

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

АНДРИЋЕВА ФРАГМЕНТАРНА ПРОЗА
И АУТОРСКИ КОМЕНТАРИ КАО ИЗВОР
ЕСТЕТИЧКИХ И ПОЕТИЧКИХ ОПРЕДЕЉЕЊА

„... Има само једну истинску, основну тежњу:
да ухвати што више животног духа око
себе и да му на хартији даде облик који би се
смео, мање или више, звати уметничким.”

Иво Андрић

1. „НИЈЕ РЉАВО ОСТАВЉАТИ ТРАГ
ЗА СОБОМ ЗА ВРЕМЕ ЧИТАЊА”
(*Записи и дневници*)

Расправљајући о филозофији и психологији стваралаштва Ива Андрића (1892–1975), естетичку и поетолошку монографију *Андрићева мудроносна проза. Знаци живоїћа и знаци уметносії* (Нови Сад 2006), завршили смо сводном студијом „Мудрост, стварање и лепота као егзистенцијална, духовна и естетска потреба у фрагментарној прози”, посвећеној жанровски разноврсној фрагментарној и есејистичкој прози *Знакови ѿред ѿуїћа* (1976). Најновије и до сада најпотпуније издање Андрићевих *Сабраних дела у 20 књиџа* (Београд–Подгорица 2011), родовски и жанровски посматрано, увелико обогаћује наша сазнања о том драгоценом и значајном делу, особито уколико се имају у виду последњих седам (књ. 14–20). У средиште нашег аналитичког интересовања уврстили смо, због новина које доносе, последње три књиге: књ. 18 – *Свеске. Дневници*, књ. 19 – *Писма* и књ. 20 – *Разговори*,

будући да и у теоријској (аналитичкој) и у примењеној (интерпретативној) равни представљају својеврстан изазов модерно конципираној литературологији (особито њеним обновљеним дисциплинама – наратологији и генологији).¹

Очигледно је, међутим, да споменуте три књиге само одређеним сегментима припадају књижевној форми (нарративној прози), одређеним хетерономној књижевној прози (књижевној публицистици), док преосталим сегментима припадају некњижевној форми (различитим областима духовних делатности, значајнијим у релацијској него у супстанцијалној књижевној теорији). Имајући на уму ноторну чињеницу да се ова врста Андрићевог стваралаштва одупире конвенционалним генолошким сврставањима у поједине родове, врсте и жанрове, Предраг Палавестра у двотомној *Историји српске књижевне критике (1768–2007)*, Нови Сад, 2008, у петом одељку првог тома „Незадовољство авангарде”, стр. 259–347 (279–282), сврстава Андрићев допринос развоју књижевне и критичке мисли у оквире „стваралачке критике”, чији су оснивачи Исидора Секулић и Бранко Лазаревић, а којој *in extenso* припадају још многи писци истих опредељења (Ристо Ратковић, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Растко Петровић и Момчило Настасијевић, између осталих).

Тумачећи исправно Андрићева аутопоетичка опредељења, Палавестра с правом тврди да писац не само што показује нескривени отпор према *књижевној критички* него себе, упркос више књига посвећених уметничкој анализи, уопште не сматра *критичарем*. Највише што себи Андрић може да дозволи, сматра Палавестра, то је позиција слободног ствараоца и мислиоца који повремено, у другом плану креативне и интелектуалне делатности, уме да „зналачки мисли о књижевности”, да једноставним

¹ Најновија *Сабрана дела* издали су „Штампар Макарије” из Београда и „Нова књига” из Подгорице, 2011. године. Прва књига посвећена је поезији – *Песме. Ex Ponto. Немири*. Шест наредних књига припадају приповедачкој прози: књ. 2 – *Приповејке*, књ. 3 – *Нове приповејке*, књ. 4 – *Приповејке I*, књ. 5 – *Приповејке II*, књ. 6 – *Лица* и књ. 7 – *Кућа на осами*. Од низа посебно објављених нарративних проза, посвећених епском јунаку Томи Галусу, сачињен је мозаични роман – *На сунчаној страни* (књ. 8), који припада романескном секвестру – *Травничка хроника* (књ. 9), *На Дрини ћурџија* (књ. 10), *Госпођица* (књ. 11), *Проклећа авлија* (књ. 12) и *Омер-џаца Лајнас* (књ. 13).

Последњих седам књига се родовски и жанровски веома разликују, упркос томе што представљају релативно целовит књижевни корпус: књ. 14 – *Дисертација. Есеји и критике I*, књ. 15 – *Есеји и критике II*, књ. 16 – *Зайиси. Путописи*, књ. 17 – *Знакови поред њуџа*, књ. 18 – *Свеске. Дневници*, књ. 19 – *Писма* и књ. 20 – *Разговори. Сабрана дела (1–20)* су приредили: Р. Вучковић, Ж. Ђукић Перишић и Б. Ђорђевић Мироња. Књигом 16 – *Зайиси. Путописи* бавићемо се у посебном раду.

речима искаже и „најкомпликованију метафизичку мисао” и да занимљиво искаже „мноштво критичких запажања, оцена и тумачења који употпуњују његова филозофска, моралистичка, естетичка и поетичка схватања, увек снажно испуњена јасном личном бојом, афористичким тоном и јаким индивидуализмом” (том I, стр. 280). Палавестра, такође, скреће пажњу читаоцу на потпуну подударност експлицитне и имплицитне поетике, закључивши расправу у свему прихватљивом констатацијом: „Назнаке филозофског мишљења и књижевне поетике садрже и његове бележнице, разговори и путописи, где се слике и мисао преплићу у надахнутом јединству лирике и медитације.”²

Уопште узевши, осим апологије *стварању* Андрић веома често исписује апологију *мисли*, јер је очигледно да само континуирани процес *мишљења* може довести до релативно задовољавајућих решења или одгонетки. На почетку 5. „Плаве књиге (12. јуна 1956. год.)” писац се представља као бајковито биће, које непрекидно ствара и мисли, с обзиром на диктат друштвених потреба и сопственог стваралачког нагона. Када се, на путовању, макар и за трен одвоји од ове идеје-водиље, он се враћа *мисли* као неопходном животном сапутнику, и тим поводом исписује изненадно откриће: „Са ужасом видим да су моје најбоље мисли, без којих не могу као без најближих и најдражих лица или без неопходних предмета, остале тамо одакле сам кренуо, и да споро стижу за мном, као заборављен пртљак, споро или никако” (књ. 18, стр. 164). Колики значај имају процеси егзотопије (бити изван ствари) и ендотопије (бити у стварима) показује наведени инсерт који упућује истовремено на две врсте егзистенције: „туђи живот”, под којим писац подразумева свакодневну реалност, и „сопствени живот”, под којим подразумева интиму, превасходно засновану на маштовитости и интуицији (о чему инвентивно сведочи у књ. 18, стр. 69, у посебном одељку „За писца”).

Када је у питању вредновање и превредновање књижевно-естетских домета остварених у појединим књигама фрагментарне и есејистичке прозе, готово да је непотребно наводити познату

² Веома корисно је издање – *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, Српска академија наука и уметности – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2011, стр. 1080, библи. јединица 15.635, коју су саставили: Љ. Клевернић, К. Мирић, М. Блашковић, В. Укропина, Д. Кермеци, С. Субашић и М. Ваш. Предговор „Разноврсност и савршенство Андрићевог дела” написао је Р. Вучковић (стр. 9–12), а „Хронологију живота и рада Иве Андрића” Ж. Ђукић Перишић (стр. 1075–1078).

За нашу анализу посебно су значајна два одељка *Библиографије*: „Интервјуи” (стр. 382–392, библи. јед. 5403–5592) и „Преписка” (стр. 394–399, библи. јед. 5593–5683).

чињеницу да су *Знакови ѿред ѿуѿа* (1976) у свему супраординирани књигама *Свеске. Дневници, Писма и Разговори* (2011). Ту чињеницу можемо најпре тумачити пишчевим ригорозним критеријумима, будући да је избор састављен из много опширнијег и до тада необјављеног корпуса, потом да су у избору учествовали и најближи пишчеви сарадници (попут Вере Стојић, на пример), као и с обзиром на чињеницу да су *Знакови ѿред ѿуѿа* припремани за штампу (хипотетично говорећи), док су *Свеске. Дневници, Писма и Разговори* остајали у првобитној форми. На то непосредно упућује реторика наслова и међунааслова, у којој је вишезначно чак пет идеографских оријентира: 1. „Немири од века”, 2. „За писца”, 3. „Слике, призори, расположења”, 4. „Несаница” и 5. „Вечити календар матерњег језика” (стр. 578). Књига 18 – *Свеске. Дневници* у први план истиче не толико *лиѿерарни* колико *документарни* значај више деценија вођених *зајиса*, тако да се она мора преваходно третирати као *ѿрађа* или *еѿимон* за поједине врсте и жанрове који припадају интегралној или фрагментарној наративној прози. Такође је видна разлика између *фрагментарне ѿрозе* и *ауѿорских коментара*, који могу бити део књижевне форме, али јој често и не припадају.

С тим у вези, потребно је нагласити да Андрић у свим фазама стваралачког развика (1911–1975) негује интегрални поглед на свет, интегралну стваралачку визију и интегрални реализам, у непрекидном настојању да открије и објасни што више животних и стваралачких феномена и ноумена, увек у живој, природној и логичкој међузависности. Нову и важну парадигматску осу представља – *истина*, све њене врсте и подврсте, видљиве, невидљиве и слућене. У 4. „Зеленој књизи Г” (књ. 18, стр. 141–162) то трагање за одрживом и делотворном истином постаје такође једна од глобалних идеја-водиља, без обзира на врсте и подврсте: истина, полуистина, привидна истина, нечовечна истина, свирепа лаж, истинољубивост, проста истина, непобитна истина, бедна истина, једина истина, права истина и друге. Од крајњег агностицизма Андрић се спасава користећи бинарне опозиције, као што су вредност – безвредност, врлине – мане и светла страна живота – тамна страна живота, залажући се увек за каталог добара, а не превиђајући потребу уравнотеживања, коју са претходним каталогом чини каталог мана. Ову идеографему сажето је саопштио при крају „Зелене књиге Г”: „Стварајте и утврђујте нове мере и вредности, али не презирите старе и не разарајте их без потребе, јер често на њима почивају нове” (књ. 18, стр. 155).³

³ Расправи о низу проблема и апорија претходи оглед „Андрићева језичка

Пређемо ли из теоријске у примењену раван анализе, уочићемо да се Андрић на специфичан и често посредован начин укључивао у расправу о односу продукционог и рецептивног модела, при чему је књижевна критика до сада махом истицала његов допринос класичном и критичком реализму, а сасвим запостављала допринос иновираним модернизму, на шта упућује двадесетак његових приповедних проза, којима као амблем стоји на челу маестрално остварена проза „Јелена, жена које нема”. Процес релативне модернизације назначен је већ збирком *Лица* (1960), јер је у њој показан сасвим нов приступ процесима интеграције фрагментарне и фрагментације интегралне прозе, потом законитост интерференције међусобно различитих књижевних врста и жанрова, као и на нов начин усаглашен однос линеарног и алинеарног приповедања. Процес „бављења суштинама” и непрекидно „згушњавање текста” Андрић је показао изостављањем 150 страница повести *Проклећа авлија* (1954), која је доцније, све чешће, сврставана у контекст сродних остварења у европској и светској књижевности, као што су: *Смрт у Венецији* Томаса Мана, *Бисер* Џона Стајнбека, *Старац и море* Ернеста Хемингвеја, *Пуковнику нема ко да њице* Габријела Гарсије Маркеса, *Човекова судбина* Михаила А. Шолохова и друге.

Модернизација књижевне уметности половином XX века, уопштено говорећи, одвијала се у две етапе. Прва је заснована на *есеју*, тачније речено на есејистички заснованој прози, а друга на *фрагменту*, тачније речено на фрагментарној прози, тако да су у овим два етапама књижевног развоја доминантан положај у продукционом моделу имали процеси: *иновације, модернизације и радикализације* књижевне уметности. Попут Томаса Мана и других писаца, о којима зналачки пише Радован Вучковић у волуминозној монографији *Модерни роман двадесетог века* (2005), Андрић користи бројне могућности обогаћивања „унутрашњег профила” фрагментарних проза и продубљивања „епског газа”, пронашавши нове могућности у кратким приповедним формама (фрагментарној прози), о чему занимљиво пише Зора Јестровић у књизи *Поетика фрагментарне прозе Михаила Лалића* (1996).⁴

инвенција (Анализа конкретне и латентне енергије поетског говора)”, објављен у нашој књизи *Амалгам чуда и штура* („Бесједа” – „Ars Libri”, Бања Лука – Београд 2012, стр. 59–103). Први одељак „Појмовно одређење терминологије и типологије” посветили смо историјско-културолошком аспекту, стр. 59–73 (89–95), а други „Палимпсест као матрица наративних модела” наратолошко-генолошком аспекту, стр. 73–88 (95–103), посебну пажњу посветивши категоријама: „обједињавајућа начела” и „обликујућа начела”, као и „контрастна естетика” и „контрастна поетика”, односно опису њихове интеракције.

⁴ Андрићев подстицај осећа се у трима Лалићевим књигама исте про-

Афористички стил фрагментарне прозе увелико је допринео дефинисању овог писца као „мудраца српског писма”, односно писца „мудроносне прозе”, јер је шест и по деценија допринесио афирмацији књижевне уметности и критичке мисли. Он није одустајао од хуманистичке визије света и стварања аутентичних дела, на шта најпре упућује његова филозофска и поетичка апофтегма: „Уметност је једина реалност у којој вреди живети и за коју вреди живети”, а непосредно потом и залагање за књижевну уметност као најпримеренији облик моделовања стварности: „У људској заједници у којој уметност не заузима своје место и не врши свој утицај – мора нешто да није у реду. Врло вероватно да у таквом друштву живот и у осталим гранама заостаје или напредује у погрешном правцу” (књ. 17, стр. 221). Имајући у виду познату истину – да само аутентично дело и аутентичну мисао трајно „поткрепљује будућност”, Андрић, не случајно, за истинску критичку проверу критичког суда захтева 50, а за проверу аутентичности уметничког остварења чак и 100 година (он се 1936. године пита шта ће од његових дела бити читано далеке 2036. године?).⁵

Стога је неопходно да из мноштва других карактеристика издвојимо још једно Андрићево глобално естетичко и поетичко опредељење. Као следбеник Гетеовог концепта светске књижевности и приврженик гетеовског начина промишљања о животу, стварању и мишљењу, Андрић је свесрдно усвојио водећу мисао вајмарског Прометеја – да се ни једном другом врстом духовне делатности не може писац издвојити из свакодневице као књижевношћу, а истовремено – да се ни једном другом врстом делатности не може чвршће везати за њу. Тежећи ка интегралној слици света, он непрекидно има у виду тројако дејство дијалектичких процеса којима посвећује *зайисе* и *дневнике*: дијалектику живота, дијалектику стварања и дијалектику мишљења. И креативним, и интелектуалним и интуитивним напором он константно тежи ка три стваралачка процеса, позната још из античке естетике:

венијенције – *Сам собом* (1988), *Прелазни период (Дневник пошмајрача)*, 1988, и *Пругом по води* (1992). У посвети књиге *Прелазни период* (написане 6. маја 1989) Лалић је руком записао: „Ево књиге која не мора да се чита од почетка према крају: може и друкчије, може и обратно. – Њен се писац одмарао од линеарног приповиједања, а читалац и критичар нек се сналазе како им је воља.”

⁵ О односу стварне и нестварне стварности, физичке и метафизичке, Андрић сведочи у инсерту књиге 18 – *Свеске. Дневници*: „Сва веровања, сви погледи на свет и све идеологије које се живо и нагло шире, стварају поред стварне стварности и једну врсту своје стварности, фиктивне и променљиве, али неопходне за ширење идеје у стварној стварности. Та стварност је нека врста скела које омогућавају рад, нека врста позајмице од оне стварности која треба да настане али које још нема. Врста метафизике” (стр. 89).

синерџији (удруживање различитих врста енергије), *еџифанији* (низање изненадних открића) и *енџелехији* (избор сврхе стварања и мишљења). Три наведена процеса подједнако су, по пишчевом мишљењу, делотворна у три области – доживљају, искуству и сазнању, било да се ради о сфери онтологије, било епистемологије, било аксиологије, о чему занимљиво пише Миодраг Радовић у књизи *Књижевна аксиологија (Проблеми и теорије књижевног вредновања у двадесетом столећу)*, 1987. О свим тим процесима Андрић резолутно закључује: „Безгранична /је/ и бескрајно сложена наша људска стварност у њеним безбројним видовима и могућностима” (књ. 18, стр. 120).⁶

Веома често и различитим поводима Андрић је писао да *дневници* и *мемоари* као књижевне врсте не одговарају његовој стваралачкој природи. То мишљење се, између осталог, лако може илустровати занемаривањем књижевноестетских домета прва два дневника: „Међу сиренама, Берлин, 1940” и „Дневник, Сокобања, 1942”, док се само трећи – „Дневник, Београд, 1944” може убројити у *документарну прозу*. Констатација приређивача: „тако посматрани Андрићеве дневници представљају примарну грађу за изучавање не само његове биографије, него и књижевног опуса” (књ. 18, стр. 164), само се у извесној мери може прихватити. По нашем мишљењу, *Дневници* много већи значај имају као текст на основу кога се могу пратити два битна процеса у Андрићевом стваралаштву: 1. генерирање поетских идеја и 2. генерирање књижевног текста (књ. 18, стр. 284).⁷

Да је писац умео да заузме и сасвим супротно становиште на најбољи начин показује инсерт приказа „Драгојло Дудић – *ДНЕВНИК 1941*” (1945), у коме писац помирљиво тврди: „Записи из

⁶ О томе смо опширније писали у огледу „Естетички и поетички проблеми и апорије у савременој науци о књижевности (Прилог научној методологији)”, објављеном у *Гласу САНУ*, Одељење језика и књижевности, CDXVIII, књ. 27, 2011, стр. 115–134. У њему смо елаборирали три значајне идеографеме: *вредности, метод и литерарности*, потпомогнути књигом К. Р. Попера *Објективно сазнање (Еволутивни принципи)*, 1979, и његовом познатом епофтегом: „Нема сумње да феномен људског сазнања представља највише чудо у нашем универзуму.”

⁷ У првом (1982) и за сада последњем издању *Сабраних дела* (2011) приређивачи су скрупулозно представили десетак свезака: 1. Пепита свеска, 2. Црна књига, 3. Шарена књига, 4. Зелена књига I, 5. Плава књига, 6. Смеђа књига, 7. Зелена II, 8. Светлозелена мала свеска, 9. „Риђа” свеска, 10. Црна регистар-бележница, 11. Сива свеска и 12. Одвојени листови (стр. 7–217). Књизи 18 додата су и три дневника: „Међу сиренама, Берлин, 1940”, „Дневник, Сокобања, 1942” и „Дневник, Београд, 1944” (стр. 223–257). Тешко је, међутим, прецизно установити од чега су све зависили књижевноестетски валери у овој врсти текста, с обзиром на чињеницу да су поједини делови *зайиса* и *дневника* веома неуређено остварени.

таквог времена имају велику важност за књижевни рад и садашњег и будућих нараштаја; кад нису књижевни обрасци од вредности, они су драгоцен материјал за будуће књижевнике”, на што приређивачи додају: „Међутим, некада је важно и потребно знати шта је писац осећао и шта је прибележио у одређеном тренутку, јер се трагови његових идеја, мисли, мотива и тема могу пратити и у његовом књижевном опусу. Андрић је умео да своје дневнике посматра функционално, као својеврсну резерву документарне грађе” (књ. 18, стр. 266). Објективно речено, *дневници* само ретким сегментима обогаћују Андрићево књижевно дело, док преосталим делом потврђују добро познату и често навођену пишчеву стваралачку апофтегму: „Писање је било све што ми је остајало од живота.”

2. „ВЕЛИКА СПОСОБНОСТ РАЗУМЕВАЊА СТВАРИ И ЉУДИ” (Писма)

Андрићеву фрагментарну, а у њеним оквирима и епистоларну прозу, у великој мери карактерише афористичност језика и стила, којом писац обликује најразноврснија искуства и сазнања, а која су неопходна у свакој врсти анализе, а нарочито у теорији сазнања и теорији тумачења. Још у *Знаковима њоред њуша* (1976) писац је своје савременике упозоравао на то да је наша егзистенција у најприснијој вези са стварношћу, на то да сви познати и непознати токови живота чине „саставне делове велике људске стварности”, а потом и да ти делови пружају даровитом и радозналост посматрачу, ствараоцу и мислиоцу „разнолике и безбројне могућности”. Наша егзистенција, по Андрићу, истовремено и показује и скрива „стотине видова живота”, било да се ради о стварној, било о нестварној стварности, јер се у подједнакој мери морају елаборирати процеси, закони и појаве, без обзира на то да ли се ради о конкретној или виртуелној стварности, односно на то да ли се нова сазнања и искуства обликују конкретном или латентном енергијом поетског говора.

У свему што стваралац предузима у откривању скривених законитости постојања, стварања и мишљења постоје бројне опасности, које се аутентичним тумачењем, разумевањем и обликовањем могу избећи или превазићи. То је једно од оних глобалних опредељења коме су до сада књижевни аналитичари посвећивали недовољно пажње, јер сопствена открића писац понекад формулише у виду „термина индикатора” (саопштених ејдетским начином мишљења – у сликама), а понекад у виду „чврстих термина”

(саопштених логичко-дискурзивним начином мишљења – у појмовима). У пракси је, дакле, двојака употреба језика: књижевна и идеолошка. О томе писац непосредно сведочи у одељку „За писца”, посвећеном претежно *речима* као изражајном средству књижевне уметности, најчешће у виду максиме, гноме, апофтегме или афоризма: „Афоризам је танак лед на који нас наводи наша жеља да јефтино и брзо докажемо шта знамо и шта све можемо и умемо. Он је огледало у које ми хватамо људе и свет око себе, а при том не примећујемо да се у њему огледамо и показујемо и ми сами, са свим нашим помислима и намерама” (књ. 17, стр. 252).

Тиме тумачимо и више пута истицано Андрићево упозорење да треба „описати само суштинама” и да треба обогаћивати депо вербалне енергије језика на коме се пише, који он метафорично назива „Вечитим календаром матерњег језика”. Лепота и чистота језика и стила показују се као *conditio sine qua non*, јер је наш писац свесрдно прихватио познато Кафкино мишљење – да нам је језик „звучна домовина” и да писца на усавршавање језика нагони сопствена и „неподношљива потреба за лепотом и савршенством”, што се може, између осталог, протумачити и као неутажива тежња да оствари неоствариви естетски идеал – савршенство. Метафорично говорећи, писац ефектно пореди ројеве речи са ројевима пчела, а писца са пчеларем чији је задатак да, вођен стваралачким инстинктом, препозна *мајицу* од обичне *йчеле*. Као што се види, у препознатљивом маниру Андрић преплиће песничке слике (огледало, домовина, пчела) са поетским идејама (лепота, савршенство, суштина), што значи да помно води рачуна о решивим проблемима (феноменима) и нерешивим апоријама (ноуменима): „У речима, као у дрветима и биљкама и у свему што је живо, кружи невидљив животни сок, и он је тај који их, као неко унутарње сунце, креће и окреће, даје им вољу и облик, снагу и израз. А човек који пише, он само пажљиво прати и мање или више вешто, мање или више срећно, искоришћује појединости те несхватљиве и неухватљиве игре” (књ. 17, стр. 237).⁸

У студији „Епистоларно наслеђе и коментари као шифра тумачења књижевног дјела (Прилог епистолографији)”, 2012, указали смо на андрићевски схваћен „невидљиви животни сок”, с обзиром на то да епистоларна проза повремено показује видљиву

⁸ У књизи *Око нашег књижевног језика* (1952) Александар Белић пише: „Његов је језик у границама књижевног ‘канона’. Он не тражи ефеката каквим насиљем над правилношћу књижевног језика. Напротив, његов језик свугде одише њиме. Па ипак ни Андрићев стил ни његов језик нису укочени. Не види се чак ни да се ишло и најмање за тим да се правилност језика нарочито очува. Он је нешто што се подразумева...”

блискост са ониричком прозом. На ту сродност је профетски указала Марина Цветајева, у писму Борису Пастернаку (19. новембра 1922), пишући да свако аутентично дело сматра – „амалгамом чуда и труда”: „Ни то, ни другое – не по заказу: снитися и пишется не когда нам хочется, а когда хочется: письму быть написанным, сну – быть увиденным. Моима письма всегда хотят быть написанными.”⁹

Мирослав Караулац, као врстан епистограф, у оба избора – *Писма (1912–1973): Приватна пошта* (Нови Сад 2000) и *Писма (1911–1973)*, књига 19 (2011), кратким уводним текстом „Уметност обичног” (стр. 7–10), подсећа читаоца на то да је Андрић „страстан и пажљив читалац дневника, личних записа, успомена из разних времена и народа”, да се дописивао са близу 4.000 кореспондената и да све прилоге ове врсте сматра „јединственим складиштем свега онога што је служило за рад ове непревазиђене духовне радионице нашег литерарног XX века” (стр. 7).

Већ реториком наслова Караулац је показао да Андрићеву епистоларну заоставштину дели на *приватна* и *јавна* писма, али је пропустио прилику, попут других познатих андрићолога, да нагласи чињеницу како писац, у зависности од бројних околности, уме да заузме и сасвим супротна становишта о појединој закономерности, процесу или појави. У књизи 19 – *Писма (1911–1973)*, 2011, заступљено је 368 приватних *писама*, али су им приређивачи *Сабраних дела* (књ. 1–20) додали још и три *посланице*, од којих су две упућене министру иностраних послова Александру Цинцар Марковићу, а једна Светиславу Стефановићу. Писма су тематизована хронолошки и према адресантима (укупно их је 17, од првог – упућеног Милошу Видаковићу, 15. VII 1911, до последњег писма – упућеног супрузи Милицы Бабић Андрић, 4. VIII 1966).¹⁰

⁹ На сложеност епистографије указао је Виктор В. Петелин избором – Михаил Шолохов: *Писма (1924–1984) – Жизнеописание в документах* (2003), у којима је прецизно анализирао 413 писама, записа, посланица, телеграма, реферата и елабората, пажљиво их пропративши неопходним коментарима (у белешкама). На самом почетку избора Петелин је записао: „Давно известно, что письма играя исключительно важную роль в познаним внутреннего мира творческой личности, политического деятеля, дипломата, путешественника, любой другой знаменитости” (стр. 4).

Упутно је видети зборник радова – *Античная эпистолиграфия (Очерки)*, Москва 1967, у коме су се епистографи бавили углавном двама односима: а) текста и жанра и б) текста и епохе, као и књиге: А. Велека – *Zur Phänomenologie des Briefes* (1960), Г. Мана – *Der Brief in der Weltliteratur* (1975), Г. Хонфелдера – *Der Brief in Roman* (1975) и многе друге.

¹⁰ Теоретичари најчешће наводе следеће врсте: 1. наративна писма, 2. писма саучешћа, 3. писма одобрења, 4. љубавна писма, 5. интелектуална писма, 6.

Права је штета, међутим, што нису публикована, а нису ни сачувана, сва Андрићева писма и сва писма њему упућена, јер тек у том случају могла би у потпуности бити осветљена епоха током пуних шест и по деценија XX века.

Писање *писма* и *посланица* Андрић сматра нужним, а понекад и непријатним испуњавањем друштвених конвенција, потом као могућност испољавања оног дела интима који се попут „тајновитих завереника” споразумевају далеко од очију јавности, те у том смислу посматрано епистографија такође припада најужој сфери исказивања оног дела бића које диктира сâм стваралачки нагон. За разлику од проза, есеја, записа и успутних бележака, објављених у *Знаковима поред њуша*, Андрић се у *писмима* и *посланицама* не труди да у толикој мери покаже сву даровитост којом располаже. Очигледно је, свакако, да његове епистоле припадају секундарној врсти делатности, јер по његовом мишљењу примарно је оно настојање уметника и песника који немају другог начина да „изразе себе него кроз уметност и поезију”. То, међутим, не значи да он уопштава једну стваралачку законитост, него само да сведочи о сопственом искуству и сопственој стваралачкој пракси.

Примера ради, навешћемо податак да писац велико задовољство налази у читању преписке Гетеа и Шилера, Жида и Малроа, Мана и Хесеа, Вука и Његоша, јер у њима проналази много више непосреданих егзистенцијалних опредељења него у другим књижевним родовима, врстама и жанровима. Нашег писца у највећој могућој мери интересују туђа искуства и сазнања, особито уколико се ради о писцима према којима показује вишедеценијско дивљење и које сматра својим „учитељима енергије” (попут Гетеа и Мана, у европској, или Вука и Његоша, у нашој књижевности). Многи пасажии Андрићеве преписке саопштени су интерогативним моделом поетског говора, чиме он жели да поједине пасажии преписке актуелизује и проблематизује, али истовремено овим моделом говора он жели да покаже како је свесрдно усвојио бахтиновски интонирану тезу по којој је свака реч – „дијалогска

религијска писма, 7. монденска писма, 8. естетичка писма, 9. јавна писма, 10. путничка писма, 11. аманетна писма итд; док су *посланице* подељене на: 1. сатиричне, 2. дидактичке, 3. елегичне, 4. панегиричне, 5. апостолске, 6. посланице светих отаца, 7. папске посланице и друге. У деветој глави „Писма” *Историје српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII)*, 1970, Милорад Павић занимљиво пише о епистоларима, посланицама „уз свијећу”, хајдучким писмима, „српским књигама” уз границу, муслиманским писмима, дипломатским писмима и низу других (стр. 381–414). Овом проблематиком смо се систематичније бавили у студији „Лична литература” (Епистоларна проза и поезија), објављеној у нашој књизи *Рейторика човјечности* (Нови Сад – Подгорица 1993, стр. 228–248).

по својој природи”. Управо у том смислу тумачимо следећи пишчев коментар: „Ако неко није нашао одговор на своје питање то не значи да га можда није требало ни постављати”, јер је познато да су питања вечна, а одговори привремени. Такође треба бити опрезан при читању оних пасажа преписке који припадају „топосу афектиране скромности”, какав је следећи: „И ја пишем писма, али су она обична. Не бисте се много обогатили читајући”, да би, на крају, закључио: „Ја пишем зато што морам и што не могу другачије.” То је по нашем мишљењу много ближе истини, јер не постоји ниједан писани или казани текст који нема претензију да се допадне, да буде занимљив и да траје.¹¹

Уколико је тачно Андрићево мишљење – „Све у животу /је/ – мост, једна реч, један осмех који поклањамо другоме”, тада се поуздано може закључити да *писмо* и *посланица* представљају важан комуникациони канал, особито када је реч о *расири* или *дијаириби* (спорењу са непознатим опонентом), веома својственим пишчевој стваралачкој природи. Блаже Конески је с правом сматрао да је стварање нагон и да „за смисао не пита”, те у том контексту није тешко утврдити да управо *реч*, као глобални симбол и изражајно средство, може бити узето у синонимном значењу са глобалним симболом *моси*. У књизи *Разговори* (2011) налазимо једно од идеографских чворишта које ће писац више пута поновити и које препознајемо као *амблем* његовог начина стварања и мишљења, тачније речено његове филозофије, естетике и поетике: „*Од свега шћио шћоком своџ живоиџа шћодигне и изгради, за мене нишћиџа није боље ни вредније од мосиџа. Мосиџови су важнији од куџа, свеиџији од цркава, јер служе свима, чииџавом друшћиџву. Свиџа су шћодједнако шћошребни и корисни, увек смишљено шћодизани на месџу на којем се укршћиџа највише шћошреба чииџавоџ друшћиџва, чвршћи су од друџих ѓраџевина и не служе ничему шћио је шћодло и зло*” (подвукао писац, књ. 20, стр. 118).¹²

¹¹ Бавећи се помно анализом Његошевог опуса у десетак прилога, Андрић са посебним интересовањем ишчитава Његошеву преписку, доцније објављену у три тома (она чини око 1.800 писама). Залажући се правремено за објављивање ове преписке, Андрић је записао: „У најбурнијим и најмрачнијим годинама наше историје, он је са свога каменитог Цетиња писао опскурним которским лекарима или консуларним агентима или скадарским пашама писма која по оригиналности и дубини мисли као и по лепоти израза спадају у најлепше што је код нас смишљено и казано” (књ. 20, стр. 16). Упутно је видети књигу Весне Вукићевић Јанковић – *Њеџошеви писмојиси* (Нови Сад 2002).

¹² Осим космотворног симбола *реч*, као ознаке логоцентричне концепције света, Андрић у више прилика и различитим поведима исписује похвалу другом космотворном елементу – *води*, о чему сведочи следећи пасус: „Вода игра важну улогу у животу човека. У нашим народним песмама и приповеткама вода се чешће помиње него хлеб или одело или обуџа, него куџа или њива. Осим тога

Највише писама упућено је Војмиру Дурбешвићу (42), Евгенији Гојмерац (39), Зденки Марковић (118), Тугомиру Алауповићу (27), Светиславу Цвијановићу (51), Вери Стојић (87) и Милицы Бабић (58). Репрезентативан је, међутим, релативно мали број писама, као што су она у којима писац расправља о општим и специфичним темама, литерарно ефектно обликованим. Она у целини припадају епистоларној прози: таква су писма упућена В. Дурбешвићу (бр. 9/1913, бр. 14/1913, бр. 16/1913, бр. 18/1913. и бр. 32/1913); Е. Гојмерац (бр. 36/1915); З. Марковић (бр. 81/1922); Т. Алауповићу (бр. 5/1919, бр. 15/1920. и бр. 16/1920) и М. Бабић (пет фрагмената писама бр. 40/1962).¹³

Њима се морају додати у свему репрезентативне три *посланице*: А. Цинцар Марковићу (бр. 1, упућена из Берлина, 26. II 1941. и бр. 2, такође из Берлина, 20. III 1941) и С. Стефановићу (бр. 3, упућена из Сокобање, 18. IX 1942). Оне пружају све неопходне елементе за портретисање Ива Андрића, јер служе као модел „дипломатског стила”, али и као пример непоколебљиве решености да услед хаоса ратног лудила сачува сопствени интегритет и дигнитет, и уједно да покаже неочекивану грађанску храброст и стваралачку самосвест, „нејуначкоме времену упркос”.¹⁴

У свакодневном животу преписка је могла да послужи као могућност исказивања не само субјективних него и интересубјективних искустава, сазнања и опредељења. У писму бр. 10 (13. II 1913), упућеном Војмиру Дурбешвићу, млади Андрић тим поводом пише: „Моји листови теби и за тебе. Данас кад се брижно крије своја унутарњост писама су једини искрени одраз њен и показати свом непријатељу лист значи дати непријатељу план”,

што је потребна за пиће, за прање, за пловидбу, или управо због тога, око ње се створио неки ореол мистерије. Она долази одмах после сунца или упоредо са њим” (књ. 18, стр. 187), чиме писац у асоцијативну игру стварања уводи још један глобални симбол – *свјетлост*, односно космотворни процес *фотозоници* (стварање света помоћу светлости).

¹³ Мањи број писама упућен је: М. Видаковићу (1), М. Томандлу (5), Ј. Чулићу (1), М. Жанетић (19), Б. Јефтићу (8), Г. Крклецу (3), Љ. Алауповић (11) и М. Поповићу (11). Евидентно је, такође, да су многа Андрићева писма нарочито она која не садрже битније информације, настала као дуг епистографској инерцији или испуњавању друштвених формалности.

¹⁴ Андрић вехементно брани сопствено становиште у посланици С. Стефановићу, у којој средишни део представља други пасаж: „Као српски приповедач, као дугогодишњи сарадник Српске књиж. задруге и члан њеног бившег књижевног одбора, ја бих се у нормалним приликама, разумљиво, одазвао овом позиву. Данас ми то није могуће јер у садашњим изузетним приликама не желим и не могу да учествујем ни у каквим публикацијама, ни са новим ни са раније већ објављеним својим радовима” (књ. 19, стр. 616). Стога дирљиво звучи његова каснија исповест – како је наредних дана, спакован, чекао полицијске агенте да га одведу у један од злогласних фашистичких логора или затвора.

показујући дух младалачког занесењаштва и завереништва (књ. 19, стр. 34). У том контексту посматрано, постаје јасније да своје мисли чешће *наговештава* него што их изричито *обликује*. Под утицајем С. Кјеркегора, неспорно, он истовремено преписком указује на процес *индивидуализације* стваралачког бића, ризикујући често да остане незанимљив, сув и да подлегне бројним „епистоларним клишеима”. На то га упућује тежба и трагика живота (од ратних збивања до болести), тако да сопствени живот непатетично дефинише као „искошену егзистенцију” („Цео живот је отишао у косо...”). На тај начин смо доспели до неких релевантних изворишта пишчеве меланхолије, песимизма и агностицизма, о чему он сâм, искрено, исповедно и сугестивно, сведочи у следећем инсерту: „Озбиљно: моја одвратност према писму је толика да осим намира и љубавних писама (а то је исто) не пишем ништа; нека се бог смиљује мени и несрећној нашој литератури!” (књ. 19, стр. 27).¹⁵

Најлепши део преписке представљају писма или њихови делови који се, наратолошки или генолошки посматрано, могу сврстати у епистоларну, документарну или есејистичку прозу. Подела наведених врста проза, међутим, могућа је и на основу примене још неких критеријума, као што је, на пример, издвајање *ријимичке њрозе* из контекста набројаних прозних врста и жанрова. Еклантан пример представља писмо упућено Војмиру Дурбешифу (из Загреба, 22. I 1913), које може да послужи као инспиративни етимон у настајању лирско-епских првенаца – *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920). У наведеном писму образац чисте *ријимичке њрозе* налазимо на почетку и на крају, обликован у виду композиционог прстена. Њега карактерише висок степен литерарности, али и стваралачке инспирације и концентрације: „Ово живот није, умирање није, него стално трзање нерва, тужна и жута оловност недостојна живота и чекање смрти, која неће доћи и тражење живота, кога нема. Мој живот улази у своје трагично. Људи, који су са мном откинута – о, ова реч дубока имала би свој мрки смисао

¹⁵ У библиографској белешци „Зденка Марковић (1884–1974)”, књ. 19, стр. 183–186, Караулац анализира ауторкину књигу поетске прозе *Лей* (1920), у којој је лако препознати Андрића као неименованог субјекта. О њему З. Марковић пише: „Ви сте увијек исти велите. Као да и јест тако. Ријетко излазите из себе, одматате се полако и тешко као платно” (стр. 42), да би исту мисао наставила нешто касније: „Ви сте у писмима и онако тако мало ВИ. Она су наиме без Вас, без оног човјека пуне душе. Вас човјек мора гледати и слушати и онда из очију ваших и цијелога вас истом зна и погађа шта мислите, јер ви то тако ријетко казујете” (стр. 77). Очигледно, Андрић је у животу и у литератури представљен као интровертан тип, те је требало постепено продирати у многобројне тајне и тајновитости које је, како нам се чини, љубоморно чувао за себе.

само да ти је протумачим касно у ноћи, у пустој кавани, коначно уморени су и расути и трајно болни”, а у наглашеном финалу, као месту са издигнутим значењем и појачаном чујношћу, још и ово: „Проћи ћу светом убијен и уклет, са стаклом несрећних година на очима, болан и задајући бол, расипајући златну душу и убијајући проклето тело. Живот је прешао на црно поље, па хвала богу, ја љубим своју таму и попуњавам кор својих греха. А преко свега смех” (књ. 19, стр. 32).

Као бајковито биће, Андрић се вечито налази на раскршћу („са лампом на раскршћу”, како би рекла умна Исидора Секулић), спреман да својим стваралаштвом пронађе излаз из безизлазног животног лавиринта. Тај положај стваралачког бића баченог у вртлог овоземаљског и оноземаљског живота, тако да се без икаквих резерви и у потпуности може прихватити Андрићева поетска апофтегма, саопштена у писму Зденки Марковић (из Рима, 27. I 1921):

*А и бриге се у мени смењују, као ревносне сѝраже
једна другу. Чудна је сѝвар да моји рачуни са
живошћом нису никад чисѝти, увијек сам му или
дужник или вјеровник. Тек, увијек се човјек о нешѝто ломи.*

3. „БЕЗ КЊИЖЕВНОСТИ, ЖИВОТ ЈЕ МРТАВ” (Разговори)

У напмени уз издање завршне књиге *Сабраних дела – Разговори* (књ. 20, стр. 343–345) приређивач је до тада издате библиографије Андрићевих дела поделио у две групе. На једну страну издвојена је „Библиографија есеја, критика, приказа, чланака и разговора Иве Андрића”, коју је сачинио Гојко М. Тешић (*Књижевна историја*, 1972), а на другу до тада најпотпунију „Библиографију” о Андрићу, коју је сачинила Гордана Поповић (САНУ, Београд 1974). Г. Поповић је изоставила сегмент библиографских јединица које указују на пишчеву генолошку разноврсност, док је Г. М. Тешић поменути сегмент истакао по укупном значају, поделивши га у три целине: *анкете, разговоре и интервјуе*. До данас је, као неодужен дуг, остала потреба да се генолошки прецизно дефинишу све врсте и жанрови обухваћени наведеним сегментом. У том смислу потребно је нагласити да њихову заједничку особину чини *дијалог*, односно *дијалогска природа* сваке написане или казане речи, без обзира на то да ли се ради о чисто књижевној, хетерономној или некњижевној форми (од првог озбиљног интервјуа у *Идејама*, 1934, до редакцијског „Разговора

новинара 'Политике' са Ивом Андрићем", 1968, који је у редигованом облику објавио Славољуб Ђукић).¹⁶

Посматрано са становишта теорије рецепције, лако је закључити да највише генолошке строгости захтева *анкета*, будући да је она а priori прилагођена свим учесницима, да је скупно или индивидуално усмерена на релативно узак круг питања и да не подноси екурсе изван круга задатих питања. По степену захтевности, надаље, долазе *интервјуи*, који су такође априорно конципирани, али је опсег питања у њима много богатији и разноврснији, нарочито уколико се има у виду просторна ограниченост и одржавање какве-такве равнотеже између питања и одговора, у зависности од гадамеровски схваћеног „горизонта очекивања” рецепијената. Међутим, само *разговор* као врста или жанр омогућава спонтано исказивање мишљења, најширу размену искустава и сазнања двају или више саговорника, при чему се, само по себи, разуме да ова врста тражи највише креативности и инвентивности, јер се ради о примарним сферама пищевог интересовања и јер *разговори* нису временски и просторно ограничени, будући да се могу водити данима, месецима, па и годинама (узорном књигом ове врсте сматрани су *Разговори са Крлежом Предрага Матвејевића* који су имали више издања у кратком временском периоду: 1969–1982).

Књига *Разговори* састављена је из три дела. Први део (стр. 5–192) има 36 прилога (највише интервјуа, а само два разговора и један одговор на анкету). Други део (стр. 195–245) садржи фрагменте књиге Косте Димитријевића – *Разговори и ћушања Иве Андрића* (1976), а трећи део (стр. 249–341) фрагменте књиге Љубе Јандрића *Са Ивом Андрићем* (1977/1982), као најуспелији део избора. Само један фрагмент преузет је из сродне књиге Радослава Војводића – *Судбина уметника – Разговори са Ивом Андрићем* (1976, 1989), јер, како каже приређивач, поменута књига „садржи мешавину стварних и имагинарних разговора” (стр. 344).¹⁷

¹⁶ Разговор је одржан 28. II 1968. У њему су учествовали: Милојко Друловић, Драгослав Адамовић, Олга Божичковић, Влада Булатовић, Душан Костић, Миодраг Максимовић, Коста Степановић, Ристо Тошовић и Милутин Чолић. Према основној замисли организатора, првенствени циљ је био – тражење одговора на најактуелнија питања културне политике и њене презентације у гласилима, али се спонтано вођен разговор проширио на друге, актуелне и занимљиве теме друштвеног, културног и уметничког живота.

¹⁷ Посебно је питање да ли је у књигу *Разговори* требало уносити и друге фрагменте (сећања и сведочења пищевог савременика), с обзиром на степен њихове аутентичности, нарочито она која су објављена непосредно после пищевог смрти, у правој поплави интересовања за писца и његова дела. У том смислу занимљиве су књиге: Свете Лукића – *Стомен на Андрића* (1986), Чолаковићеви дневнички записи, које је Здравко Антонић објавио као – *Иво Андрић у дневнику*

Очигледно, Андрић константно показује одбојни став према *интервјуима*, јер се по његовом мишљењу прави одговори на сва питања могу пронаћи само у уметничком делу, а не у ауторским коментарима дела, накнадно саопштеним. У интервјуу објављеном у *Идејама* (1934) он резолутно тврди: „Искрено да вам кажем, ја не верујем да овај род књижевних исповеди може и код нас да се развије до оног степена до кога се развио код Француза и западних народа уопште” (стр. 11). Две деценије касније, у интервјуу „Умни хроничар среће и несреће живљења” (1966) писац детаљно разрађује раније саопштено мишљење: „Никад нисам могао ни умео да дајем интервјуе, па нећу то моћи учинити ни данас. И увек сам помало завидео онима који то тако лепо и вешто чине”, а одмах потом, у наставку, додаје: „Ја, разуме се, тиме не говорим против интервјуа као таквог и не пледирам неки антиинтервју (као што постоји антидрама и антироман). Не, то није мој посао. Ја нисам против интервјуа, него ја просто не умем да га срочим и дам” (књ. 20, стр. 119).

Учешће у анкетама, давање интервјуа и вођење разговора Андрић је невољно прихватао као удовољавање друштвеним, културним и књижевним конвенцијама. Међутим, релативна бројност ових врста и жанрова сведочи о томе да се анкетари, новинари и сабеседници нису много обазирали на пишчеве исказе и одбојност према овој врсти показивања писца као „јавне личности”. Пословично скроман, умни Андрић је захтевао од савременика да буде *чишан*, а не *цењен*. О томе он непосредно каже: „Ја спадам у оне који осим тога што напишу у књизи немају ништа друго рећи, а у интервјуима сам доиста невешт” (1961). На питање: шта најмање волите у књижевности? – писац не часећи ни часа одговара – „интервјуе, изјаве и све врсте манифестација”. Тога је свестан и Радован Вучковић, најпознатији андрићолог и приређивач књиге *Разговори*, која је претходно издата у едицији „Разговори са писцима”, насловљена као – *Писац говори својим делом* (БИГЗ, Београд 1994).¹⁸

Родољуба Чолаковића (1992), као и мемоарски записи Синеше Пауновића, који је сопствена сведочанства објавио у три маха (у „Свескама Задужбине Иве Андрића”).

¹⁸ У конституисању експлицитне поезике, међутим, књижевни аналитичари су поетичке, аутопоетичке и метапоетичке коментаре тумачили као њен неопходни део. Београдски издавачко-графички завод покренуо је занимљиву едицију „Разговори с писцима” и у њој, током једне деценије (1990–1999), објавио следеће књиге: Данило Киш – *Горки шолоџ искуства*, Милорад Павић – *Хазари, или обнова византијског романа*, Живојин Павловић – *Лезро најешости*, Милош Црњански – *Исиунио сам своју судбину*, Борислав Пекић – *Време речи*, Иво Андрић – *Писац говори својим делом*, Радован Самарџић – *На*

Да наш писац није усамљен у саопштеним становиштва илустративно показује Умберто Еко који сличним поводом меланхолично закључује: „Када књигу једном завршите, остају само интервјуи који су, за мене, погребна церемонија”, док Михаило Лалић, у књизи – *Пијави њосао сјисајџеља (Разговори о књигама између 1962. и 1984. године)*, 1997, пишући о уметности као „подношљивом облику несавршенства”, такође децидно закључује: „Зато не волим интервјуе: кајаћу се ако кажем; а и ако не кажем. Нека буде шта буде!”¹⁹

У индикативно насловљеном интервјуу „Нисам је ја изабрао, већ она мене!” (1961) Андрић искрено и исповедно указује на нову опасност којој се интервјуисани излаже, позивајући се на псалме: „Ви ме питате више него што вам ја могу одговорити” (стр. 87). Тиме указује на нетактичност, неспремност, па и помањкање деликатности код неких од сабеседника (оних који су, на пример, захтевали да им покаже спаваћу собу), да не спомињемо извесни клише интервјуиста и, пре свега осталог, неумерене похвале упућене писцу којима је повређивана његова пословична скромност. Писац попут Андрића није склон импровизацијама и интелектуалним довијањима, јер свакој врсти јавног иступа мора претходити темељна припрема, проучавање извора и сабирање знања у једну жижу, како би текст двојице саговорника био и занимљив и актуелан.

Насупрот томе, особито током 1961. и 1962. године, после добијања Нобелове награде за књижевност, писац је готово физички био примораван на понављање или парафразирање основних премиса стварања и мишљења. Апологију *рада* представљају они сегменти ауторских коментара у којима писац сведочи о свакодневном обогаћивању знања и умења: „Залазим у што је могућно различитије средине. Привлачи ме свака манифестација живота у свим безбројним облицима у којима се јавља” (стр. 74). Сада је, надамо се, јасније што је Андрић прихватио

рубу историје, Душан Радовић – *На осјерву њисајеџ сјола*, Стеван Раичковић – *Један мођући живоић*, Исидора Секулић – *Ајосјол самоће* и Миодраг Булатовић – *Никад исјим њујем*. Објављене књиге припремили су за штампу поједини приређивачи, осим књиге *Језгро најџосји*, коју је приредио сам Павловић.

¹⁹ Постоји потпуна сагласност Андрићевих и Лалићевих мишљења о потреби теоријских уопштавања. У интервјуу „Крлежа није једна етапа” (1978) Лалић каже: „Морам признати да ми је теорија писања уопште, а посебно теорија романа – просто одвратна. Покушао сам тамо да нешто научим и није сам успио. Пишем по старом ’од ока’: роман тамо где ми то грађа диктира, причу гдје тога диктата нема” (стр. 176), док Андрић у књизи разговора са Ј. Јандрићем лаконски каже: „Одбијте оно што о мени пишу моји критичари, што остане – то сам ја” (књ. 20, стр. 340).

истоветно становиште В. Фокнера, који је предлагао да се свакој врсти *йиџања* супротстави *делање* („Не умем да дајем интервјуе. То је за мене својеврсна траума”).

Осим већ наведених неслагања са сабеседницима, вредно је помена пишево неслагање и са књижевним теоретичарима и критичарима. Примера ради, навешћемо гетеовски схваћен концепт јединствености дела, насупрот теоретичарима који се залажу за утврђивање оделитих фаза стваралачке метаморфозе. Андрић то лично искуство дефинише на следећи начин: „Потпуно стојим уз оне који своју уметност схватају као јединствен рад, коме је почетак једнако толико важан као и даљи ток” (књ. 20, стр. 37). При томе се не одриче ни својих почетних/почетничких првина, али при поновном избору онога што улази у ужи избор репрезентативних текстова – пооштрава критеријуме, с обзиром на то да поседује изражену стваралачку самосвест и критичку свест. Надаље, он брани идеју о примени „контрастних естетика” и „контрастних поетика”. У *Знаковима поред љуџа* тврди да се погрешно опредељивати за једну естетику, јер је то исто као да се опредељујемо за једно од годишњих доба. Насупрот теоретичарима који заступају дијаде, Андрић се залаже за монаду, првенствено мислећи на антички образац спајања уметности, примењене уметности и занатства. У интервјуу „Метафизички ангажман писца” (1961) он каже: „Романописац треба да пише романе, песник треба да пише поезију, као што стаклорезац треба да прави окна, свако према свом надахнућу и таленту. Свако мора да се изражава кроз сопствено дело” (стр. 96), две и по деценије раније пре него што је сродну мисао саопштио Паул Фајерабенд у књизи – *Наука као уметност* (1984).

И логику стварања и логику мишљења Андрић заснива на логици здравог разума. Он настоји да споји и хармонизује рационално и интуитивно сазнање, користећи домете теорије сазнања и теорије тумачења. Доследно, истрајно и оправдано он инсистира на свестраном испитивању и обликовању процеса и појава, а посебно на дијалектичности певања и мишљења, видљивих и невидљивих, физичких и метафизичких сазнања, руковођен познатом филозофском апофтегмом: „Свет не постоји, увек се рађа и умире.” Андрић припада оном типу стваралаца и мислилаца који ни једног јединог часа не запостављају интеракцију субјективних и интерсубјективних искустава и сазнања, односно знања и умења. Њихов домет, у сваком појединачном случају, зависи од предиспозиције писца, тежње да обогатују сопствени свет и да се мењају паралелно са њим, али аутентично уметничко дело у највећој могућој мери зависи од урођене, потом стечене

и развијане дарovitости, према мери сопствених способности и могућности. „Грађевине су”, пише он, „зато интересантне за писце што се за њихов постанак везује читав низ људских напора, час узалудних час окруњених успехом, и што при стварању једне грађевине најбоље долази до изражаја сва величина, сва лепота, а и сва трагика људског напора на земљи” (стр. 92). При томе, под појмом „грађевина”, Андрић подразумева резултате у материјалној и духовној сфери, па и синтагму „књижевна грађевина”.

Најширем кругу Андрићевих естетичких, поетичких и критичких опредељења припадају они делови 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 по другом опсервације и резултате које омогућава „магијски реализам” (заснован на идеалијама, као продуктима маште и маштовитости). У одељку „Црне књиге” (на стр. 69) он је забележио веома занимљиво теоријско мишљење о улози маште у књижевном стваралаштву реалистичке провенијенције: „Писци реалисти не треба да забораве да се писац у свом раду обраћа у првом реду машти читаочевој. Читалац не воли да му се свака мисао дорече до краја, тако да његовој машти не остаје ништа за рад и вежбу; један део рада треба оставити читаочевој машти да доврши слику и докрајчи мисао. То га чини сарадником, то увећава његово задовољство од вашег дела. Колики је тај део тешко је казати; и то писац-реалиста треба да сваки пут сâм процени и да погоди колики је део слике или мисли који треба оставити читаоцу за погађање. За то је писац и за то је реалиста.” Најкраће речено, стваралац у читаоцу добија са-ствараоца, при чему целовита слика настаје само уколико се уједине два позната интенционална лука дела – *intentio auctoris* и *intentio lectoris*, како би рекао семиотичар Умберто Еко.²⁰

²⁰ О томе како се и на који начин еминентни писци светске књижевности диве „књижевним грађевинама” писали смо опширно у естетичко-поетолошкој тетралогiji коју чине: *Мишете и поетете Томаса Мана* (Нови Сад 2007, стр. 332), *Анаграми и кријштограми у романима Умбертоа Ека* (Подгорица 2009, стр. 250), *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица 2011, стр. 296) и *Снови и судбине у нарајивној прози Михаила А. Шолохова* (Подгорица 2012, стр. 292). Као парадигматске осе или идеографска средишта издвојили смо пет глобалних симбола: *миш*, *шајна*, *мађија*, *сан* и *судбина*.

Приликом рада на студији свесрдну помоћ нам је пружила колегиница мр Бранка Драгосавац, виши библиотекар Градске библиотеке у Београду, на чему јој насрдначније захваљујемо.

У коначном књижевноестетском вредновању домета остварених у анкетама, интервјуима и разговорима, закључили смо да се као најрепрезентативнији део завршне књиге *Разговори* могу издвојити: разговор са Драгославом Адамовићем „Пресудни утицаји” (стр. 163–168) и фрагменти Јандрићеве књиге *Са Ивом Андрићем* (стр. 249–341); потом четири прилога који чине нову вредносну целину: „Радни дан је за мене најлепши празник” (стр. 57–60), „Све је у животу мост” (стр. 87–90), „Метафизички ангажман писца” (стр. 95–97) и „Андрић о Бори” (стр. 169–172), док се у трећој успелој целини налазе прилози: „Понекад се питам да ли је то нека врста мистичне казне за нас који смо преживели” (стр. 11–17), „Мост међу људима” (стр. 37–41), „Десет питања и одговора” (стр. 99–102), „Писац говори својим делом” (стр. 111–116), „Умни хроничар своје среће и несреће” (стр. 119–122), „Писац – Робинзон на острву” (стр. 131–134), „Андрић о Бори” (стр. 169–174) и „Књига и кошуља” (стр. 175–179).²¹

За крај анализе оставили смо једно од круцијалних опредељења. Попут других словенских и европских хуманиста, и Андрић се континуирано залаже за универзални значај књижевне уметности, примењујући најчешће концепт конвергентних сила („Ја нисам човек који воли само једну врсту књига. Читам све и свуда налазим душевне користи”). Такође је противник сваке врсте доктринарног мишљења и теоријског насиља над уметношћу. Једно од тих насиља препознаје у вештачкој подели на стилске формације и комплексе, односно на традиционализам и модернизам. Под *реализмом* писац подразумева „описивање стварности како је писац види (јер друкчије него што је он сâм види и не може је описивати)”, а под *модернизмом* процес индивидуализације књижевног дела („Писац не може не бити модеран, ако жели да у бескрајном низу нараштаја каже своју реч” савременицима и следбеницима). Свестан многих противуречности у сфери певања и мишљења, Андрић инсистира на „обједињавајућим

²¹ Колико је то комплексан проблем на најбољи начин показује Андрић у појединим сегментима „Плаве књиге”: „Кад један предмет или један човек имају своје утврђено значење за наш дух, и своје место у нашем животу, они нужно превазилазе у нашем схватању оно што по свом облику и свом материјалном саставу представљају; и све оно што се као привремено, пролазно или случајно везује за њих добива у нашим очима своје дубље значење” (књ. 18, стр. 171).

Непосредно након завршетка студије из штампе је изашао волуминозни зборник радова – *Андрић између Истџока и Зајада* (Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука 2012, стр. 490), из кога овом приликом издвајамо студију Милослава Шутића „Андрићева естетика *ошцићих појмова*” (стр. 196–217).

начелима” и „обликујућим начелима”, на преплитању и садејству различитих врста енергије (животне, креативне, интелектуалне, емоционалне, интуитивне), како би се расправа увек водила из почетка, не занемарујући досадашње процесе генезе и палингенезе поетских идеја. На крају разговора „Умни хроничар среће и несреће” (стр. 121) Андрић филозофском апофтегмом засвођује ову сложenu тематику и проблематику:

Умејносћ чини човека бољим, а његов живој лакшим и лејцим. А то је добро и корисно и за човека појединца, као и за друшћивену заједницу којој припада. Шћейно је, и жалосно, лицићи се радосћи које умејносћ може да приружи онима који је заволе.²²

²² Изнад целокупног Андрићевог белетристичког и критичког опуса могла би се, као основна идеја водилца, исписати следећа реченица:

*Оћкако знам за себе, увек сам размишљао
о књижевним темама, књижевним питањима,
неуморно изражећи књижевни израз за сваки
свој доживљај и сваку своју мисао.*

У том контексту требало би тумачити и познату Сенекину поетску апофтегму – „Vita sine literis mors” (Без књижевности, живот је мртав), коју је Андрић свесрдно усвојио и стваралачки примењивао у пракси.