 11. 1999.
- Костић 2006: Костић, Драгомир. *Андрић, Проклета авлија*. Нови Сад.
- Костић 2007: Костић, Драгомир. *Свет апсурда (Аникина времена Иве Андрића)*. Грачаница.
- Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне драматизације дела Иве Андрића*. Нови Сад.
- Лакићевић 2006: Лакићевић, Драган, Драгуљи мудрости: *Свето писмо, Хомер, Шекспир, Достојевски*. Београд.
- Леовац 1979: Леовац, Славко. *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад.
- Лома 2012: Лома, Миодраг. Андрићев Алија Ђерзелез. In: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ. Београд: 5–13.
- Максимовић 2009: Максимовић, Мирослав. *Приче о песнику*. In: *Блиц* (додатак Књига), 3. 5. 2009.

- Махмутчехајић 2015: Махмутчехајић, Русмир. *Андрићевство (Против етике сјећања)*. Београд.
- Микић 1996: Микић, Радивоје. *Песма: текст и контекст*. Приштина.
- Микић 2012: Микић, Радивоје. Мрчајски прото и Мустафа Маџар – генеа једног типа књижевног јунака. In: Сувајџић, Бранко (ур.). *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ. Београд. 27–40.
- Милановић 1981: Милановић, Бранко. *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
- Миливојевић 2015: Миливојевић, Снежана. Ново читање Ива Андрића. In: Вучковић, Радован (ур.). *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 331–344.
- Милошевић 2010: Милошевић, Милош. *Свет у уметности романа*. Нови Сад.
- Милошевић 2011: Милошевић, Миладин. Иво Андрић у дипломатији. In: Јончић, Душан, Ђуришић, Јелена. *Иво Андрић у дипломатији*. Београд. 5–16.
- Миљковић 1972: Миљковић, Бранко. *Сабрана дела*. Ниш.
- Мирковић 2011: Мирковић, Буца М. Глосе о Иви Андрићу. In: *Нова зора* Требиње, 24.
- Михајловић 1960: Михајловић, Борислав. Читајући Проклету авлију. In: Андрић, Иво *Проклета авлија*. Београд.
- Михајловић 1988: Михајловић, Борислав. За једног новог Андрића. In: *Портрети*. Београд. 160–164.
- Мркић 2011: Мркић, Миодраг. *Тајна тајне Знакова поред пута Ива Андрића*. Београд.
- Настовић 2005: Настовић, Иван. *Записи о несаници Иве Андрића у светлу дубинске психологије*. Нови Сад.
- Недић 1981: Недић, В. Иво Андрић и народна књижевност. In: Милановић, Бранко (ур.). *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево. 313–326.
- Nusbaum 2012: Nusbaum, Marta. *Ne za profit: zašto je demokratiji potrebna humanistika*. Beograd.
- Павићевић 2015: Павићевић, Александра. Поруке (о) мртвом писцу. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 307–320.

- Палавестра 1995: Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд.
- Палавестра 2005: Палавестра, Предраг. Андрићеви критичари (II). In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 230–261.
- Пековић, Кљакић 2012: Пековић, Ратко, Кљакић, Слободан. *Ангаживани Андрић 1944–1954: друштвени рад, говори, предавања, чланци, путописи, репортаже*. Београд.
- Первић: 1961 Первић, Мухарем. Приповетке Ива Андрића. In: *Дело*. Београд. 1380–1395.
- Первић 1999: Первић, Мухарем. *Портрет уметника*. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. 272–281.
- Петровић 2015: Петровић, Тихомир. *Иво Андрић о сиротињи*. Сомбор.
- Pirić 2014: Pirić, Алија. *Mogućnosti čitanja teksta (Studije o Ivi Andriću i Zuki Dzumhuru)*. Sarajevo.
- Поповић 1972: Поповић, Бранко. *Поезија и критика*. Београд.
- Поповић 1966: Поповић, Миодраг. *Критике у доба Новина сербски, у Књижевна критика*, Нолит, Београд.
- Поповић 1971: Павле, Поповић. *Из књижевности*, МС, СКЗ, Београд.
- Поповић 2009: Поповић, Радован. *Андрићева пријатељства*. Београд.
- Радовић 2013: Радовић, Душко. *Где, где све сама чуда (Одабране песме за малу и велику децу)*. Чачак.
- Radulović 2013: Radulović, Olivera. *Нова читања Андрићевог дела*. Нови Сад.
- Раичевић 2010: Раичевић, Горана. *Кротитељи судбине: о Црњанском и Андрићу*. Београд.
- Rapo 1980: Rapo, Dušan. Andrićev odnos prema religijskim fenomenima. In: *Travnik i djelo Iva Andrića – zavičajno i univerzalno*.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muksin. *Bosanski muslimani u Andrićevom svijetu*. Sarajevo.
- Ристевски 2007: Ристевски, Д. *Андрићева слепа публика*. Београд.
- Rutter 1987: Rutter, M. Temperament, personality and Personality Disorder. In: *J. Psychiatrist*, 50– 433.

- Секулић 1923: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: *Српски књижевни гласник*. Београд. 502–511.
- Секулић 1983: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: Кољевић, Светозар (ур.). *Приповетке Иве Андрића*. Београд. 115–116.
- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између Истока и Запада . In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ. 3–11.
- Селимовић 1983: Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд.
- Селимовић 1983: Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Београд.
- Скерлић 1997: Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд.
- Станаревић 2014: Станаревић, Рада. *Хијазам и хипостаза*. Нови Сад.
- Свето писмо Старога и Новог завјета* 1990 (превео Стари завјет Ђ. Даничић, Нови завјет, превео Вук Стеф. Карацић). Београд.
- Стојадиновић 2011: Стојадиновић, Драгољуб. *Мудрости и тајне у делу Иве Андрића*. Београд.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика (Прилог познавању Андрићеве поетике)*. Београд.
- Тимченко 2012: Тимченко, Николај. *Између стваралаштва и егзистенције: о Андрићу и Црњанском*. Лесковац.
- Тошовић 1981: Тошовић, Ристо. Реализам Иве Андрића. In: Милановић, Бранко (ур.). *Критичари о Иви Андрићу* Сарајево. 95–108.
- Тошовић 2010: Тошовић, Branko. Aktivnosti u okviru projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ od 2007. do 2009. godine. In: Тошовић, Branko (ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Grac–Beograd. 481–508.
- Тошовић 2013: Тошовић, Branko. Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2010. do 2012. In: Тошовић, Branko (ur.). *Andrićeva ćuprija / Andrićs Brücke*. Grac–Beograd–Banjaluka. 1015–1042.
- Тошовић 2015: Тошовић, Branko. Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2013. do 2015. godine. In: Branko Тошовић (ur.).

- Andrićeva Avlija / Andrićs Hof*. Grac–Beograd–Banjaluka. 1007–1014.
- Trifković 1980: Trifković, R. Andrićevski integral. In: *Travnik i djelo Iva Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo.
- Тутњевић 2004: Тутњевић, Станиша. *Национална свијест и књижевност Муслимана: о појму муслиманско/бошњачка књижевност*. Београд.
- Тутњевић 2005: Тутњевић, Станиша. Андрићевска слика свијета и муслиманско/бошњачка књижевност. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 441–450.
- Ћосић Вукић 1999: Ћосић Вукић, Ана. Запис Добрице Ћосића о Иви Андрићу. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. 37–42.
- Улиг 2010: Улиг, Клаус. *Теорија књижевне историје*. Београд.
- Uzelac 1987: Uzelac, Milan. *Filozofija igre: prilog fenomenologiji igre kod Eugena Finka*. Novi Sad.
- Филиповић 1972: Филиповић, Вук. *Симболи енског простора*. Приштина.
- Филиповић 1976: Филиповић, Вук. *Дело Иве Андрића*. Приштина.
- Филиповић 1999: Филиповић, Вук. *Поезија Милана Ракића*. (приредио Милош Ћорђевић). Приштина.
- Фишер 1966: Фишер, Ернест. *О потреби уметности*. Суботица.
- Францисковић 2011: Францисковић, Драгана. *Додир истока и запада у Андрићевом делу*. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Зборник Аустроугарски период у животу и дјелу Ива Андрића (1892–1922)*. Грац.
- Хациомеровић 2011: Хациомеровић, И. Растанак с Београдом уз Андрићев лик. In: *Блиц*. Београд, 28. 11. 2011. Б6.
- Huizinga 1970: Huizinga, Johan. *Homo Ludens: esej o društvenoj funkciji igre*. Zagreb.
- Црњански 1966: Црњански, Милош. *Код Хиперборејаца I*. Београд.
- Црњански 1999: Црњански, Милош. *Есеји и чланци II*. Београд.
- Ченгић 1990: Ченгић, Енес. *С Крлежом из дана у дан*. Сарајево.
- Џацић 1957: Џацић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.
- Џацић 1972: Џацић, Петар. Иво Андрић. In: Ненин, Миливој (ур.). *Иво Андрић. Аска и Вук*. Београд.

- Џацић 1983: Џацић, Петар. *Хрстова греда у каменој капији*. Београд.
- Шамић 2005: Шамић, Митхад. *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића и њихова уметничка транспозиција*. Београд.
- Švrakić 1989: Švrakić, Dragan. Poremećaji ličnosti. In: *Psihijatrija*, том II, Beograd–Zagreb. 1238–1276.
- Шеатовић Димитријевић 2012: Шеатовић Димитријевић, Светлана. Национални и верски идентитет жена у приповеци Пут Алије Ђерзелеза. In: Група аутора. *Иво Андрић у српској и европској књижевности* (ур. Сувајџић, Бошко). МСЦ. Београд. 15–25.
- Шиповац 2007: Шиповац, Неџо. Маргарит Јурстнар и Иво Андрић. In: *Нова Зора*. Билећа. 217–226.
- Шнел 2008: Шнел, Ралф. *Лексикон савремене културе*. Београд.
- Шутић 1994: Шутић, Милослав. Андрић у светлу естетике. In: Шутић, Милослав (ур.). *Светови*. Београд. 9–28.
- Шутић 2003: Шутић, Милослав. *Иво Андрић у систему уметности*. Београд – Бања Лука.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Златно јагње*. Београд.
- Wierzbicki 1956: Wierzbicki, J. *Ivo Andrić*. Wiedza Powszechna: Warszawa.

Регистар имена

Авлин, Клод 196
Адам, Жорж 101
Асишки, Фрањо 148

Бајцер, Силвија Новак 183,
184
Балзак, Оноре де 184
Бандић, Милош 169, 181, 226
Барац, Антон 28, 29
Бенерђи, Ману 27
Бећковић, Матија 26, 199, 216
Богдановић, Милан 29
Божовић, Гојко 62
Бошковић, Драган Б. 60
Брајовић, Тихомир 29, 130,
180-183, 195

Вермут – Еткинсон, Џуди т 87,
186, 196
Веселиновић, Јанко 111, 113
Вучковић, Гавро 215
Вучковић, Радован 29, 45, 111,
127, 135, 146, 147, 148, 152,
226
Вучо, Александар 58

Гете, Ј. В. 28, 162, 166
Глигорић, Велибор 92
286

Глишовић, Душан 177, 178,
179, 232
Гордић, Славко 128

Делић, Јован 53, 54, 99,
101, 103, 121, 165, 166, 167,
173, 181, 238
Деретић, Јован 87
Дис, Петковић Владислав 46
Достојевски, Михајлович
Фјодор 11, 97, 197

Ђорђевић, Вук 227
Ђорђевић, Милош 9, 10, 12,
13, 14, 148
Ђорђевић, Мироња Биљана
28, 186, 187, 295
Ђорђић, Стојан 101, 196, 197,
225
Ђукић Перишић, Жанета 26,
28, 75, 76, 140, 158-165, 174,
178, 182, 192
Ђурковић, Живко 168, 169,
174

Жулавска, Ижиковска Јелена
185

Zielinski, Boguslaw 93, 215

Ивановић, Радомир В. 45, 64,
91, 155-158, 167, 170, 174, 176,
204-206, 240
Ипо, Мори 39

Јандрић, Љуба 117, 224
Јевтић, Мирољуб 202, 205,
206-211
Јеремић, Драган 29, 169
Јеротић, Владета 93, 148, 203
Jung, Karl Gustav 13, 88, 91,
194
Јурсенар, Маргарит 47

Караулац, Мирослав
Караџић, Стефановић Вук
Казаз, Енвер
Киш, Данило
Кјеркегор, Серен
Константиновић, Зоран
Коковић, Драган,
Костић, Драгомир
Костић, Лаза
Костић, Слободан
Кољевић, Никола
Кочић, Петар
Кроче, Бенедето
Крчмар, Весна,
Кљакић, Слободан

Лалић, Михајло 30, 115, 204,
205
Леовац, Славко 29
Ловреновић, Иван 216
Лома, Миодраг Б. 63

Љуштановић, Љиљана 185

Ман, Пол де 99, 120
Ман, Томас 197, 156, 169, 197,
204
Максимовић, Десанка 195
Матавуљ 148
Махмутчехајић, Русмир 204,
212-215, 217, 218
Микић, Радивоје 64
Милачић, Милица 228
Миливојевић, Снежана 229
Милошевић, Милош 91, 94,
Милошевић, Миладин 190
Милошевић, Слободан 199
Мирковић, Милосав Буца 54,
58
Мирковић, Никола 226
Misik, Robert 235, 237
Михајловић, Борислав 94, 96
Молијер 13
Моцарт Ј. В. 70
Мркић, Миодраг 136-140

Настовић, Иван 195, 170, 173,
194, 232
Никчевић, Тамара 199

Његош, Петровић Петар
17, 25, 28, 148, 150, 155, 160,
166, 167, 168, 178, 200-205,
212

Павићевић, Александра 17,
181

Палавестра, Предраг 128, 146,
173, 181, 232

Первић, Мухарем

Перовић, Латинка

Петрарка 148

Петровић, Рајко Ного

Петровић, Сретен

Петровић, Тихомир

Пековић, Ратко

Первић, Мухарем 29, 58, 133,
134, 136

Пирић, Алија 174

Поповић, Радован 164, 165,
181

Поповић, Стерија Јован 13

Принцип, Гаврило 228

Радичевић, Бранко В.41

Ракић, Милан 96, 97

Радовић, Душко 233, 234

Радуловић, Оливера 87, 95,
184, 185, 186, 215

Раро, Dušan 81

Раичевић, Горана 173

Ристевски, Димитрије 147,
167, 195, 196, 217-220

Ризвић, Мусин 201-205, 210,
212, 216, 217

Rutter M. 105

Станковић, Бора 65, 111, 175

Станаревић, Рада 169

Станојловић, Драгица 105

Секулић, Исидора 10, 23, 24,
25, 28, 29, 41, 81

Селимовић, Меша 10, 11, 18,
25, 28, 29, 39, 75, 186, 187, 223

Станојчић, Живојин 227

Стојадиновић, Драган 128,
129, 132

Тартаља, Иво 16, 101, 122

Тимченко, Николај 174

Тито, Јосип Броз 88, 166, 189,
190, 197, 219

Толстој, Николајевич Лав

Тошовић, Бранко 14, 91, 126,
128, 152, 199, 217, 227-230,
296

Тутњевић, Станиша 217

Ћосић, Добрица 189, 199

Ујевић, Тин 90

Филиповић, Вук 29, 92-94, 97,
103, 151, 163, 174-176, 216,
220-222, 238

Филиповић, Мухамед 216

Фишер, Ернест 51, 52

Хамовић, Драган 167

Хациомеровић, Ирена 25

Huizinga, Johan 50, 51

Цанкар, Иван 175

Церић, Мустафа 219

Црњански, Милош 100, 171`

Ченгић, Енес 100

Џацић, Петар 61, 74, 78, 132
Џумхур, Зухо 174, 212, 218

Шамић, Митхад 80, 226
Шегедин, Петар 212
Шеатовић Димитријевић,
Светлана С. 63
Шмит, Хајнрих Феликс 45,
202, 207
Шиповац, Неџо 47
Шутић, Милослав 14, 117,
145, 150, 151, 156, 163, 191,
192, 193, 214, 232, 295

Wierzbicki, J.183

Регистар појмова

Јединство дела 15, 19, 32, 64, 75, 87, 98, 126, 134, 139, 140, 151, 159, 169, 225, 236, 239, 240

Естетика 15, 95, 121, 167, 186, 191, 193,

Завичај 161, 162, 163, 189, 202, 221

Интерпретација 9, 72, 162, 201

Игра 12, 13, 49-60, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 107, 130, 136, 192, 193, 194

Историја 26, 32, 40, 74, 75, 78, 79, 97, 100, 129, 135, 147, 149, 179, 203, 227, 232

Књижевна критика 65, 159, 231, 232, 237

Континуитет идеја 9, 15, 19, 27, 35, 64, 75, 84, 89, 99, 112, 118, 127, 134, 139, 140, 150, 151, 159, 225, 233, 236, 239, 240

Легенда 13, 32, 36, 38, 40, 139, 221

Мит 40, 51, 139, 148, 152, 212

Модел културе 75, 80, 112

Модел приче 23, 24, 30, 34, 43, 98

Новела 11, 183

Поетика 15, 40, 89, 121, 130, 133, 160, 171, 172, 191, 222

Приповетка 12, 24, 25, 29, 66, 71, 127, 132, 133, 150, 174, 185, 202, 215, 219

Реторика 17, 27, 56, 87, 95, 122, 147, 180

Уметничка структура 15

Хроника 75, 77, 78, 79, 94, 99, 103, 119, 123, 128, 139, 162, 169, 238

Белешка о књизи

Поводом НОВЕ КЊИГЕ О Андрићу занимљиво је истаћи да се аутор не сећа првог сусрета са Андрићевим делом. Када га је било, могао је то бити одломак из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА „Данак у крви“, који се, можда, налазио у читанкама за основне школе. Интересантно је и то да Андрић у гимназији у мојој свести чак и не постоји!?

На првој години студија књижевности у Приштини, 1974. године, из Теорије књижевности, написао сам семинарски рад „Поетика романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА“ и од професор Вука Филиповића нисам добио позив на усмени део испита. Био је то шок и за студенте, који су веровали у моје знање, и долазили, како су ми касније говорили, да слушају моје одговоре на испитима.

Тај семинарски рад је изгорео у контејнерима у Приштини, у који су га бацили, заједно са другим рукописима и документима значајним за моју биобиблиографију, они који су ми отели стан, пре насилне поратне сеобе, 1999. године. Жалим што га немам, али се сећам да је био куцан писаћом машином и да је имао много стилских, логичких, техничких и разних других грешака (какве сада налазим у радовима својих студената).

Игром судбине, први рад 1976. године написао сам и објавио управо о Филиповићевој монографији ДЕЛО ИВЕ Андрића. О великом професору написао сам две деценије касније и монографију ДЕЛО ВУКА ФИЛИПОВИЋА (2004). После више од четири деценије, ево и – монографије НОВА КЊИГА О Андрићу. Она је очигледан доказ – то је вишеградска стаза која се мора прећи у сваком научном и стваралачком раду да би се достигла формула: зрело је.

Огледи и студије штампани у овој књизи настали су у периоду 2002 – 2016. године. Реферати су саопштени на међународним научним скуповима у Грацу, Бања Луци, Београду, Сарајеву, Нишу и Травнику.

У оквиру пројеката Института за славистику Универзитета "Карл Франц" у Грацу, презентовани и потом објављени у зборницима радови:

1) Реторика наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (Промена парадигме значења метафоре проклета авлија у историјском и културолошком контексту). In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*. Graz – Beograd –Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – nmlibris, 2015. S. 241-251. [= Andrić-Initiative 8]

2) Источни и западни модел културе у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – nmlibris, 2015. S 947- 958. [= Andrić-Initiative 8]

3) Феномен игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Зборник Андрићева ћуприја*. Institut für Slawistik der Karl-Franzens Graz: – Београдска књига – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Грац – Бања Лука, 2013, 297–316.

Овај рад је у једној верзији под насловом "Ћоркан и феномен игре" штампан у *Зборнику радова (Прва међународна знанствена конференција у области књижевности и језика)*, Едукацијски факултет Универзитета у Травнику, Травник, 2013, 195 – 214.

Сви су штампани у књизи ПО/ЕТИКА НЕ/ИЗРЕЦИВОГ, Вршац, 2015. године. Рад АНДРИЋ У НОВОМ КЉУЧУ ЧИТАЊА штампан је у књизи СТВАРАЛАЧКИ ДУХ И АНАЛИТИЧКИ ЧИН 3, Нови Сад, 2007.

Део о критици И ТО НЕМА КРАЈА (У ОГЛЕДАЛУ КРИТИКЕ ХХІ ВЕКА) овде се у целини штампа први пут.

Сви радови су у књизи претрпели незнатне измене и допуне.

И зато се, апострофирајући смисао живота који пролази у радости стварања, поново враћамо Андрићевој мудрости:

Рад на уметности изгледао ми је увек лакши и лепши од најлакше и најлепше игре; никад се у мени није јавила помисао да то ја њему нешто жртвујем. А пре неки дан сам, после толико година, први пут помислио да би, можда мој живот био

не само лакиши него и природнији и мирнији, правији и доследнији да се нисам од младићких година предао књижевности. Можда. Али то се не би могло сигурно утврдити. На страну што не вреди испитивати шта би то било да је било нешто што није било. (ЗНАКОВИ, 323).

Белешка о писцу

Милош Ђорђевић (1954) студије југословенске књижевности и српскохрватског језика дипломирао је на Филозофском факултету у Приштини (1979), магистрирао на Филолошком факултету у Београду (1984) и докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду (1994).

Био је научни сарадник и директор Института за српску културу Приштина и председник Друштва књижевника Косова и Метохије, а од 2000. године доцент и ванредни професор Романтизма на Филолошком и Филозофском факултету Приштинског универзитета у Врању и К. Митровици и професор књижевности, реторике и стилистике на Факултету сценских и примењених уметности у Београду.

Одржао је више предавања на универзитетима у Бечу, Софији, Сегедину, Темишвару и Љубљани.

Објавио је и приредио више монографија и књига огледа и студија из српске књижевности и културе:

ДЕЛО ЛАЗАРА ВУЧКОВИЋ,
МОДЕЛИ СРПСКОГ РОМАНА,
СТВАРАЛАЧКИ ДУХ И АНАЛИТИЧКИ ЧИН 1–4,
ДЕЛО ВУКА ФИЛИПОВИЋА,
РЕТОРИКА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА
ТРОКРАКИ СВЕЋЊАК ЗНАЊА (ПОЕТИКА, РЕТОРИКА, КРИТИКА)
КЊИЖЕВНЕ УТОПИЈЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА,
КРИТИКА КРИТИКЕ (приредио и поговор написао),
ВУК ФИЛИПОВИЋ, ПОЕЗИЈА МИЛАНА РАКИЋА,
ПО/ЕТИКА НЕ/ИЗРЕЦИВОГ,
ГОЉБУЉСКА ОСНОВНА ШКОЛА И
СРПСКЕ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ У ВУЧИТРНУ (1919 1998), коаутор.

Аутор је седам збирки песама: ОБРТ ЗЕМЉЕ (заједничка), КАКО СТЕ, ПРОБУЂЕНИ ЛЕЗИК, ПОБУНА У ГРЛУ, СВЕДОК, СВЕТИЈА и ЗЛО и две драме: УКУПАЦИЈА и ВРШЧАНИ ЗОВУ.

За научни и културни рад и изузетан допринос српској култури добио више награда, међу којима и Вукову награду 1997. године.

Ради као професор струковних студија Високе школе струковних студија за васпитаче „Михаило Палов“ у Вршцу.

Реч захвалности

Аутор монографије дугује неизмерну захвалност свима који су, на било који начин, подстакли и помогли њен настанак.

Захвалност дугујем љубазним колегиницама, сарадницама Задужбине Иво Андрић: др Жанети Ђукић Перишић и др Биљани Ђорђевић Мироња на помоћи у раду у Задужбини, јер су односом према аутору и Андрићу и уступањем грађе из Фонда Задужбине наш рад испуниле животним смислом и врхунским вредностима;

рецензентима: академику Радомиру В. Ивановићу, који ме је подстицао и усмеравао у раду, проф. др Бранку Тошовићу, који ме је увео у пројекат Института за славистику у Грацу из којег је произашла монографија, и др Арну Вонишу (Arno Wonisch), младом, вредном и свестраном слависти који подсећа на модерног свеца;

писцу предговора: др Милославу Шутићу, врсном познаваоцу поетике и естетике И. Андрића;

преводиоцима: Арну Вонишу, преводиоцу резимеа на немачки језик, и Радмили Палинкашевић, преводиоцу резимеа на енглески језик;

лекторима и сарадницима на припреми рукописа и опреми књиге: др Ани Мумовић, др Ивани Ђорђевић и др Горану Вилотијевићу;

издавачима: доц. др Јелени Пртљаги, директорки Високе струковне школе за васпитаче „Михаило Палова“ из Вршаца, проф. др Бранку Тошовићу са Института за славистику Универзитета у Грацу и Драгану Којићу, директору Градске библиотеке из Новог Сада.

Аутор захвалност дугује и онима које није поменуо, а који су дали импулсе напорима и задовољству у раду, јер ову монографију сматра стваралачким врхом у свом досадашњем научном раду.

Miloš Dorđević

New book about Andrić

R e s u m e

In the center of *New Book about Andrić* are the artist's *poetics and esthetics*. The *problem analysis* of Andrić's work is given in this monograph. The analysis is conducted through the prism and on the basis of the continuum and unity of the writer's ideas and images and narration, structure and style.

All of this is named in the headlines of certain parts of the monograph: the phenomenon of play in the short stories and novel *The Bridge on the Drina* (*Na Drini Čuprija*), the phenomenon of the East and South cultural model and the stories in *Bosnian Chronicle* (*Travnička hronika*), the phenomenon of heading rhetoric and meaning change in the novel *The Damned Yard* (*Prokleta Avlija*), the phenomenon of personality disorder in the novel *The Woman from Sarajevo* (*Gospojica*) and the understanding of the phenomenon of auto-poetic comments as codes of Andrić's poetics in *Signs by the roadside* (*Znakovi pored puta*).

The Damned Yard, for example, as "a story above all others" and a book which "explains itself", as well as the other two novels from the *Bosnian trilogy* (*Bosanska trilogija*), has a long genesis of the maturing process and was started in 1928 or 1929 with the idea to show the *true life destiny* of Dzem.

The true life destiny is the goal and content of the *character study* of Rajka Radakovic in *The Woman from Sarajevo*. The true historical destiny of the Visegrad bridge and the people around it represents the poetic and esthetic content and goal of the Visegrad chronicle (*višegradska hronika*).

The Monograph *New book about Andrić*, therefore, shows that the true destiny of people and the historical image of society on the move is represented *in the continuum and unity of Andrić's poetics and esthetics*.

That is one of the *universal meanings* of his work. *The continuum and inner unity are the reason why the work has been shining from its creation and as if it has always existed.*

The monograph was written with the feeling of Biblical command from The First Book of Moses, Genesis, whose idea stands as the monograph's motto. The Old Testament book is continued with the idea that the world needs to be separated from the abyss as light is separated from the darkness: "the earth was a formless void and darkness covered the face of the deep, while a wind from God swept over the face of the waters".

In the monograph this means that the critic through analysis: reveals the spirit of the truth, goodness and beauty in which Andric's art lives. Art is therefore separated from the spirit of THE evil, hatred and historical suffering of people and peoples (1) and shows the artist's humanitarian and aesthetic principle contained in the statement: "Only through another person can we feel the beauty and greatness of life which was given to us", because with it we defend the only life which God has given to us (2).

In the critical and pragmatic sphere, in this way the monograph divides the critics from the ones who see a great artist in Andric to the ones who with all their might "barrage" him. The problem of literary criticism and reception of Andric's work in the XXI century, under the heading "And this has no end", is presented in the last part of the monograph with the overview of about thirty studies by literary historians, literary critics, aestheticists, psychologists, psychiatrists, historians.

The monographer in that part shows the developmental journey of criticism in Andric's work: The spirit of the big synthesis, biography and story synthesis, documentary and comparative synthesis, temptation and synthesis of historians, synthesis of scientific projects (among which is the largest project Andric Initiative: Ivo Andric in the European context (2008-2016) Institute for Slavic studies in Graz), aesthetic and psychological synthesis and critical synthesis of critics against Andric – those who call into question Andric as a person and his work.

It sounds paradoxical, but an indicative fact of the greatness of Andric as a person and his aesthetics and poetic continuity can be viewed

through the statistics from the *Book of sorrow*, opened after the writer's death in the Assembly of the City of Belgrade. From the 398 people who wrote in the book, only 17, i.e. 4 percent, expressed their sorrow for the *great loss*. The rest consider that Andric created works through which he has become immortal.

The analysis is, therefore, directed towards the problem points which indicate the cutoff point of the golden circle of meaning and the writer's poetic and aesthetic values. The idea of wholeness and continuum of the work is founded as the central characteristic of Andric's art and personality; it represents the final product and meaning of this monograph.

What the new critique with its social meaning still needs to uncover in Andric's work is: its currentness.

Revealing the currentness in the light of the fact that the wealth of the 62 richest man on Earth from 2010 increased for 500 billion dollars on the total of 1760 billion, and that the total wealth 1826 dollar billionaires is 7050 billion dollars in comparison to the 64000 billion in the year 2014. Those billionaires are richer than 3.6 billion people together.

The same trend exists in Serbia and on the Balkan: the rich are fewer, but they are richer, and the poor are more numerous, and poorer.

The illumination of the abovementioned facts would reconfirm the unity of work and continuum of ideas. Such a wealthy woman and loan shark Rajka Radakovic is indicated by drunkards from Sarajevo (as the representatives of the poor) at the beginning of the previous century in the novel *The Woman from Sarajevo*.

As a critic and a pragmatic man, who is led by humanitarian principles, in the light of Andric's analysis of the personality pathology of "fat cats", I pose the question: what should be done with the thieves?

Currentness of Andric's work indicated that damned yards still exist across the world, such was until recently the Cuban detention camp Guantanamo under the wing of America – a synonym for modern torture facility of the human soul. In comparison to it, the Maribor dungeon in Andric's work was heaven on earth.

Remaining today in criticism only at the correct conclusion of critics that in the *Bosnian Chronicle* dominates a "calm tone of a chronicler of

unsteady times” (Delic 2001: 29) enveloped in the meditation of an old man is most certainly, from the standpoint of currentness of his work, insufficient and without value, if the *Bosnian Chronicle* is not thought of as a modern colonization of people and states which is currently happening in Europe and throughout the world.

Radmila Palinkašević

Miloš Dorđević

Neues Buch über Andrić

R e s ü m e e

Im Mittelpunkt des *Buches über Andrić* stehendie *Poetik* und die *Ästhetik* des Künstlers. Andrićs Werke werden in dieser Monografie einer *problembezogenen* Analyse unterzogen, die durch das Prisma und auf der Grundlage der *Kontinuität und Einheitder Ideen des Autors, von Bildern und der Narration, der Struktur und des Stils* durchgeführt wird.

Auf diese Aspekte verweisen die im Titel der einzelnen Teile der Monografie genannten Themen:das Phänomen des Spiels in den Erzählungen und im Roman „Die Brücke über die Drina“, das Phänomen des östlichen und westlichen Kulturmodells und des Erzählens im Roman „Wesire und Konsuln“, das Phänomen der Rhetorik von Titeln und Bedeutungsänderungen im Roman „Der verdammte Hof“, das Phänomen von Persönlichkeitsstörungen im Roman „Das Fräulein“ und die Deutung des Phänomens von autopoetischen Kommentaren als Chiffre von Andrićs Poetik im Text „Wegzeichen“.

„Der verdammte Hof“ als Beispiel für eine „Erzählung der Erzählungen“ und als Buch, das sich „selbst erklärt“, verfügt wie auch die beiden anderen Romane aus der bosnischen Trilogie über eine lange Genese des Heranreifens und wurde 1928 oder 1929 mit dem Ziel begonnen, das *wahrhaftige Lebensschicksal* von Dschem zu demonstrieren.

Das *wahrhaftige Lebensschicksal* bildet auch den Inhalt der Studie über Rajka Radaković im Roman „Das Fräulein“; das Aufzeigen *deswahrhaftigen Lebensschicksals*der Brücke von Višegrad und der Menschen um sie herum bildet den poetischen und ästhetischen Inhalt der Višegrader Chronik.

Die Monografie *Buch über Andrić* zeigt auf, dass in der *Kontinuität und Einheit*von Andrićs *Poetikund Ästhetik* das *wahrhaftige Schicksal der Menschen* und das historische Bild einer Gesellschaft in Bewegung liegt. Es ist dies eine der *universalen Bedeutungen von Andrićs Werk*. Mit

seiner Kontinuität und inneren Einheit sowie mit seiner Kraft zeichnet sich dieses vom ersten Tag seines Bestehens durch eine Strahlkraft aus, als ob es bereits seit ewigen Zeiten existiert hätte.

Diese Monografie wurde im Lichte des biblischen Gebotes aus dem Ersten Buch Mose, der Genesis, verfasst, deren Idee und Botschaft auch das Motto dieser Publikation bilden. Dieses Alttestamentliche Buch berichtet unter anderem davon, dass es die Erde zu beleben und Tag und Nacht zu scheiden gelte: „Die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser.“

Für vorliegende Monografie bedeutet dies, dass der Kritiker mittels Analysen den Geist der *Wahrheit*, *Güte* und *Schönheit* erschließt, durch die *Andrićs Kunst dauerhaftes Bestehen* erlangt. Die Kunst sagt sich vom Geist des Bösen, von Hass und dem historischen Leiden von Menschen und Völkern los und demonstriert (1), dass in der Aussage „Nur durch einen anderen Menschen können wir die Schönheit und Größe des uns geschenkten Lebens erkennen“ das humanistische und ästhetische Prinzip des Autors liegt, denn (2) gerade auf diese Weise vermögen wir das uns von Gott gegebene Leben zu schützen.

In kritischer und pragmatischer Hinsicht unterscheidet die Monografie zwischen zwei Arten von Kritikern, nämlich zwischen denen, die in Andrić einen großen Künstler erkennen und solchen, die den Literaten in jedwedem Maße in Verruf zu bringen trachten. Der Frage der literarischen Kritik und der Rezeption von Ivo Andrić im 21. Jahrhundert widmet sich das Kapitel „Und es hat kein Ende“ [„И то нема краја“] im letzten Teil des Buches, wobei rund 30 Studien aus der Feder von Literaturhistorikern, Literaturkritikern, Ästhetikern, Psychologen, Psychiatern und Historikern präsentiert werden.

Der Autor des vorliegenden Buches verweist in diesem Teil des Werkes auf die Entwicklung der Kritik in Bezug auf Andrićs Opus und behandelt folgende Themenbereiche: der Geist der großen Synthese, Synthese von Biografie und Erzählen, dokumentarische und komparatistische Synthese, Versuchungen und Synthesen von Historikern, Synthesen im Rahmen von wissenschaftlichen Projekten (dabei im Besonderen das Projekt „Andrić Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (2007–2016) am Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität in Graz), ästhetische und psychologische sowie

kritische Synthesen von Andrić gegenüber reserviert eingestellten Wissenschaftlern, d. h. von jenen Personen, die Andrićs Person und seinem Werk reserviert begegnen.

Auch wenn es paradox klingen mag, so kann man die Größe von *Andrićs alles überdauernder Persönlichkeit, Ästhetik und Poetika* auch durch einen statistischen Blick in das anlässlich des Todes des Literaten im Gebäude der Belgrader Stadtverwaltung aufgelegte *Kondolenzbuch* errahnen, denn von insgesamt 398 Einträgen bringen nur 17 (bzw. vier Prozent) Bestürzung und Trauer angesichts des *großen Verlustes* zum Ausdruck; alle anderen verweisen darauf, dass Andrić ein unsterbliches Opus geschaffen habe.

Insgesamt zielen die Untersuchungen in vorliegender Monografie auf Fragestellungen ab, die den *Querschnitt des goldenen Kreises von Bedeutungen und des Wertes von Poetik und Ästhetik des Künstlers* behandeln. Die Idee über die *Einheit und Kontinuität des Werkes* beruht auf einer generellen Einschätzung von Andrićs Kunst und Person und stellt letztendlich auch den finalen Befund und Sinn dieser Monografie dar.

All das, was es in der gegenwärtigen Kritik mit all ihrer gesellschaftlichen Bedeutung in Andrićs Werk noch zu beleuchten gelte, lässt sich wie folgt zum Ausdruck bringen: *Andrićs Aktualität*.

Das Entdecken der Aktualität möge auch im Lichte der Tatsache erfolgen, dass das Vermögen der 62 reichsten Menschen dieser Welt seit dem Jahre 2010 um 500 auf insgesamt 1.760 Milliarden Dollar angewachsen ist und das Gesamtvermögen der 1.826 Dollarmillionäre gegenwärtig bei 7.050 Milliarden Dollar liegt, während es im Jahre 2014 „nur“ 6.400 betrug. Diese Milliardäre sind reicher als insgesamt 3,6 Milliarden Menschen auf diesem Erdball zusammen.

Ein ähnlicher Trend lässt sich auch in Serbien und in ganz Südosteuropa beobachten: Es gibt immer weniger Reiche, doch werden diese immer reicher, und analog dazu wächst auch die Zahl der Armen, die immer ärmer werden.

Diese Tatsachen führen wohl erneut zu einer Bestätigung der Aussage über die *Einheit des Werkes und die Kontinuität der Gedanken*. Auf den Reichtum von Rajka Radaković verweisen auch die

Trunkenbolde Sarajevos (als Vertreter der armen Schichten) zu Beginn des vorigen Jahrhunderts im Roman „Das Fräulein“.

Als Kritiker und pragmatische Menschen, die von humanistischen Prinzipien geleitet werden, und auch im Lichte von Andrićs Persönlichkeitsanalyse zu einer Anhäufung von Reichtum wie Rajka, möge sich uns nun die Frage stellen: Was tun mit den Räubern?

Die *Aktualität* von Andrićs Werk begründet sich auch durch die Existenz von *verdamnten Höfen* auf der ganzen Welt, wie etwa das geheimnisumrankte, von den USA betriebene Gefangenenerlager Guantanamo auf Kuba, das gleichsam als Synonym für einen modernen Ort des Quälens der menschlichen Seele herangezogen werden kann. Im Vergleich dazu könnte Andrićs Haftverbüßung in Maribor wohl als human bezeichnet werden.

In Anbetracht dessen, dass im Roman „Wesire und Konsuln“ der „ruhige Ton eines Chronisten unruhiger Zeiten“ (Delić 2011: 29) dominiert, ist es bezüglich der *Aktualität* von Andrićs Werk zweifellos zielführend und wohl auch erforderlich, die Chronik über die Stadt Travnik als globales Modell für eine Kolonialisierung von Völkern und Ländern heranzuziehen, wie sie in Europa und auf der ganzen Welt auch heute noch angetroffen werden kann.

Die *Aktualität* von Andrićs Werk zeigt sich auch in den Zerstörungen von Heiligtümern in gegenwärtigen Kriegen, wie dies etwa im syrischen Palmyra der Fall ist, die sich heute als dramatischer und fataler erweisen als etwa zu Zeiten der Handlung des Romans „Die Brücke über die Drina“.

Es muss nicht gesondert darauf verwiesen werden, dass Andrić in seinen „Wegzeichen“ über die Macht und über Machthaber schreibt.

Aus diesen Aspekten setzen sich der kritische Geist, der Inhalt und die Befunde der Publikation „Buch über Andrić“ zusammen.

Arno Vonisch

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Andrić I.

ЂОРЂЕВИЋ, Милош, 1954-

Нова књига о Андрићу : (јединство дела и континуитет идеја) / Милош Ђорђевић. - Вршац : Висока школа струковних студија за васпитаче "Михаило Палов" ; Ново Сад, Градска библиотека; Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität, 2016 (Бела Црква : Бирокуп). - 266 стр. ; 24 cm. - (Библиотека Истраживачке студије ; 66)

Тираж 300. - Библиографија. - Resume ; Resümee.

ISBN 978-86-7372-231-3 (ВИШСМП)

а) Андрић, Иво (1892-1975)
COBISS.SR-ID 306473223

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504084-8-5

ISBN 978-3-9504084-8-5 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität)	ISBN 978-86-7372-231-3 (ВИШСМП, Вршац)
---	--