

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

Са научног скупа одржаног 23. и 24. септембра 2024.
године у организацији Андрићевог института и
Задужбине Иве Андрића

Андрићев институт
Андрићград – Вишеград, 2024

Слађана Јаћимовић*
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

О ЧЕМУ ШАПУЋУ ПРОМЕНЕ – ТРИ ПРИПОВЕТКЕ ИВЕ АНДРИЋА

У раду је указано на поетику промена које се уочавају у генези приповедака у збирци *Лица* (1960). Приповетке које писац издаје у својој последњој за живота објављеној збирци умногоме се разликују од претходног пишевог приповедног опуса, те је отуда разумљив отпор критичке јавности да прихвати ову позну Андрићеву прозу. Промене могу да сведоче о различитим стварима: о колебању ауторове замисли, о дилемама око ситнијих детаља или стилских решења, али и о поетичком заокрету или баласту друштвеног контекста и актуелног историјског тренутка. Тежиште пажње, не случајно, стављено је на три приповетке: „Штрајк у ткаоници ћилима“, „Летовање на југу“ и „Бајрон у Синтри“.

Кључне речи: генеза дела, поетички заокрет, збирка *Лица*, „Штрајк у ткаоници ћилима“, „Летовање на југу“, „Бајрон у Синтри“

Ако је задатак приређивача критичког издања да уђе у радионицу писца и пред читаоцем размота клупко генезе његовог дела, да ли он у стрпљивој истрајности којом самерава написано остаје веран научним

* sladjana.jacimovic@uf.bg.ac.rs

законима приређивања, а, истовремено, бар мало, изневерава самог писца? Јер има нешто у његовој позицији што га приближава истражитељу који покушава да у чвору заплета унутарњих и прикривених намера осумњиченог разазна скривени наум, да пронађе почетак и логику којима је вођен онај који је мета истраге. И да ли би писац који је освојио место у књижевном канону био узнемирен када би знао да приређивач иде уназад – од последњег дела у којем писац потврђује своје ауторство и последњу вољу, ка претходним издањима, све до рукописа, скица и бележака у којима титра она непрестана и тешка борба са текстом и речима, са уобличавањем почетне замисли у склад уметничке творевине? Да ли нас из таме прошлости осеђује његов прекор? Или можда благи додир захвалности што неко има жељу и стрпљивост да прокрчи пут потоњим тумачима? Или равнодушност онога који ситуиран у времену изван нашег „говори својим делом“ пуштајући да оно различито одјекује у духу бивших и садашњих читалаца, да се премерава под аршинима различитих теоријских мода и притиском идеолошких и културолошких наноса?

У приповедачком опусу Иве Андрића збирка *Лица* задобија посебан статус. То је последња књига коју је Иво Андрић за живота објавио, ако изузмемо издања *Сабраних дела* (1963, 1964, 1965. и 1967) и различите изборе приповедака; односно од када су *Лица* у издању загребачке Младости изашла 1960. године писац ће своје приче објављивати у књигама изабраних приповедака, у оквиру *Сабраних дела* или их штампати у периодици. Такође, у послератном времену, у којем је Андрић континуирано потврђивао свој статус великог писца, задобио све значајне књижевне награде и признања, друштвено се утемељио у културној и интелек-

туалној неприкосновености, критичка рецепција *Лица* по први пут излази изван хоризонта очекивања у којем су до тада примане Андрићеве књиге. Јер од првих песничких збирки – којих се мудри писац не случајно готово одрекао не стављајући их у издања *Сабраних дела* – а посебно од прве приповедне прозе, критичарска рецепција без колебања иде само узлазном линијом. И у годинама после тек завршеног Великог рата када је настао радикалан прелом у књижевности који се очитовао у оштром сукобу између старих и нових нараштаја, Андрић је, доследно хваљен и прихваћен, остајао изван полемичког ковитлања и оспоравања: „Иво Андрић је тада био најпознатији и најомиљенији `послератни` у Београду [...] Он је једини био поштеђен `духовитости` којима је, ускоро, дневна штампа почела да нас части“ (Црњански 1999: 104). Прве три међуратне збирке из 1924, 1931. и 1936. године објављене су у престижном колу Српске књижевне задруге, а већ са објављеном првом збирком – којом Андрић стиче статус мајстора приповедача у оквиру традиционалног модернизма – и претходно објављеним *Ex Pontom* и *Немирима*, Андрић задобија улазницу у Српску краљевску академију и статус класика српске књижевности, који ће се утврдити у потоњим приповеткама и великим романима. Али када, у зениту неокрњене славе, буду објављена *Лица* критика се по први пут усталасала и побунила јер као да није добила оно што је очекивала од великог писца. „Ово није Андрић из *Проклеће авлије*, *На Дрини ћуџије*, „Моста на Жепи“, „Аникиних времена“ и других значајних дела на која најпре мислимо када о њему говоримо“ (Џаџић 1960: 16), „Најновија књига приповедача Ива Андрића неће задовољити ни читаоце ни критичаре. Све њене субјективне вредности, којима би многи писац можда с правом могао да се поноси и које

би му, да парадокс буде већи, вероватно прибавила и извесна признања, добиће много мању цену само зато што се од њеног писца очекивало нешто више, снажније и стаменије. Њој ништа неће бити опроштено зато што ју је написао велики и драг писац“ (Палавестра 1960: 3), „Добар, расан писац оставља свој интимни печат и на оним делима која имају мању вредност, која су прављена без напора, лако, за неку прилику или као мале скице будућих већих остварења“ (Гавриловић 1960: 10). Нешто се померило у Андрићевом писању, десио се извешан поетички заокрет или испољио креативни замор, када су неки од најзначајних критичара прошлога века, који су тада тек били прешли тридесету годину, оценили *Лица* као књигу која не испуњава висок ниво претходних Андрићевих дела, **тек** од читаоца изазива осећај незадовољства и разочарања. Узрок неприхватања а рекли бисмо донекле и неразумевања нових приповедака као да је утемељена, наизглед парадоксално, у превеликој наклоности његових тумача према ономе што чини тежишни део Андрићеве прозе. Као да је критика остала на неки начин вернија Андрићу него он сам себи и због тога се у својој пристрасној и готово уцењивачкој љубави према великану осетила изневерена и наведена да брани писца од сопствене потребе да пише другачије: „читалац најновију књигу Андрићевих приповедака испушта из руку незадовољан и помало преварен, верујући да ће му се писац поново вратити онаквог каквог воли, поштује и прихвата као своју вредност“ (Палавестра 1960: 3). Али када је у години која је уследила Иво Андрић добио Нобелову награду, сва критичност савременика је утихнула и пред сјајем светског признања поништена је, и у актуелном тренутку, добронамерна расправа о замору великог писца. Окруњен највишим признањем, издвојен њиме

и од претходника и од савременика, Андрић је остао јединствени класик српске књижевности, омиљени писац и једна од темељних фигура српске културе, а негативна рецепција последње збирке, као танки просев краткотрајног оспоравања, убрзо је била заборављена.

Пре издања у *Лицима* све приповетке, са изузетком приповетке „Свечаност“, претходно су објављене у периодици, по листовима и часописима, и то, готово по правилу, најчешће у празничним издањима. И то је био знак настављања оне предратне непрекинуте линије Андрићевог највишег културног и друштвеног статуса. Тако је чак осам приповедака објављено у новогодишњим бројевима („Лица“, „Прича о соли“, „Разговор“, „У завади са светом“, „Сунце“, „На државном имању“, „На стадиону“, „Летовање на југу“), три у првомајским издањима („Лов на тетреба“, „На сунчаној страни“, „Речи“), а четири у новембарским бројевима у којима се прослављао Дан републике („Зими“, „Сан и јава Под грабићем“, „Излет“, „Ђорђе Ђорђевић“). Приповетке су објављиване после Другог светског рата, прецизније у деценији између 1946. године и 1959. године, а изузетак је једино приповетка „Бајрон у Синтри“ коју је Андрић први пут (и једини до издања у *Лицима*) објавио у божићном броју *Полиџике* још 1935. године, растежући на тај начин временски распон настанка приповедака на период од готово четврт века. Објављивање ових приповедака у празничним издањима и најеминентнијим гласилима (највећи број, осам од њих – објављено је у *Полиџици*, затим у *Борди*, *Ослобођењу*, *Вјеснику*, *Летопису Мајнице српске*) додатно сведочи о високом месту које је Андрић на послератној друштвено-културној сцени заузимао. Етаблиран у самом врху књижевне и културне хијерархије, Андрић је мудро успео да избегне могуће последице предрат-

ног друштвено-политичког ангажмана, а које су биле кобне за многе његове савременике. После међуратног приповедног опуса и великих романа објављених непосредно по Другом светском рату, Андрићеви прилози у периодици примани су као културни догађај, неретко пропраћени пригодним коментаром уредништва, почасно објављивани у повлашћеним бројевима и високотиражним новинама.

О чему шапућу промене? Када се сагледа генеза „мале збирке малих приповедака“,¹ када покуша да се разазна нит која води од првих верзија, или рукописа ако су сачувани, до последњих издања, шта могу да нам кажу померања у мисли, форми и реченици ових приповедака које у својој готово фрагментарности, без епског замаха који је својствен Андрићевим највећим делима, обликују призоре из живота у којима се сажима судбина „лица“? Упоредјујући издања, не можемо рећи за Андрића да је битније мењао већину својих припо-

1 Сачувана је у архивској грађи Задужбине Иве Андрића преписка коју је писац водио пре свега са Григором Витезом, уредником у издавачком предузећу Младост, као и уговори у вези са овим издањем, а под сигнатуром ИА 595. Преписка почиње 7. јула 1958. године Витезовим писмом у којем он, у име редакције, изражава жељу да у оквиру своје издавачке куће објави једну нову Андрићеву књигу, те да су спремни да стрпљиво сачекају рукопис великог писца. Иво Андрић му одговара већ 20. јула писмом у којем каже да би врло радо објавио једну књигу у Загребу и то код Младости и да то мада не би било нешто „сасвим, сасвим ново“, у питању су приповетке које нису превише познате тамношњој читалачкој публици. Већ у септембру 1959. године збирка је већ спремна што се види из Витезовог писма упућеног Андрићу (Андрићево претходно писмо Витезу није сачувано), те да ће уредник доћи у Београд по рукопис или му сам писац поштом може послати рукопис. Витез наглашава да се радује „малој збирци малих приповедака“, стављајући ово одређење под наводнике, што је знак да је сам Андрић тако о својој новој збирци писао у претходном писму.

ведака. Ипак, промене које су видљиве у издањима неких од њих могу да сведоче о различитим стварима: о колебању ауторове замисли, о дилемама око ситнијих детаља или стилских решења, али и о поетичком заокрету или баласту друштвеног контекста и актуелног историјског тренутка.

Приповетка „Штрајк у ткаоници ћилима“ не спада у круг шире познатих Андрићевих приповедака и свакако је не бисмо могли сврстати у најбоље од њих. Али у погледу генезе текста и својврсне поетике промене она је немало занимљива. У првом штампаном издању у часопису *Жена данас* (фебруар-март 1950) именована је као „Ћилимуше певају“, да би у каснијим издањима (до објављивања у *Лицима* приповетка је објављена у *Жени данас* 1950, *Народном календару* 1955. и *Инвалидском листу* 1957. године) наслов био промењен. Ово је једна од ретких приповедака у вези са којом је сачуван обиман и разнородан рукописни материјал (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 209). Записи, белешке и документи сведоче колико је Андрић брижљиво радио на тексту, проучавао различите врсте података, а уочљива је и својеврсна пишчева неодлучност у ком смеру да се приповетка уобличи. Највећи део ових записа у изворном виду није ушао у приповетку, а чини се да је првобитна замисао надмашивала оквире приповетке. Прва три листа припремног материјала за приповетку, три мала плаво-сива папира истргнута из нотеса, исписана су црним мастилом, препознатљивим пишчевим рукописом, а посебно су индикативне тезе, у форми својеврсних питања које треба разрадити и проверити, дате на трећем листу. Овде је уочљиво да Андрић упоредо размишља о проблемима и побунама у фабрици ћилима и у фабрици дувана, и да је замисао о радничком штрајку требало да обухвати сложене и

многоструке проблеме: „Колико има радника и радница? Колико их је ухапшено у фабрици дувана? Какви су им услови и плате? Које се песме певају?“ Занимљива је напомена под бр. 4 *Дейтаљи о вешању 1945.* која се не развија у потоњим верзијама и није јасно због чега је залутала у рукописни опсег приповетке. Треба поменути и да се у једном делу рукописа помиње и извесни Соколовић који 1905. године као делегат иде у Загреб на редовни конгрес, а након тога „разболи се и умире 27. априла 1906. године. На спроводу 3000 радника. То је почетак“. Наравно, ово не само да није био почетак приповетке већ поменути Соколовић и његова нагла смрт сасвим изостају из приповетке. Фабула „Штрајка у ткаоници ћилима“ сужена је на краћу причу о побуни жена у фабрици, са тежиштем на болној севдалинки у којој се сажима сав отпор, али и лирска меланхолија мирења са ненаклоњеном судбином чији просеви надмашују социјална питања и прелазе на дубоко интимни план неименованих јунакиња. У концептима се налази и кратак опис забране окупљања радника, па избијања и ширења радничких штрајкова. Као датум избијања штрајка у фабрици дувана, у белешкама се наводи 14. мај 1906. године, а после описа штрајка и захтева радника за десеточасовни радни дан следи пишчева напомена да су подаци преузети из *Гласа Слободе* од 29. априла 1909. године. Овај припремни материјал није ушао у коначни облик приповетке у којем је датирање дешавања изостало, а и све остале појединости из разнородног припремног материјала нису укључене у приповедни текст или су сведене на најмању меру. Једино ће у другом издању приповетке (*Народни календар*) писац конкретизовати време дешавања везујући га за „рано пролеће 1906. године“ и за време које свега за месец дана претходи већем штрајку у фабрици дувана.

То указује на блискост реализовања тематске садржине са припремним материјалом који је сачуван у пишчевој заоставштини, односно блискост са дактилограмом „Жалосни дневи у Варешу г. 1906“, где је дат документован опис радничких штрајкова у Босни који су отпочели управо 1906. године.

У овом документарном запису² описано је избијање радничких штрајкова у Сарајеву, Мостару, Бањалуци, Зеници... и његово ширење до челичане у Варешу. Износе се појединости о организовању радника, њиховим захтевима, хапшењима, преким судовима, противљењу тадашње власти, описима понашања њихових представника, те бројним преговорима, трговцима који се придружују и подржавају побуну радника... На крају првог дактилограма графитном оловком дописана је напомена пишчевим рукописом: „Drugu Ročku za ličnu informaciju, kao zanimljiv dokument naših naravi i prilika ročetkom ovog veka. / I.A.“ Видљиво је да писац настоји да тематизујући раднички штрајк са почетка двадесетог века проблематизује радничко питање као социјални и друштвени проблем, те да на тај начин пласира извесне пожељне социјалистичке идеје. Иако варира сличне идеје о правди, слободи, радничким проблемима и борби, оне у коначни облик приповетке улазе пре свега као назнаке, ублажене и сведене на невешту борбу ћилимуша за своја права и отпор према неправди у жалном тону босанске севдалинке.

У прилог оваквој генези приповетке, као сведочан-

2 На крају сваког листа откуцана је иста напомена: „Ovaj zapis o štrajku vareških radnika 1906. godine uzet je iz knjige ljetopisa 'Knjiga spomenica' (Liber memorabilum) Rimokatoličke župe u Varešu, koja je ustanovljena 1892. godine. Knjigu je ustanovio župnik Mihovil Franjković 1. februara 1892. U ovu knjigu fra Stjepan Ikić župnik upisao je svojom rukom 'Žalosni dnevni u Varešu' od strane 17 do 32.“

ство пишчеве унутарње борбе да се прилагоди захтевима времена и потребе да остане веран свом уметничком афинитету, сведочи и одломак који се налази у дактилотексту, с тим што су последње две реченице уоквирене графитном оловком и прецртане: „Zaista, većina njih nisu znale ni sada o socijalizmu mnogo više od onoga što su čule od obučarskog kalfe – Nikole Staje – isto toliko vatrenog koliko neiskusnog agitatora, koji bi im svako predveče, naslonjen na kamenitu česmu, pred tkaonicom ćilima, govorio dubokim, uzbuđenim glasom: `Drugarice, treba da znaš: socijalizam, to je njiva na kojoj svi treba da radimo!` Ali po svemu što su mogle da osete i vide u sebi i oko sebe, to što se zove socijalizam odgovaralo je njihovom položaju i njihovim potrebama, i na svoj način pomažu i brane, uvek, svuda i od svakoga. Socijalizam su one shvatile kao put borbe, a borba je bila njihova osnovna imperativna potreba i one su se borile protiv svojih poslodavaca i vlasnika svim sredstvima, pa eto i svojim sevdalinkama. Jer novo protiv onoga što treba da nestane, – ustaje, bori se, iznalazi sve moguće puteve i način borbe i, na kraju, pobeđuje.“ Цитирани део текста у целини је присутан у издањима *Žene danas* (фебруар-март 1950) и *Народном календару* (1955). У *Инвалидском листу* (1957), збирци *Лица* и свим потоњим издањима *Сабраних дела* у оквиру пете књиге *Немирна година* овај одломак је изостављен. Не треба много познавати Андрићево дело да би се схватило колико наведени одломак не одговара представи коју имамо о делу великог писца. Могло би се закључити да се Андрић двоумио шта да уради са првобитним завршетком приповетке, који је више својствен маниру подразумеваног декламаторског слављења социјалистичког поретка у оквиру поратног друштвеноисторијског контекста у којем дело настаје него Андрићевом личном и литерарном сензибилите-

ту, те је писац поништавао и враћао делове фрагмента, да би га у каснијим издањима сасвим одбацио. Опрезан у смутним поратним годинама, избегнувши идеолошку осуду и освојивши слободу да се као признати класик у миру бави својим књижевним занатом, Андрић првим верзијама ове приповетке покушава да да свој допринос промовисању вредности нове идеологије, да би коначно одбацио све што исувише грубо и недвосмислено истиче овакве аспекте остајући веран високим диметима своје прозе. Одбацујући у каснијим годинама/издањима идеолошки наглашену димензију који је наметао друштвено-политички контекст, јер су захтеви времена попустили а пишчев друштвени статус постао неупитан, прецртавајући поменути памфлетски интониран одломак, приповедач сужавајући приповедни опсег шири и универсализује причу о ћилимушама. Јер то због чега се оне буне далеко превазилази првобитни побуњенички импулс. Меланхолија која плави севдалинке, емоција која је снажна а спутавана обичајима и животним условима, лирски је израз дубоке побуне над животом и свим што он нуди и ускраћује.

Није неважно поменути да је у краћем уводном тексту уредништва управо у првом издању у *Народном календару*, уз навођење основних био-библиографских података о писцу, дата индикативна напомена: „Одломак који доносимо на овом мјесту је из једног новог дјела у којем је обрађена и појава радничке класе у БиХ и прве њене борбе против експлоатације радног човјека.“ (Андрић 1955: 79). Иако у документима немамо потврду самога писца да је у питању одломак неке веће приповедне целине, односно да је приповетка о штрајку неуких и наивних босанских ћилимуша требало да прерасте у ширу приповест са израженом социјалном тематиком, ово је можда смерница која указује на по-

стојање једне литерарне замисли, пригодне за време и друштвеноисторијски контекст писања, а коју Андрић није спровео у дело, већ је приповетку оставио у овом облику и у другим издањима. Веће дело о „борби радничке класе“ сведено је на кратку причу о побуни ћилимуша, а првобитна намера назначена у речима уредника и изостављање јасно усмерене идеолошке димензије казују не само о генези једне приповетке него и о пишчевој потреби да у непогрешивом осећају за дух времена, штитећи себе и своје дело, вешто балансира између друштвене пожељности и уметничке аутентичности.

Другачији смисао имају промене које су довеле до крајњег облика познате приповетке „Летовање на југу“ која спада у најбоље у *Лицима* и има повлашћено место завршне приповетке у збирци. Незадовољни збирком, Петар Џацић и Предраг Палавестра антологијски квалитет препознаће једино у „Летовању на југу“: „`Летовање на југу` је велики, светао печат савршености на самом крају ове књиге, која нам приказује један неантологијски вид Андрићеве прозе“ (Џацић 1960: 16), односно ради се о „дивној причи која највише и најсигурније одређује мерило којим треба мерити читаву књигу пошто је у тој приповеци дата не само пуна мера изузетног Андрићевог талента него и потврда надмоћи специфичног андрићевског реализма над њему неприкладним схематичним пресликавањем слика из живота“ (Палавестра 1960: 3). Ипак чини нам се да ова приповетка управо хотимично измиче *специфичном андрићевском реализму* приближавајући се флуидним просторима неодредљивог и нестварног, а ширећи се ка епифанијском искуству које превазилази оквире задате временом и простором у којем пребивају јунаци приповетке. Последње летовање професора Норге-

са је не само искорак у опојну медитеранску чулност, него се у њему само биће професора удваја и растаче у визијама које он доживљава као „неко благо, а опојно насиље, које га ослобађа свега у њему и око њега.“ (Андрић 2017: 171). Освојена слобода, као и увек, истовремено је и омамљујућа и опасна за оног који јој се препусти. Прелазећи границу свесног, у свепрожимајућем осећају у којем се растачу перспективе, јунак престаје да буде онај који је био а његов физички нестанак, који у наративном току отвара трагичну димензију, остаје отворен и необјашњен. Али првобитна пишчева замисао није била таква. У рукописима је сачуван непотпун дактилотекст, прецизније, оригинал и копија (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 244) и то само друга, трећа и седма страна дактилограма. Овај дактилограм, иако непотпун, чини нам се да је посебно занимљив јер је питању првобитна, сасвим другачија верзија завршетка ове Андрићеве приповетке. Једноставно речено, друга и трећа страна, уз мање разлике, доста су блиске завршној, канонској варијанти приповетке. Оно што изазива пажњу је последња, седма страна дактилограма која је поништена прецртавањем. У питању је завршетак приповетке, тачније разрешење професоровог нестанка, који је у овој одбаченој верзији сасвим другачији од оног који познајемо у штампаним издањима „Летовања на југу“. На седмој страни дактилограма професор је после нестанка четвртог дана пронађен жив и здрав, али у стању својеврсног лудила у којем не препознаје блиске особе око себе и одбацује да се врати у реалност:

Austriskog profesora pronašli su tek četvrtog dana, negde u gustim šumama ispod Učke, gde je dospeo verući se putevima, puteljcima i bespućima. Bio je preplanuo od sunca,

neobrijan, izgребan i omršao, a ono malo odela na njemu pocepano i prljavo. Na poziv da se vrati nije odgovorio ništa, nastojeći da produži svoje penjanje. Kad su ga povel, pošao je mirno. Ali kad god bi malo zastali na putu, on je pokušavao da se oslobodi i da nastavi svoje veranje uz planinu.

Doveden u mesto, nije poznao svoju ženu koja je istrčala pred njega i zagrlila ga. Gledao je iznad glava onih koji su pokušavali da ga dozovu i urazume, a mišići na licu su mu poigrali i grčili se kao od prejake svetlosti. Morali su ga čuvati i danju i noću da ne iziđe i ne krene ponovo na svoje putovanje – uzbrdo.

Posle dva dana stigao je iz Beča profesorov brat; bolesnik nije ni njega poznao. A već sutradan odveli su izgubljenog čoveka u Beč. I naše i austriske novine javile su da je nestali turist pronađen živ i zdrav, ali pred lekare bečke duševne bolnice, u koju je profesor odveden, postavio se težak zadatak: slučaj profesora Norgesa.“

(Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 244)

Професорово лудило, те новинска вест да је након принудног повратка у Беч смештен у душевну болницу, одбачено је као рационално разрешење његовог мистериозног нестанка у завршној верзији приповетке. Писац се одлучује да, могли бисмо рећи, крај остави отвореним, односно да књижевним јунацима и читаоцу не разјасни нестанак главног јунака. Непроналажење професора нити његовог тела, отвара просторе ка мистериозном и спиритуалном, ка неким новим видовима егзистенције и доживљаја света којима Андрић није био склон у раним приповеткама, али у овој својој позној збирци шири свој поетички опсег и уводи новине у приповедну нарацију коју је читалачка публика и књижевна критика навикла да од овог писца очекује. Лиризација прозног израза и брисање јасне границе између стварног и нестварног, реалношћу одређеног и халуцинантног, битна је одлика последње Андрићеве збирке.

Не само у „Летовању на југу“, већ и у „Бајрону у Синтри“, па и у приповеткама „Сан и јава Под грабићем“, „Игра“, „Лов на тетреба“, „Свечаност“, „Сунце“ титра нешто флуидно и спиритуално, односно „чудно, помало фантастично“ што је у „Летовању на југу“ издвојио Петар Џацић. А управо та склиска линија између јаве и сна, могућег и ирационалног, титра у „малој књизи малих приповедака“ као знак извесног поетичког померања у опусу великог писца.

Приповетка „Бајрон у Синтри“ једина је међуратна Андрићева приповетка, јер први пут је објављена у празничном, божићном броју *Полиџике* 6–9. јануара 1935. године, а до следећег издања, када је објављена у оквиру *Лица* проћи ће чак четврт века. И то је једна од ствари која ову изузетну приповетку издваја од осталих у збирци. О чему шапуће ово хотимично изостављање „Бајрона у Синтри“ у годинама када су многе од приповедака из *Лица* пре објављивања у збирци више пута реобјављиване у часописима или у изборима приповедака? Чини нам се да је Андрић са својим профињеним осећајем за тренутак и личну сигурност схватио да послератно време није било време за причу о екстравагантном и благо перверзном енглеском племићу. У збирку ће је ставити као четврту по реду. Врло чудно место за ову приповетку у брижљиво компонованој збирци. Прича је смештена унутар круга прича са руралном тематиком, те што избором јунака, што реализованом темом, она оштро одудара од прича које јој претходе и које следе након ње. Три године касније ова приповетка објављена је у оквиру седме књиге *Сабраних дела Иве Андрића*, у књизи *Јелена, жена које нема*, у којој су, по речима приређивача и уз сагласност писца, ушле „приповетке о жени, о односу човек–жена, о љубави“. Оно што понајвише изненађује, али је свака-

ко и додатно индикативно, јесте сврставање „Бајрона у Синтри“, у првим критикама збирке, међу најнеуспелије приповетке у *Лицима*. Док Џацић ову приповетку ни не помиње у свом тексту, Гавриловић ће за њу отворено рећи да припада приповеткама које су „само успутне асоцијације које ће се тешко претворити у праву приповетку; такав је фрагмент 'Бајрон у Синтри', у којем има само један бледи литерарни тренутак: опис усана португалских жена. Све остало је миран и без претензија опис.“ (Гавриловић 1960: 10) Једино Мидхат Бегић, разумевајући поетички заокрет учињен у *Лицима*, приповетке „Бајрон у Синтри“ и „Сунце“ сврстава у оне које су „на ивици прозне поеме“ (Бегић 1960: 214) истичући њихов лирски потенцијал.

Из обиља животних садржаја којим је испуњен кратак живот енглеског песника, Андрић као подлогу своје приче бира тренутак у којем је он на свом великом двогодишњем путовању по Медитерану, а које, кажу Бајронови биографи, пресудно утиче на формирање њега као писца и након којег стиче позицију слављеног и великог песника. Лорд Бајрон је заиста боравио у Португалу 1809. године и по сачуваним писмима био је посебно одушевљен управо Синтром. Тридесетих година прошлога века и Иво Андрић ће посетити Португалију и, попут бунтовног романтичара, и за њега је Синтра место у којој је сублимирана лепота португалског природног миљеа, а о чему ће писати у свом путопису *Порџуџал, зелена земља* из 1932. године:

Али није Лисабон оно што чини у мом сјећању ову празничну земљу оним што јест. На двадесетак километара од престонице, леђима прислоњена уз мрке брегове а лицем окренута ка равници која се завршава морем, стоји мала варошица, село готово. Синтра, са бившим краљевским дворцем и кастелом Пења, који по свом положају

превазилазе љепоту свега што се може измислити и испричати.

(Андрић 1976: 205)

Не знамо да ли је Андрић читао Бајронове записе о Синтри, али се на неки начин свакако морао сусрести са његовим одушевљењем које се спојило са Андрићевим личним усхићењем пред лепотом виђеног на путу. Исти афинитет према лепоти португалског градића два сасвим различита писца можда је био својеврсни литерарни окидач да наш приповедач напише необичну причу о суочавању са лепотом која потреса биће посматрача, отвара у њему нове неслућене просторе и оставља га заувек промењеним. Јер у приповеци „Бајрон у Синтри“ песникова биографија само је подразумевани подтекст од које се полази да би се испричала универзална прича о моћи лепоте, у овом случају лепог бића, да поремети границе чула и емоција, и суочи оног ко је препознаје са сопственим понорима и неоствареним могућностима. Бајрон као књижевни јунак Андрићеве приповетке доживљава својеврсно епифанијско искуство у Синтри. У првој реченици, која је у Андрићевим приповеткама увек смислен и промишљен увод у смисаоно језгро приповести, Бајрон је у друштву али издвојен од осталих – међу пријатељима а сам, издвојен својом контрастном појавом **лепотан а** са физичком маном, у свом свету и са својом мишљу. Необичан и неочекиван сусрет са лепом португалском девојчицом која је „искрсла ту пред њим неочекивано, као послата однекуд, од неког, са неком поруком“ (Андрић 2017: 31) узбуркаће и променити читаво његово биће. У приповеци стоји само да је она „девојчица неодређених година“, а у концепту приповетке (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА,185), на четвртој страни рукописа, та

одредница је додатно прецизирана допуном „између 11 – 14“ година, што писац у свим каснијим штампаним издањима ове приповетке хотимично изоставља. Занетост лепотом некога ко је **готово дете**, а опет са свим развијеним атрибутима женске сензуалности, додатно табуизира било какву могућност даље реализације снажне и несхватљиве страсти која обузима главног јунака, а у којој се може препознати и провиденцијални моменат (Стојановић 2003), знак сусрета са божанском промисли која ствари доводи на своје место отварајући просторе за дубље разумевање света и себе самог.

У мајсторски грађеној приповеци, која је сва од флуидних наговештаја и унутарње психолошке драматичности, у укрштају онога што припада спољном свету са „муњевитим визијама“, а не у развијеној епској наративности, приповедач читаоца суочава са дејством лепоте која у „чулнику“ какав је Бајрон доиста и био отвара поноре и буди до тада неслућене димензије у којима се остварује оно што ни у жудњи не може прецизно да се одреди. Андрић, у свом мајсторству обликовања свих оних бурних и тананих ломова који одређују човекову егзистенцију, обликујући лик Бајрона сагледава га изнутра, у јединственом тренутку у којем овај књижевни јунак балансира на граници између два амбиса: једног у који га је гонила распаљена чулност у сусрету са необичном девојцом у чијем је „гласу и покрету било нешто више од обичног покрета“ и другог у који га водила „светла мисао“ и нови осећај „безграничног поштовања према људској личности, највећој живој светињи“. Јунак Андрићеве приповетке доживљава чудо телесног и духовног просветљења („Сад је могао да зна шта је то истински тренутак заноса и заборавља!“), у коме се, на први поглед, неком ко би то гледао са стране, ништа посебно не дешава, јер је сва енергија

преображаја унутар онога који га доживљава и управо зато тешко одредива, сасвим флуидна, а, истовремено, исконски снажна и немерљива са било чим другим. Овај судбински сусрет додатно је занимљив јер се не приписује човеку сиромашног животног и чулног искуства. Напротив. Пробајући све насладе које су му се могле понудити, не зазирући ни од чега у искушавању граница сопствене чулности, Бајрон све време осећа празнину која се понављањем ужитака не да испунити. Андрић, чија проза садржи читав спектар изузетних психолошких карактеризација јунака који су робови својих страсти (сетимо се само Анике, Мустафе Маџара или Челеби Хафиза) и у овој приповеци, али на један готово лирски начин, приповеда о паклу „који је у ствари живот сваког чулника“ јер незасита жеља стално изнова тражи нови предмет жудње, а испуњење задовољства не доноси смирење већ само продужава патњу. Амбивалентност оваквих јунака можда је једна од литерарних опсесија писца који је у свом приватном и друштвеном животу био оличење господствености, одмерености и опрезности у речима и опхођењу. Мазохистички хедонизам романтичарског песника досегао је у Андрићевој приповеци онај ниво изнад којег се није могло даље, осим у сасвим другачијим мерама одређене просторе готово религиозног обожења Малог створења (*little creature*) како је Бајрон у мислима називао неименовану португалску девојчицу.

Јер после сусрета који траје свега неколико минута, и који се прекида нагло и неочекивано Бајроновим бегом и повратком у реалност, ништа више у животу јунака није као што је било – био је, каже се у приповеци, „уопште миран као јагње и пун неке fine пажње не само према људима него и према предметима“ (Андрић 2017: 33). У уметничкој визији истргнутог и дописаног

дела приповедне биографије романтичарског песника Андрић указује на то колико је крхко људско биће и колике се, за посматраче, па и ближње, несагледиве дубине у њему отварају у судбинском сусрету са лепотом: „Лепота лепог бића се шири на друга бића, не чинећи их нужно лепшим, већ јединственим и вредним обзира; `искалемљен` лепотом, човек спокојније и с миром онога који зна живи у времену. Стиче добар преглед, јер се нашао на вишој тачки, слободан од ужагрениости онога ко хоће да поседује и влада“ (Стојановић 2003: 332). Ако је суочавање са савршеним нешто што нас као људе изнутра мења и чини да, „искалемљени“ лепотом, у свету живимо с миром који стичемо овом посебном врстом чулно-духовног искуства, онда је читање овакве прозе управо део тог посебног искуства. И ако смо трамо да нам књижевност, на посебан начин, помаже у разумевању света и изградњи себе самих, ако нас, попут суочавања са лепотом, мења изнутра, онда је читање приповетке „Бајрон у Синтри“ драгоцен допринос таквој врсти самоизградње.

ЛИТЕРАТУРА:

- АНДРИЋ, Иво. „Билимуше певају“, *Народни календар*, 1955, стр. 79–84.
- АНДРИЋ, Иво. *Сйазе, лица, ѿредели*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 10, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Мисла: Скопје, 1976.
- ANDRIĆ, Ivo. *Lica*. Zagreb: Mladost, 1960.
- АНДРИЋ, Иво. *Лица* (Критичко издање дела Иве Андрића, прир. С. Јаћимовић). Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.

- АНДРИЋ, Иво. *Дакѝилоѝексѝ ѝриѝовеѝке Шѝрајк у ѝкаоници ћилима*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 209.
- АНДРИЋ, Иво. *Рукоѝис-концеѝѝ ѝриѝовеѝке CINTRA*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 185.
- АНДРИЋ, Иво. *Неѝоѝѝун дакѝилоѝексѝ ѝриѝовеѝке Леѝовање на јуѝу*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 244.
- ВЕГИЋ, Midhat. „Ivo Andrić: *Lica*“. *Izraz*, br. 9, septembar ГАВ-РИЛОВИЋ, Зоран. „Иво Андрић: *Лица*“. *Борба*, бр. 132, 5. јун 1960, стр. 10.
- PALAVESTRA, Predrag. „Kobna obaveza velikih“. *Književne novine*, br. 121, 17. јун 1960, str. 3.
- Преписка коју је Иво Андрић водио са Григором Витезом, уредником издавачког предузећа Младост а поводом објављивања *Лица*, као и уговори у вези са овим издањем, архивска грађа *Задужбине Иве Андрића*, под сигнатуром ИА 595.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Лейа дића Иве Андрића*. Подгорица: ЦИД, Нови Сад: Платонеум, 2003.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и чланци I*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, Српска књижевна задруга, Lausanne: L'Age d'Homme, 1999.
- ЦАЦИЋ, Петар. „Иво Андрић: *Лица*“. *Политика*, бр. 16811, 19. јун 1960, стр. 16.

Sladana Jaćimović

WHAT ARE THE CHANGES WHISPERING ABOUT –
THREE STORIES BY IVO ANDRIĆ

Resume

This paper emphasizes the poetics of change evident in the genesis of the stories from the collection *Lica* (1960). The stories published by the writer in this final collection during his lifetime are markedly different from his previous narrative opus. This variance serves as a plausible explanation for the resistance from the critical public in accepting this late prose by Andrić. Something has shifted in Andrić's writing, a poetic turn has occurred, or perhaps creative exhaustion has manifested. Therefore, it is understandable why some of the most prominent critics of the last century (such as P. Džadžić, P. Palavestra, Z. Gavrilović), assessed *Lica* as a book that fails to meet the high standard set by Andrić's earlier work, leaving readers with a sense of dissatisfaction and disappointment.

The observed changes can signify various factors: the wavering of the author's idea, dilemmas regarding finer details or stylistic solutions, but also the impact of the social context and the prevailing historical moment. The focus of attention, not by chance, was directed towards three short stories: „Štrajk utkaonicićilima“, „Letovanjenajugu“ and „Bajron u Sintri“.