

МИЛИВОЈ СРЕБРО

СУДБИНА ВЕЛИКОГ ПИСЦА ИЗ
„МАЛЕ” КЊИЖЕВНОСТИ

Иво Андрић у огледалу француске критике

(II део)

III

ТРЕЋЕ „ОТКРИЋЕ” АНДРИЋА

1. Неизбежни ѿвраћак

Грађански рат на Балкану, који је знатно утицао на објављивање и критичку рецепцију дела писаца из бивше Југославије у Француској, изазвао је и нови повратак Иве Андрића на француску књижевну сцену који се, заправо, може сматрати и његовим трећим „открићем” у овој земљи. Могло би се чак рећи да је босанска трагедија учинила тај повратак неизбежним, утолико пре што се већ знало, захваљујући бројним преводима овога аутора, да је Андрић пореклом из Босне и да се инспирисао њеним културним наслеђем и њеном историјом. Они који су припремали његов нови повратак знали су такође да је Андрић посветио велики део живота описивању сложене стварности, парадокса и трагичне судбине земље у којој је рођен и да – за разумевање мучне босанске драме, ерупције насиља и мржње често ирационалних и тешко појмљивих за посматрача са Запада – није само пожељно него и неопходно читати његове књиге.

Када је реч о критичарима, на почетку није било много оних који су приметили овај нови повратак Андрића. Међутим, после

објављивања новог превода романа *На Дрини ћуџрија* 1994. године, чланци посвећени овоме писцу значајно су се умножили показујући тако да његово дело није изгубило ништа од свог сјаја, чак и двадесет година после ауторове смрти. Наравно, имајући у виду чињеницу да он више није међу живима, Андрић и није могао бити третиран на исти начин као што је то био случај, на пример, са Ћосићем, Павићем, Ковачем или Стевановићем, писцима који су се нашли у жижи интересовања француске критике захваљујући, између осталог, и њиховом политичком ангажману. Али није без основа ни тврдња – слична оној коју, на пример, износи Борис Булатовић, а која се односи на третман овога писца у иностранству уопште¹ – да Андрић није био предмет систематских идеолошких напада и стога што је и после распада Југославије био углавном перципиран у Француској не као српски него као југословенски аутор. Ипак, чињеница је да ни он није у потпуности могао умаћи интерпретацијама под утицајем новог контекста јер је, наравно, било исувише тешко, скоро немогуће, читати његове романи и приповетке без алузија на актуелне догађаје, утолико више што су и места за која су везане њихове фабуле била присутна, током ратних година, на првим страницама новина, као и у свести свих људи. Упркос тој чињеници, међутим, новинари и критичари су се чували – изузев у екстремним случајевима, међу које спада тенденциозни предговор *Травничкој хроници* Пола Гарда о којем ће више бити речи касније² – од исувише радикалних политичких коментара.

Нови повратак Андрића био је најављен објављивањем његовог последњег, недовршеног романа, *Омерпаше Лајпаса*³, 1992. године, али је мало критичара осетило његову важност. Можда их је заварао наслов који може да наведе на погрешан закључак да је реч о некаквој егзотичној историјској саги из времена паша и везира која није могла имати много заједничког са тадашњом драматичном ситуацијом на Балкану. Они који су, међутим, прочитали роман нису могли избећи аналогije између отоманске Босне из средине XIX века и ове савремене, из периода грађанског рата, као

¹ Борис Булатовић, *Оклеветана књижевност*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад 2017, 221–222.

² Један од таквих случајева представља, на пример, непримерени гест уредника католичког дневника *La Croix*. Као илустрацију уз приказ романа *На Дрини ћуџрија*, овај дневник је објавио један цртеж који је требало да одигра улогу аутентичне фотографије, а чија се садржина види из следећег коментара: „Било је то у јуну 1992. Вишеградски мост је поново био место крвопролића које су над муслиманским живљем извршиле српске паравојне снаге. Више десетина људи је заклано и бачено у Дрину. Реконструкцију догађаја извео сликар и цртач Фадил Екмеџић на основу сведочења.” *La Croix*, 17/18. април 1994, 17.

³ *Omer pacha Latas*, превео Jean Descat, Belfond, Paris 1992.

што нису могли да не примете снагу Андрићевог приповедачког талента. Тако, на пример, уз констатацију да овај роман о Омерпаши – „чије име помало одзвања у колективном памћењу као имена Атиле и Џингис Кана” – увелико превазилази оквир „историјског документарца”, да би досегао дубину „филозофске приповести”, Дени Женар бележи: „Данашњег читаоца ће можда изненадити” слика Босне „већ тада у грчевима”, преплављене „струјањима контрадикторним, да не кажемо пуним мржње”, слика по којој ће моћи закључити да нема „божна шта ново под капом небеском”.⁴

И Антоан Спир се опредељује за реактуализовано читање *Омерџије Лайаса*: истичући да писац на убедљив начин „оживљава прошлост својих предака”, он успоставља директну паралелу између „јучерашње” и „данашње” Босне, као и између стања духа у њеном главном граду *некад* и *сад*, на шта експлицитно упућује и наслов његовог чланка.⁵ Та паралела се оснажује поређењем „страшне инвазије на Сарајево” од стране сераскера Омерпаше и његовог муртад-табора и српске опсаде града „143 године после”. Успостављена паралела није, међутим, довољно развијена у чланку, али је свакако послужила аутору да изведе закључак да кроз „понирање у јучерашње Сарајево” овај роман нуди „кључ да се схвати несхватљиво”, то јест непојмљива, ирационална страна недавног интересничког босанског сукоба.

Двоје других критичара истичу такође актуелност овога романа, али стављају акценат на комплексност и богатство Андрићевог *свејта-раскршћа* у којем се укрштају разне културе. Никол Занд тако примећује да је писац – „Андрић Балканац”, који „је у себи носио трагове европских култура” и сам поседовао вишеструки идентитет – „био фасциниран ликовима који припадају у исти мах различитим световима”, и да је за ту фасцинацију пронашао у овоме роману одговарајућу форму стављајући се, „као и обично”, у улогу „историка” и „оријенталног приповедача”.⁶ Реч је о еластичној форми која аутору омогућава да „уланчава приче, као у [збирци] *Хиљаду и једна ноћ*” и да на тај начин „покуша да без манихеизма” обувати „једну неухватљиву Босну”. По мишљењу Франсоа Салвана, *Омерџија Лайас*, у којем се одсликава „комплексни идентитет једне регије”, конструисан је пре као својеврсна „галерија портрета”

⁴ Denis Gennart, „La Bosnie en un conte philosophique” [Босна у филозофској приповести] *La Libre Belgique*, 18. март 1993.

⁵ Antoine Spire, „Bosnie: hier et aujourd’hui...” [Босна: јуче и данас...], *Amnesty international*, фебруар 1993, 18.

⁶ Nicole Zand, „Romans d’un pays disparu” [Романи из једне нестале земље], *Le Monde*, 6. новембар 1992.

чије богатство асоцира на сликарство Ежена Делакроа.⁷ Али овај роман је „сјајан” и због тога, закључује критичар *Иманиџеа*, што у њему писац „успева у ономе што је најтеже: да у свакој сцени, сваком лику покаже контрадикције, дубоке и у покрету”.

Иако су се трудили да реактуализују читање *Омерпаше Латјаса* сходно новом социоисторијском контексту, француски критичари очито нису приметили специфичност и значај протагонисте ове књиге, једног од можда кључних ликова у целокупном Андрићевом опусу. Јер да би се разумео овај роман, као и оно што је за стране посматраче остало „несхватљиво” у недавној босанској трагедији на коју он ретроактивно баца светлост, неопходно је анализирати управо ту специфичност Омерпаше која проистиче из његовог психолошког профила конвертита. Конкретно, француска критика није уочила да је једна од главних тема овога романа *ренејансјство*, тема која омогућила писцу да убедљиво изрази унутрашњу драму једног *homo duplex*-а – у чијој се искорењености огледа и његова фаустовска природа⁸ – а кроз њу, на симболичан начин, и драму колективног идентитета у којој се, како нас подучава Андрић, увек крије опасност, *данас* као и *јуче*, да се претвори у трагедију.⁹

2. „Јеган од највећих романа нашег века”

Да је заиста реч о новом повратку Андрића на француску књижевну сцену, повратку који је, дакле, најавио *Омерпаша Латјас*, потврдили су убрзо преводи његових других дела: први пут објављене ране књиге поетско-медитативне прозе *Ex Ponto* и *Немири*¹⁰ 1993. године и, годину дана касније, нови превод романа *На Дрини ћуџија*.¹¹ И док су Андрићеви младалачки лирски радови привукли релативно скромну пажњу, *На Дрини ћуџија* је дочекана са великим интересовањем, често праћеним изразима ентузијазма. Таква критичка рецепција овога романа – који је, као што ћемо

⁷ François Salvaing, „Sarajevo, le jour d’avant le jour” [Сарајево, у дану пре дана], *L’Humanité*, 11. фебруар 1993.

⁸ Видети: М. Srebrо, „Ivo Andrić: *Omer pacha Latas*”, *Europe*, Paris, јуни–јули 1993, n° 770–771.

⁹ Један од разлога због којег француски критичари нису могли сагледати сву комплексност лика Омерпаше *alias* Миће Латаса, Србина из Лике, можда се крије и у томе што је он грешком – начињеном вероватно из непажње – представљен као Хрват, католик, на корицама француског издања књиге.

¹⁰ У француској верзији *Ex Ponto* и *Немири* [Les Troubles] су објављени у форми једне књиге и под насловом *Inquiétudes*, превод и предговор Ljilјana Huibner Fuzellier и Raymond Fuzellier, Editions du Griot, Paris 1993.

¹¹ *Le Pont sur la Drina*, превод: Pascale Delpеch, поговор: Предраг Матвејевић, Belfond, Paris 1994.

видети, изазвао још већу пажњу него када се појавио први пут 1956. године – свакако је утицала и на велико интересовање читалачке публике, неуобичајено када је реч о писцима са простора бивше Југославије: наиме, према анкети коју је објавио *InfoMatin*, за само годину и по продато је више од 10.000 примерака овог Андрићевог ремек-дела!¹²

Који су разлози за такав успех књиге коју су издавачи ако не потпуно заборавили, онда свакако дуго запостављали – још од 1961. године? Нема сумње да је *На Дрини ћуприја* привукла пажњу пре свега захваљујући убедљивој и сугестивној „реконструкцији” једног ишчезлог и француском читаоцу сасвим непознатог света, чији пробуђени демони су босанску трагедију из деведесетих учинили још кошмарнијом. Пратећи вишевековну прошлост тога света на размеђи Истока и Запада, овај роман је могао да послужи као својеврсни водич за све оне који су желели да сазнају нешто више о разлозима једне трагедије која није престала годинама да привлачи погледе целог света. Овим разлозима треба додати, наравно, и оне књижевне природе. Уосталом, управо су естетски квалитети романа *На Дрини ћуприја* подстакли и највеће похвале критичара од којих ћемо, за почетак, навести само три. Ова књига, у којој савремени политички догађаји проналазе „посебан одјек”, пише, на пример, Франсоа Вагнер¹³, представља у исти мах „ремек-дело невероватне књижевне снаге”. Никол Занд, која је и раније, у више наврата, писала о Андрићу, истиче да је сигурно реч о „једном од највећих романа нашег века”¹⁴, док Беатрис Тулон тврди да ова књига може да се сматра „једним од ремек-дела европске књижевности”¹⁵.

Међу запажањима француске критке, од којих се нека поклапају са ставовима већ изнетим поводом првог издања *На Дрини ћуприје*, посебно се издвајају она која се односе на поетичке специфичности овога романа у којима се укрштају елементи из две различите културне сфере – западне и источне. Данијел Валтер¹⁶, за којег нови превод ове књиге представља прави књижевни „до-

¹² „Enquête: L'édition française fleurit sur le champ de bataille de l'ex-Yougoslavie” [Анкета: француско издаваштво цвета на бојном пољу бивше Југославије], *InfoMatin*, 25. септембар 1995.

¹³ François Wagner, „Un Pont sur la Drina”: la chronique des deux mondes” [Једна „Ћуприја на Дрини”: хроника два света], *La Tribune*, 26. мај 1994.

¹⁴ Nicole Zand, „Le pont aux onze arches” [Мост са једанаест лукова], *Le Monde*, 8. април 1994.

¹⁵ Béatrice Toulon, „Ivo Andric le passeur” [Иво Андрић, скелар], *La Croix événement*, 17/18. април 1994.

¹⁶ Daniel Walther, „Il est un pont sur la Drina” [Има један мост на Дрини], *Dernières nouvelles d'Alsace*, 13. април 1994.

гађај”, истиче тако да Андрићева уметност приповедања, оно што чак чини главно обележје његовог „снажног талента”, представља „фасцинантан, убедљив спој западњачке културе и источњачког полета”. Слично мисли и Жак Боне кад каже да је аутор *На Дрини ћуџије* „чудесан приповедач, наследник једне европске традиције у којој се осећају, као код Кадареа, акценти оријенталне малопеје”.¹⁷ Никол Занд такође успоставља паралелу између Андрића и Кадареа, и варира закључак који је већ изнела поводом *Омерџаше Лаџаса*: наиме, да и овај роман показује да је реч о „оријенталном приповедачу али са солидним европским васпитањем”, који је, уз то, и „рафиновани психолог”.¹⁸ Неки критичари, међутим, виде Андрића као наследника пре свега оријенталне књижевне традиције. Истичућу да његово приповедно умеће „изгледа врло једноставно” али и да му омогућава да „само у неколико потеза наслика незаборавне ликове и ситуације”, Франсоа Салван констатује у своме чланку врло речитог наслова – „Хиљаду и једна ноћ једног моста”¹⁹ – да „флуидна реченица” овога романа јасно указује на своје порекло: „скоро дословни оријентални класицизам”. И критичар недељника *L'Hebdo* дели такво мишљење: уз напомену да *На Дрини ћуџија* „спада у врхунска савремена дела”, он подсећа да је „снага колективне меморије очишћене од свега сувишног” коју садржи овај роман довођена у везу, и то с правом, са „алегоријском снагом *Хиљаду и једне ноћи*”.²⁰

Посебно занимљиво мишљење у вези са овим питањем износи Франсоа Масперо. Он најпре подсећа да су већ приликом првог издања *На Дрини ћуџије* 1956. године неки критичари поредили овај роман са жанром оријенталне повести, да би потом и сам приметио да је стварно тешко одолети таквој паралели која се намеће сама од себе: преплитање бројних ликова у овоме роману, форма хронике која комбинује историјску сагу и народну легенду, свеприсутство локалног колорита... све су то карактеристике које одликују управо оријенталне повести. Али, додаје Масперо, нема сумње да је успостављање ове паралеле додатно сугерисао сам превод Жоржа Лисијанија интензивирањем „оријенталног аспекта” романа посредством амплификованог стила који изазива сумњу да се преводилац „мало слободније односио према оригиналу”. У истом чланку Масперо ће се такође потрудити да ситуира Андрића у ону књижевну традицију која, по његовом мишљењу, највише одговара

¹⁷ Jacques Bonnet, „Le Pont sur la Drina”, *L'Express*, 21. април 1994.

¹⁸ Nicole Zand, „Le pont aux onze arches”.

¹⁹ François Salvaing, „Mille et une nuits d'un pont”, *L'Humanité dimanche*, 31. март 1994.

²⁰ J.-C. P., „Le Pont sur la Drina”, *L'Hebdo*, Lausanne, 14. јуни 1994.

аутору *На Дрини ћуџрије*: „Ако би се тражили сродници” овога писца, каже он, онда се треба најпре усмерити према њему „природном” словенском културном простору, нарочито према Гогољу. Масперо затим посматра Андрића у односу на књижевну „традицију региона” који се простире између Дунава и Медитерана, што му омогућава, поред осталог, да направи поређење између српског писца и Албанца Исмаила Кадареа, поређење којим се, међутим, ставља акценат на једну битну разлику између ова два писца: на име, Андрић нема циљ да, како се истиче, „потврђује изворност” неке националне заједнице или да „оправдава њена историјска права” на неку територију, за разлику од Кадареа, који настоји да покаже „првенство Илира у односу на све остале народе региона”.

3. „Флоберовски” роман „балканској џирока”

Ентузијазам са којим је француска критика дочекала ново издање *На Дрини ћуџрије* доминира и у критичким реакцијама које су пропратиле 1997. године нови превод *Травничке хронике*.²¹ Издвојићемо, као илустрацију, само неколико мишљења. Ово је „блистав роман, који под плаштом етнографске приче крије изузетну привлачност”, бележи одушевљено Марион Ван Рентергем и објашњава: реч је о делу које, флоберовски суптилно, приповеда о „сусрету модерног и традиционалног, Запада и Истока”.²² По мишљењу Даниела Рондоа, *Травничка хроника* је књига „са толстојевском амбицијом” и „један од великих европских романа XX века”.²³ Сличан суд износи и Жак Вале, који подвлачи да ово „сјајно и трагично” дело спада међу „највеће романе словенских књижевности”.²⁴ Додајмо овде још и високу оцену коју је изнео Франсоа Масперо, према чијем мишљењу ова књига, „овај аутентични хуманистички манифест”, представља такође и „најбољи роман” Иве Андрића.²⁵

Ако је прво издање *Травничке хронике* из 1956. године остало, као што смо раније видели, у сенци *На Дрини ћуџрије*, њено ново издање је примљено на начин на који то, по свом значају и уметничким квалитетима, ова Андрићева књига заслужује. Наравно,

²¹ *La Chronique de Travnik*, превод: Pascale Delpech, предговор: Paul Garde, Belfond, Paris 1997.

²² Marion Van Renterghem, „L'Europe s'arrête à Travnik” [Европа се зауставља у Травнику], *Le Monde*, 3. јануар 1997.

²³ Daniel Rondeau, „Bosnie 1789” [Босна 1789], *Le Nouvel observateur*, 6. фебруар 1997.

²⁴ Jacques Vallet, „Vivre écartelé” [Живети подељено], *Les Inrockuptibles*, 19. фебруар 1997.

²⁵ „Ivo Andric ou la faillite de l'humanité” [Иво Андрић или пропаст хуманости], *La Quinzaine littéraire*, 1. фебруар 1997.

нема сумње да је на такву њену рецепцију утицао, можда и пресудно, ванкњижевни контекст – грађански рат у Босни, што је, уосталом, приметила и француска критика. Каква иронија судбине, запажа с тим у вези Марион Ван Рентергем: „Нобелова награда за књижевност која му је дедељена 1961. није била довољна да би га, сразмерно његовом таленту, учинила познатим”, а иронија се огледа и у томе што је морала „да се деси трагедија коју је изазвао недавни рат да би се мало боље ишчитао овај скептични и виозионарски хуманиста”.²⁶ Грађански рат у Босни, који је, дакле, створио нови контекст за рецепцију *Травничке хронике* у Француској и тако понудио нову призму за њено читање, учинио је такође да она постане не само актуелно него и тражено штиво, „неопходно за разумевање једног експлозивног раздора у срцу Европе”.²⁷

Та нова призма читања наметнула се заправо сама од себе пошто је било готово немогуће игнорисати фрапантну сличност између Босне каква је евоцирана у овом роману и ратне Босне из трагичних деведесетих година. Изненађени овим очигледним сличностима, критичари су наједном постали свесни и Андрићеве далековиде интуиције. Описујући ову земљу из времена Наполеонових освајања, „ово раскршће катастрофа у срцу Европе”²⁸, писац је показао у исти мах – истиче се готово једногласно – и „трагично пророчки песимизам”²⁹ и „упозоравајућу и деранжирајућу луцидност”.³⁰ Са највише емотивног набоја је, ипак, писао Андре Клавел, који у аутору *Травничке хронике* види ни мање ни више него „балканског пророка”!³¹ У овом „немирном и узнемирујућем” роману, у овом „трагично пророчанском реквијуму”, објашњава овај критичар, и сам узнемирен, има се утисак да је Андрић „прорекао експлозију која ће, пола века после, разорити Балкан”.

Читајући *Травничку хронику* кроз нову призму, која је увећавала могуће аналогije између фикције и стварности, критичари су, чини се, схватили да комплексна слика Босне која се рефлектује у овоме роману не одговара у свему оној мање-више манихеистичкој представи која је годинама дефиловала на телевизијским екранима западних земаља. Каква „штета”, каже с тим у вези један коментатор, „што га нису читале наше дипломате, колумнисти и други

²⁶ Marion Van Renterghem, *op. cit.*

²⁷ Olivier Mouton, „Un tableau somptueux, au carrefour des Europes” [Једна раскошна слика, на раскршћу Европа] *La Libre culture*, n° 90, 13. јануар 1997.

²⁸ Jacques Vallet, *op. cit.*

²⁹ Marion Van Renterghem, *op. cit.*

³⁰ Marc Semo, „Les consuls de Travnik” [Конзули из Травника], *Libération*, 9. јануар 1997.

³¹ André Clavel, „Le Prophète des Balkans” [Балкански пророк], *Journal de Genève*, 1–2. март 1997.

аналитичари”.³² Захваљујући овој књизи, критичари су такође схватили да у Босни – том шареном „балканском ћилиму”, како се метафорично изразио Андре Клавел³³ – „векови пролазе а проблеми остају” и да она заправо представља, како сликовито каже Оливије Мутон, „буре барута нашег континента”, „котао” у којем се крчкају „потиснута, наталожена, неартикулисана осећања пре него што се испоље на вирулентан начин”.³⁴ Најзад, разумели су и да трагична посебност Босне не произилази само из зла које је нагрiza изнутра него и из њене судбине по *map's land*-а „на граници између два света”. Да, разумели су, барем се тако чини, специфичности такве једне судбине на размеђи цивилизација, али питање је да ли су савим разумели Андрића. Зашто?

Сви се они, наиме, слажу да је централна тема *Травничке хронике* „сусрет”, односно „сукоб”, Истока и Запада, као и распопућеност становника Босне између та два супротстављена света. Управо како запажа Марк Семо: „У заметку босанске трагедије налази се раздор човека вечито распетог између Истока и Запада.”³⁵ Сви критичари се исто тако слажу да је, у пишчевој визији, први од та два света чувар превазиђених и заосталих навика и обичаја, док је други носилац прогреса и модерности. Ова биполарна, стереотипна интерпретација је, наравно, само делимично тачна. *Primo*, истина је да су становници овог пограничног подручја – и у Андрићевим делима и у стварности – били, и остали, „распети” између али и *od сѝране* та два антагонистичка света. И *secundo*, ниједном од критичара није чак ни пало на памет, на пример, да се иза те мисије Запада усмерене на модернизацију једне архаичне и заостале земље – мисије наоко инспирисане хуманим осећањима – можда крију његови не увек алтруистички мотивисани интереси. Без намере да се упуштају у продубљенију анализу овога проблема, можда и стога што напросто нису били у стању да схвате амбивалентну улогу Запада на Андрићевом Балкану, они заправо нису ни могли да уоче да Давилима и Фон Митерерима – онима из Наполеонових времена као и овим савременима, из периода босанског грађанског рата – није баш увек био приоритет напредак и бољитак земље која је била и остала, у њиховим очима, „на крају света”.

Осим овога „превида”, условљеног без сумње њеним углом перцепције *à l'occidentale*³⁶, француска критика је начинила још

³² Anonyme, „La Chronique de Travnik”, *L'Histoire*, март 1997.

³³ André Clavel, *op. cit.*

³⁴ Olivier Mouton, *op. cit.*

³⁵ Marc Semo, *op. cit.*

³⁶ Ако би се овај „превид” посматрао очима постколонијалне критике, онда би се његови разлози могли тражити и у „урођеном” *слејшлу* – наслеђу колонијализма.

једну омашку за коју, треба то ипак подвући, не сноси потпуну одговорност. Реч је, наиме, о једној идеји преузетој из предговора Пола Гарда о којој ћемо детаљније говорити нешто касније: према тој идеји, која се на директан или имплицитан начин провлачи кроз скоро све приказе ове књиге, Андрић је имао потешкоћа у односу на властити национални идентитет, а после његове смрти Срби су чинили све да га „преузму” или „присвоје”. Пошто и ово питање заслужује да буде третирано са више пажње, и њему ћемо се вратити накнадно. Овде је довољно додати да је критика успела да избегне неке друге замке из предговора: наиме, они критичари који су стварно осетили уметничку снагу Андрићеве романескне визије Босне више су се посветили представљању естетских квалитета *Травничке хронике*, интелигентно се користећи при томе неким од релевантних запажања Пола Гарда. Тако, на пример, Изабел Бурбулон описује ово дело као „изванредну причу о обичном животу” коју одликују „блистав стил” и „префињеност анализе”, причу у којој су сви ликови насликани са изузетним смислом за детаље.³⁷ Арлет Лемоније такође истиче Андрићеву инвентивност у портретисању ликова уз констатацију да ова књига, „која се сматра једним од главних романа савремених словенских књижевности”, представља „изванредну галерију портрета”.³⁸ Пажњу Евлин Пјеје је најпре привукао атипичан начин на који је компонована ова, како се изразила, „чудна књига”, написана у форми „децентрираног романа”, без икакве романескне интриге.³⁹ Али упркос таквом структуралном устројству, додаје ова критичарка, Андрићева „храпава” али „незаборавна” прича, која се доживљава као „рањена, забринута песма љубави посвећена родном граду”, носи „веома јаку емоцију”.

Јасно је, сматра такође Марион Ван Рентергем, да Андрић не обраћа много пажњу на уобичајена правила романескног жанра. Према њеном схватању, *Травничка хроника* је конципирана као нека врста *флоберовској романа* у којем аутор „*иpисуићан свеујде а нијде видљив* као Флобер” поставља себи „исти изазов” који се састоји у томе да се, метафорично говорећи, напише „роман ни о чему”. „Невиђени портретиста”, уз то „суптилно ироничан”, овај писац успева да чак и у пасивности и инертности света који приказује пронађе интригантну напетост.⁴⁰ Да, ово је „флоберовски роман”

³⁷ Isabelle Bourboulon, „Bosnie d’hier, haines d’aujourd’hui” [Босна из прошлости, мржње из садашњости], *Le Monde diplomatique*, април 1997.

³⁸ Arlette Lemonnier, „La chronique de Travnik”, *Peuple*, Bruxelles, 16. мај 1997.

³⁹ Evelyn Pieiller, „Le silence bosniaque” [Босанска ћутња], *Magazine littéraire*, фебруар 1997.

⁴⁰ Marion Van Renterghem, *op. cit.*

– у то нема никакве сумње, потврђује и Андре Клавел: роман у којем невидљиви писац види и оно што је „невидљиво”, а један од знакова његовог аутентичног талента огледа се и у томе што успева да оно што је суштинско у његовом „суптилном и интелигентном” делу искаже кроз „неизречено, кроз једва назначене гестове и брзе погледе”.⁴¹

4. „*Maître*” и њеџова „*maestria*”

После позитивне реакције на коју су и код критике и код публике наишли Андрићеви велики романи-хронике, нови, до тада невиђени елан показаће и издавачи: за следећих десетак година, тачније до краја прве деценије XXI века, биће објављено чак четрнаест наслова овога писца! Истина, већину чине обновљена, углавном џепна издања претходно преведених књига⁴², али ће се међу њима наћи и значајан број нових превода. Конкретно, осим *Знакова њоред њуџа*, појавиће се у томе периоду пет збирки краћих прозних форми – приповедака, прича и новела, дотад углавном непознатих француском читаоцу. Реч је о преводима две Андрићеве приповедачке збирке – *Кућа на осами* (2001) и *Лица* (2006), и три избора које су из богатог опуса овога приповедача начинили сами преводиоци – *Мара милосница и грује новеле* (1999), *Невиносџ и казна* (избор из збирке *Деца*, 2002) и *Приче кроз време* (2005).⁴³ Да је Андрић приповедач овога пута добио повољнији статус него осамдесетих година прошлог века показује и чињеница да су – поред наведених наслова од којих су се неки појавили и у џепном издању (*Кућа на осами*, 2010) – штампане по два пута раније објављене приповедачке књиге: *Тџџаник и грује јеврејске џриче из Босне* (1999, 2001) и *Везиров слон* (2002, 2008).

У земљи у којој без конкуренције „царује” роман, и у којој је приповеци односно новели резервисана – како је већ примећено – незавидна улога Пепељуге, оваква пажња (указана, при томе, једном страном прозаисти) говори већ сама по себи о односу с којим

⁴¹ André Clavel, *op. cit.*

⁴² Комплетна библиографија Андрићевих дела на француском налази се на сајту *Serbica.fr*: <https://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr/index.php/a-17/22-andri-ivo>.

⁴³ По хронолошком редоследу: *Mara la courtisane et autres nouvelles* [Мара милосница и друге новеле], избор и превод: Pascale Delpech, Belfond, Paris 1999; *Contes de la solitude* [Кућа на осами], превод: Sylvie Skakic Begic, Esprit des péninsules, Paris 2001; *Innocence et châtement* [избор из збирке *Деца*], превод и поговор: Alain Cappon, Complexe, Bruxelles 2002; *Contes au fil du temps* [Приче кроз време], избор и превод: Jean Descat, Serpent à Plumes, La Madeleine-de-Nonencourt 2005; *Visages* [Лица], превод: Ljiljana Huibner Fuzellier и Raymond Fuzellier, Phébus, Paris 2006.

се овога пута приступило Андрићевом приповедачком делу. Пажња коју су му најпре указали преводиоци и издавачи утицаће, наравно, и на критичаре: на оне који су се већ раније упознали са аутором *На грини ћурије* и *Травничке хронике* као и на оне, из млађих генерација, који ће га овом приликом открити. И једни и други ће, наиме, реаговати с радозналешћу и отвореним духом, изражавајући мишљења која би се на најконцизнији начин могла изразити оценом Сержа Санчеца заснованој на два кључна појма: „вансеријски приповедач” и „класик”.⁴⁴

С највише убеђења и ентузијазма о Андрићевим приповеткама писала су двојица искусних критичара – Лоран Ковач и Андре Клавел (посебно први) – који су и раније износили високе оцене о његовом стваралаштву, а највише пажње посветио му је Жан Пол Шансе, који је током овога периода о њему писао у више наврата.

Лоран Ковач, један од најбољих познавалаца Андрићевог дела у Француској, својим ранијим критикама посвећеним овоме писцу додаће три нова текста о „мајстору” (maître) уметности приповедања, који жанровски више личе на мини-есеје него на приказе. Усхићен али луцидан читалац, он ће са наглашеном симпатијом али и с виспреношћу искусног критичара говорити о ономе што Андрића и његов књижевни универзум чини посебним и привлачним, чак неодољивим, без обзира на свуда присутно насиље. У тексту посвећеном збирци са насловом *Мара милосница...*, Лоран Ковач ће, између осталог, указати на неуобичајено снажан утисак који приповедање овога писца оставља на читаоца: Андрић поседује „ауторитет” и „моћ” рођеног приповедача и „сензибилност мислиоца”, и због тога смо као „омађијани” док читамо његове приче – утисак коме је „немогуће умаћи”.⁴⁵ Исту идеју овај критичар ће поновити и у чланку посвећеном збирци *Деца*, уз подсезање да „снага евокације” и „убедљивост” приповедања спадају међу главне карактеристике књижевног дара њеног аутора: „Било да говори о садашњости или о прошлости, о стварности или о свету чудесног, Андрић матира свога читаоца немоћног да се одупре његовом јасном и прецизном гласу.”⁴⁶

Поред других квалитета који одликују Андрићеве приповетке, овај критичар истиче оригиналност, богатство и разноврсност њихових ликова, најчешће маргиналаца, у којима се, међутим,

⁴⁴ Serge Sanchez, „Mara la courtisane et autres nouvelles”, *Magazine littéraire*, n° 376, мај 1999, 76.

⁴⁵ Laurand Kovacs, „Ivo Andric, l'autorité du conteur” [Иво Андрић, ауторитет приповедача], *La Croix*, 29. април 1999.

⁴⁶ Laurand Kovacs, „Innocence et châtement d'Ivo Andric” [Невиност и казна], *La Croix*, 14. новембар 2002.

рефлектује универзалност људске судбине. Али њега посебно импресионира нешто друго, што ће на врло инспиративан начин описати у мини есеју посвећеном *Кући на осами*⁴⁷: аутентичност стваралачког процеса у којем ти ликови стичу убедљивост која нас очарава. Најчешће имамо утисак „као да ликови већ постоје” и „да наратор само записује њихове авантуре” у причи „која лагано шири чаролију као парфемска лампа”, тако да читалац и сам „постаје поступно очаран мајсторством (maestria) аутора”. Понекад се, међутим, тај креативни процес одвија другачије, објашњава Лоран Ковач, и у њему се стваралац – који ипак никад не заборавља своју улогу „човековог адвоката” – понаша час попут плесача на конопцу а час попут демијурга:

Као акробата који хвата равнотежу на невидљивој жици, он се креће напред, и трчи, и њише се тамо-амо, држећи дрхтавом руком једну сенку која му се обавија око паса. Та сенка се [поступно] формира, задобија телесност и стас, почиње да се понаша као живо биће, слободно, чак нехајно. И Иво Андрић је посматра, преиспитује, милује погледом, са нежношћу, удахњује јој живот, даје јој форму и тежину, и у исто време јој сиса крв да би био оно што јесте – адвокат света у свим својим амбивалентностима, човеков адвокат.⁴⁸

Са сличним ентузијазмом, како је већ примећено, о Андрићу приповедачу је писао и Андре Клавел у својим приказима збирки *Приче кроз време и Лица*.⁴⁹ И као што је пре више година писао са искреном ганутошћу о *Травничкој хроници*, овај критичар ће са истим одушевљењем представити франкофоним читаоцима и наведене приповодачке књиге. Његове симпатије према Андрићу видљиве су заправо не само у оценама које износи о његовим делима него и у метафоричном језику којим настоји да га сликовито представи. Као илустрацију, навешћемо неколико Клавелових карактеристичних исказа, као на пример: да југословенски нобеловац није био само „питија једног изгубљеног света” него и модерни „баснар” (fabuliste) који је „ткао своје приче с вештином која одликује ткаче ћилима”; или: да га овај „вансеријски” приповедач подсећа, у ствари, на „факира” који „нас очарава са свога летећег ћилима” упркос злу које вреба са свих страна; или: да је Андрић

⁴⁷ Laurand Kovacs, „Ivo Andric, l'avocat de l'homme” [Иво Андрић, човеков адвокат], *La Croix*, 24. јануар 2002.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ André Clavel, „Fées et démons d'Ivo Andric” [Виле и демони Иве Андрића], *Lire*, април 2005; André Clavel, „Ivo Andric, colporteur d'espérance” [Иво Андрић, разносач наде], *Le Temps*, 6. мај 2006.

лично на „арлекина” који је, попут „испарцелисаног Балкана”, био „распет између разних етничких заједница”...

„Питија”, „баснар”, „факир”, „арлекин”... Ако се овој шароликој галерији егзотичних фигура додају још и ликови као што су Плава Брада (*Barbe bleue*, *Bluebeard*) и Дракула, на које Клавела асоцирају поједине сцене и јунаци из Андрићевог приповедног опуса, онда се стиче јаснија представа о контексту у којем је овај француски критичар читао српског писца. Истина, у приказу збирке *Лица* – коју ће представити као наративни „калеидоскоп” сачињен од фрагмената аутобиографске и етнографске провенијенције – Клавел ће употпунити и делимично уравнотежити координате контекста у којем је читао њеног аутора: уз подсећање да „Андрића данас представљају као балканског Чехова”, он ће додати да су га „слике села које је заточила глад”, а које се налазе у овој збирци, снажно подсетиле такође на Жана Жионоа и Јашара Кемала.

Компаратиста Жан Пол Шансе – чија је специјалност дело Исмаила Кадареа и који је, изгледа, управо посредством овог албанског романисијера развио интересовање и за неке друге писце са Балкана – посветио је Андрићу чак четири критичка прилога: три се односе на приповетке овога писца, а четврти је оглед чији је предмет компаративна анализа *На Дрини ћурџије* и Кадареовог *Моста на њири лука*. Већ у првом чланку Шансе ће назначити основне контуре Андрићеве уметности приповедања и његове визије света.⁵⁰ По његовом мишљењу, дар овога писца огледа се најпре у томе што са „апсолутном луцидношћу” самерава осетљиве етничке односе у Босни, што избегава да преузме улогу историчара у евокацији њене конфликтне прошлости и што, најзад, не прихвата да, попут етнолога, слика „питорескност” локалних обичаја. „Хуманиста, он се занима искључиво за индивидуалне судбине”, за њихове мале и „страшне драме”, свестан да је „зло свуда и да је неизбежно”, што га „приближава античким ауторима”. Још нешто упада у очи читаоца, запажа Шансе, нарочито у збирци посвећеној Јеврејима из Босне: осећање фатализма и „дубоки песимизам”.

У приказу *Куће на осами* – у којој је, како тврди, до изражаја дошла Андрићева уметност портретисања која помало подсећа на виртуозно Ла Бријерово умеће да кроз карактеристичан детаљ ослика цео карактер – Шансе ће допунити неке од претходно изнесених идеја. По његовом суду, и ова књига је импрегнирана песимизмом, и у њој је „несрећа свеприсутна” и јавља се у „безброј облика”, с том разликом што су ликови из њених прича „играчке

⁵⁰ Jean-Paul Champseix, „Le Titanic en escale à Sarajevo” [Титаник у сарајевском пристаништу], *La Quinzaine littéraire*, n° 761, 1. мај 1999.

сопствених страсти које се, често, граниче са лудилом”.⁵¹ Ипак, без обзира на тежину порока јунака, у овој збирци је наглашено „осећање достојанства”, што се можда може протумачити као знак који наговештава њихово „могуће искупљење”. Јер, подвлачи овај критичар, Андрић се према својим јунацима односи са емпатијом и никад се не поставља у улогу судије: „У томе и лежи снага приповедача који зна да посматра али и да покаже особину која је, изгледа, постала реткост: емпатију.” Овај цитат преузет је из трећег Шансеовог чланка, који комплетира његову представу о Андрићу приповедачу:⁵² у њему је реч о новелама из збирке *Лица* у којима писац „настоји да ухвати неухватљиво, оно што измиче”, неки „наизглед безначајан тренутак” који нам, међутим, открива „оно што је најдубље” у људској егзистенцији. Истанчаност Андрићевих опсервација и његова сензибилност у сликању ликова „импресионирају нас утолико више”, закључује се у овом тексту, што они „на први поглед изгледају као рустични Балканци”.

Шансеов приказ *Лица*, као и његова два претходна чланка, показују да је и овај француски компаратиста исказао извесну истанчаност, и проицљивост, у читању и интерпретацији Андрића приповедача. То се, међутим, не би могло рећи без резерве кад је реч о његовом огледу посвећеном компаративној анализи *На Дрини ћуџрије* (1945) и *Мосџа на џири лука* (1978) Исмаила Кадареа⁵³: иако га је писао са много више амбиција, чини се ипак да је аутору понекад недостајало аналитичке луцидности и дубине у тумачењима неких битних значења Андрићевог романа. Најпроблематичније је свакако његово тумачење Андрићевог става према усменом наслеђу, према којем се овај писац односио са „одређеним неповерењем”: док је Кадаре изградио „велики део свога дела ослањајући се на легенде” које је „веома поштовао”, оне су за аутора *На Дрини ћуџрије* биле, тврди Шансе, „само средство за поједностављивање и улепшавање прошлости”.⁵⁴ Овакве симплификаторске исказе аутор је могао лако избећи да је само консултовао неколико текстова доступних на француском: огледе Ивана Димића⁵⁵ и Петра

⁵¹ Jean-Paul Champseix, „Destins en quête d’auteur” [Судбине у потрази за аутором], *La Quinzaine littéraire*, n° 825, 16. фебруар 2002.

⁵² Jean-Paul Champseix, „Visages à lire, instant à saisir” [Лица за читање, тренуци за разумевање], *La Quinzaine littéraire*, n° 923, 16. мај 2006.

⁵³ Jean-Paul Champseix, „Un pont dans la tourmente balkanique / Ivo Andrić et Ismail Kadaré” [Мост у балканском метежу / Иво Андрић и Исмаил Кадаре], *Revue de littérature comparée*, n° 1, 2003, 49–61.

⁵⁴ *Ibid.*, 54–55.

⁵⁵ Ivan Dimić, „Légende et réalité dans l’œuvre d’Ivo Andrić” [Легенда и стварност у делу Иве Андрића], *Cahiers slaves*, n°1, 1977, 75–93.

Дацића⁵⁶ који управо говоре о Андрићевом креативном односу према митовима и легендама, или *Разговор с Гојом*, где је могао наћи и следећи цитат у којем је садржан, како сматра Предраг Палавестра, један од кључних принципа поетике његовог аутора: „...треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине”.⁵⁷

5. Проширење фокуса читања: „Да се не заборави Балкан”

У току друге деценије XXI века, међутим, интересовање које су претходних година издавачи указали Андрићу осетно слаби: конкретно, у овој декади појавили су се само његови списи о фашизму објављени у форми књиге под насловом *Рађање фашизма*.⁵⁸ Ипак, континуитет пишевог присуства у књижаарама и контакт са француском публиком током овог периода остварени су захваљујући новим (цепним) издањима његова два велика романа-хронике. Што се пак тиче критичке рецепције његових дела, посебно се истичу две нове публикације које на различите али комплементарне начине представљају писца и његово стваралаштво: тематски блок који је објавио угледни париски часопис *L'Atelier du roman* и обимна студија Јелене Новаковић директно писана на француском.

Блок текстова који је *L'Atelier du roman* посветио једном од ретких балканских нобеловаца носи сугестиван наслов: „Иво Андрић / Да се не заборави Балкан”⁵⁹, што заправо изражава жељу уредника Лакиса Прогидиса, који је и сам пореклом са Балкана, да се дело овога писца сагледа у ширем, регионалном контексту. Ту намеру потврђује и чињеница да већина од тринаест аутора чији су текстови заступљени у овом блоку потиче из неке балканске земље: бивше Југославије, Грчке, Румуније... Реч је, дакле, о пројекту очигледно конципираном с циљем да се, увођењем балканског угла у читање Андрића, превазиђе или барем прошири франкоцентрична димензија у критичкој интерпретацији његових дела. „Најбалканскији” је, ако се тако може рећи, текст Ламброса Касперидиса, са

⁵⁶ Petar Džadžić, „L'Histoire, la légende et le mythe dans l'œuvre d'Ivo Andrić” [Историја, легенда и мит у делу Иве Андрића], *Reflet de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić*, op. cit., 57–63.

⁵⁷ Предраг Палавестра, „Десет начела Андрићеве поетике”, *Зборник о Андрићу*, op. cit., 268.

⁵⁸ *La Naissance du fascisme*, превод: Alain Capron, предговор: Jean-Arnault Dérens, Non Lieu, Paris 2012.

⁵⁹ „Ivo Andrić / Pour ne pas oublier les Balkans”, *L'Atelier du roman*, n° 72, децембар 2012.

веома експлицитним насловом: „Хроничар Балкана”.⁶⁰ По мишљењу овог историчара и православног свештеника, Андрићево дело се, на жанровском плану, укључује у контекст „византијско-словенске традиције историјске хронике”, док се на тематском плану везује за период отоманске окупације Балкана. Заправо, у њему се рефлектује „балканизација” овога региона која је, тврди Касперидис, „у суштини била узурпаторска ’туркизација’”, премда Андрића превасходно занимају судбине малих људи примораних на суживот у једном „кризном” времену и „испарчаном” свету који је одликовала „неразмрсива мешавина идентитета”, чији је „резултат” и сам писац.

Ако је је Касперидисов текст „најбалканскији”, есеј Лакиса Прогидиса се може одредити као најамбициознији, најдалекометнији по своје аналитичком захвату: у њему аутор настоји да покаже специфичности односа Андрића романисијера према историји управо посредством теме Балкана коју уводи преко појма који су стари Грци именовали као „последњи догађај”, а који је служио као репер према којем се просуђивало о „свим догађајима који су му претходили”.⁶¹ Тај историјски феномен представља, међутим, „енигму”, пошто „нико не зна шта је ’последњи догађај’”, а „драма са Ивом Андрићем” састоји се у томе, констатује овај есејиста, што се чини да му је заправо „немогуће да има приступ” томе феномену јер овај „непрестано измиче балканској реалности”. Како? Реч је о његовој „онтолошкој одсутности”, још наглашенијој у време нашег „постисторијског света”. Ипак, писац ће успети да оствари оно што се чинило немогућим у *Проклејој авлији* захваљујући оригиналности форме овога романа, са којим је Андрић створио, тврди Прогидис, посебан романескни тип коме даје, како и сам признаје, „незграпан” назив – *le roman du bruit, du cancan*. Такав тип дела – чији назив би се, такође незграпно, можда могао превести као роман гласова-гласина – немогуће је резимирати јер то „не дозвољава његова структура”. Реч је о прозној форми без класичног „романескног језгра”, а које „ако и има неке фабуле, онда је на нама да је откријемо”. Пажљивијим увидом у наративну структуру романа, међутим, могуће је приметити да се „драгоцен историјски догађај” управо крије у гласовима-гласинама и да се они, у ствари, плету око „језгра тврдог као дијамант”, које се „преноси с генерације на генерацију” посредством „легенди, песама, епопеје”... Најзад, закључује Лакис Прогидис, увиђамо да се

⁶⁰ Lambros Kampéridis, „Le chroniqueur des Balkans”, *L'Atelier du roman*, 36–47.

⁶¹ Lakis Proguidis, „L'expansion illimitée de la *Cour maudite*” [Неограничено ширење *Проклејој авлије*], *L'Atelier du roman*, 118–127.

„балкански 'последњи догађај'” десио „пре пет векова”, у време прогона Џем-султана: тада су се, наиме – у перфидним и хипокритским играма око судбине овог несрећног султана и у борби за „хегемонију над Европом и светом” – западне силе заробиле у „онтолошко заточеништво из којег неће никад изаћи”. Доказ за ову последњу тврдњу више је сугерисан него експлициран на крају есеја, евокацијом „највеће тврђаве Запада” подигнуте почетком XXI века „у срцу Балкана”: реч је о америчкој војној бази на Косову и Метохији, којом се опет алудира на „последњи догађај” у Европи који, сходно тако сугерисаној интерпретацији, није ништа друго до понављање онога од „пре пет векова”.

Ако бисмо бирали најоригиналнији прилог из овог тематског блока, избор би вероватно пао, макар што се тиче његове форме, на текст Масима Ризантеа, песника и есејисте италијанског порекла, писан у форми есејистичке прозе. Као што се види у самом наслову – „Једног дана 1954. код Андрића”⁶², аутор је „радњу” сместио у годину у којој су се појавиле *Проклеџа авлија* и „Писмо из 1920” (у оквиру другог тома *Одабраних њриповедака*), дела која ће му омогућити да се дотакне питања везаних за Андрићеву поетику, његово умеће приповедања инспирисано „оријенталном народном приповетком”, и његов однос према суштинским феноменима који су му често изазивали дилеме. Ипак, чини се да је Ризанте изабрао 1954. годину из једног другог разлога, о чему сведочи датум који отвара његов текст: 14. децембар, дан након Андрићевог пријема у Комунистичку партију, који ће уследити после непроспаване ноћи „пуне кошмара и осећања кривице”. Следећи ту наводну унутрашњу драму писца која ће отворити ниску сећања на неке важне моменте из његовог стварног живота, аутор текста ће настојати да скицира Андрићев унутрашњи портрет, чије црте се углавном поклапају са уобичајеним представама о творцу *Проклеџе авлије*.

Игром случаја или не, француски аутори заступљени у овом блоку определили су се углавном за Андрића приповедача, о чему сведоче три прилога заснована на читању готово искључиво његових краћих проза. Један од разлога за то налазимо у тексту Денија Ветервалда, који истиче да се управо у новелама које понекад имају свега две-три стране „на најизразитији начин огледа приповедачки дар” овога писца, али и његов специфичан однос према речима.⁶³ Настојећи да то покаже, и ослањајући се на сопствено „интуитивно читање” неколико Андрићевих карактеристичних

⁶² Massimo Rizzante, „Un jour de 1954 chez Ivo Andrić”, *L'Atelier du roman*, 62–70.

⁶³ Denis Wetterwald, „Que faire avec la parole?” [Шта урадити с речима?], *L'Atelier du roman*, 48–53.

новела, овај критичар и позоришни посленик ће дати више занимљивих запажања на тему смисла и функције речи али и ћутања у Андрићевом делу, које, по његовом мишљењу, поставља фундаментално питање: „Шта учинити с речима?” На то питање писац нуди „бројне и контрадикторне одговоре”, констатује Ветервалд: у његовим новелама речи могу бити „у исти мах и бедем који штити и талас који дави оног који их злоупотребљава”; оне „чешће доносе бриге и катастрофе него смирења и разрешења конфликта” али, „ако реч може бити уистину опасна, и њено одуство може такође имати разорно дејство”.

У своме есеју који открива ерудитног читаоца, Нунцио Казаласпро ће се ограничити само на две Андрићеве приче, обе са јеврејским мотивима: „Победник” (1922) и „Бифе ’Титаник’” (1950), које, како тврди, имају заједничких тачака на семантичком плану.⁶⁴ У тумачењу прве, инспирисане библијским мотивом борбе између Давида и Голијата, Казаласпро ће повући паралелу са познатом Каравађовом сликом из 1610. како би истакао сличност у перцепцији ове легендарне борбе код двојице стваралаца који сликају будућег краља Израела у његовој „реалистичкој димензији”, без епског ореола, а битку коју води – као борбу у којој нема „ни победника ни поражених”, што овај есејиста види као „тестамент” сваке аутентичне уметности. Та „тестаментарна” порука уткана је такође, тврди Казаласпро, у приповетку „Бифе ’Титаник’”, која је занимљива и због тога што је у њој аутор успео да на уметнички убедљив начин „истакне баналност зла”, концепт који ће, како је истакао, „скоро у исто време” формулисати Хана Арент.⁶⁵ Комплексност тог концепта се, сматра Казаласпро, јасно види у Андрићевој приповеци: посебно у чињеници да је жртва „саучесник сопственог целата”, једног ништавног усташког медиокритета чији злочин покрећу сасвим банални мотиви.

Аутор трећег текста посвећеног Андрићевим краћим прозним формама је Ремон Физелије, који им приступа, по сопственом сведочењу, „не као обичан читалац него као преводилац”⁶⁶: наиме, као коаутор превода више српских писаца, Физелије је, у сарадњи

⁶⁴ Nunzio Casalspro, „De la vie ordinaire – *Titanic et autres contes juifs de Bosnie*” [О обичном животу: *Титаник и групе јеврејске приче из Босне*], *L'Atelier du roman*, 29–35.

⁶⁵ Опаска да су Андрић и Х. Арент дошли до сличне идеје „скоро у исто време” није сасвим тачна: приповетка „Бифе ’Титаник’” је први пут објављена 1950, док је немачка филозофкиња свој „извештај о баналности зла” објавила 1963. године у књизи *Ајхман у Јерусалиму*, писаној поводом суђења овоме нацистичком ратном злочинцу.

⁶⁶ Raymond Fuzellier, „Humain, trop humain...” [Човекољубив, сувише човекољубив], *L'Atelier du roman*, 98–107.

са својом супругом Љиљаном Ибнер – са којом сачињава, како каже, преводилачки „бинационални бином” – такође представио француској публици, као што је већ наведено, *Ex Ponto* и *Немире*, као и збирку новела *Лица*. После неколико запажања о раним Андрићевим радовима који већ откривају „једног снажног и дубоког ствараоца” „изузетне сензибилности”, Физелије ће усмерити пажњу на збирку *Лица*. Уз констатацију да је њихов аутор, „резервисан, стидљив и дискретан човек”, поседовао „огроман” капацитет опсервације, он ће се укратко осврнути на сваку од преведених новела. Посебно је занимљива паралела коју Физелије прави између аутора *Лица* и Албера Камија, који су, обојица, рано остали без очева. Иако се као дипломата често кретао у „великом свету”, Андрић, хуманиста, није никад заборавио свет малих, скромних људи којима је и сам припадао, „и није никад порекао своје корене”. Као Ками, „био је од оних писаца који нису учили слободу (и истину о људима и друштву) у књигама – чак ни Марксовим – него у сиромаштву”. И, опет, као Ками, закључује Физелије, радије је „говорио, односно сведочио, у име оних који су делили с њим то сиромаштво”.

Најзад, важно место у тематском блоку часописа *L'Atelier du roman* заузимају и прилози „балканских аутора” који Андрића осећају и читају као домаћег писца. Два међу њима представљају својеврсне портрете писца сликане на начин који уважава и балканску перспективу, о чему сведоче и њихови наслови. Текст „Иво Андрић или *Opus magnum balkanicus*”⁶⁷, чији је аутор потписник ових редова, нуди у крупним цртама скицу за пишчев „поетички портрет”, док „Андрић са граница” Мирјане Робен Церовић⁶⁸ прати, у пастишираној форми Билдунгсромана (израз који метафорично користи ауторка), развојни пут писца са „граница” које деле Запад од Балкана, и чијим ће се отварањем – кад се једном стварно деси – показати да су велики духови „са граница и са периферије Запада”, међу које свакако спада и Андрић, „најевропскији”. Друга два текста су компаративистичког карактера. Већ раније објављени оглед Драгана Недељковића представља упоредну анализу *Рајна и мира* и *Травничке хронике*⁶⁹, коју овај аутор третира – детаљ индикативан, и значајан са становишта концепције овог тематског

⁶⁷ Milivoj Srebro, „Ivo Andrić ou *Opus magnum balkanicus*”, *L'Atelier du roman*, 21–28.

⁶⁸ Mirjana Robin Cerovic, „Andrić aux frontières”, *L'Atelier du roman*, 108–117.

⁶⁹ Dragan Nedeljković, „Deux approches de l'époque napoléonienne” [Два приступа Наполеоновој епохи], *L'Atelier du roman*, 76–87. Текст је пре тога био објављен чак два пута: у *Revue des Etudes slaves*, t. 58, fasc. 4, 1986, и у *Reflet de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić* (1987), *op. cit.*

блока – као „балканско дело” и трезор „евроазијске мудрости” која вуче корене из „више цивилизација”. Други прилог је оглед Јелене Новаковић који је посвећен интертекстуалном „дијалогу” Андрића и француских романијера⁷⁰, а који се, заправо, може читати и као својерсни увод у њену већ најављену обимну студију на сличну тему: *Иво Андрић – Француска књижевност у оцлегалу једној српској читања*.⁷¹ Реч је о једној од најзначајнијих, референтних студија на француском посвећених овоме српском писцу. Осим што се одликује аргументованим анализама заснованим на добром познавању и француске књижевности и целокупног дела нашег нобеловца, студија Јелене Новаковић је значајна и по томе што француском читаоцу открива једног њима непознатог Андрића, и то на начин који им га знатно приближава и, чак, чини присним јер се кроз дијалог који он води са њиховом сопственом књижевном традицијом смањује дистанца уобичајена у сусрету са страним писцем, нарочито оним који не припада западној културној сфери. Из истих разлога се, дакле, и може рећи да ова студија заузима једно од привилегованих места у све волуминознијем француском опусу критичких текстова о Андрићу чији су аутори критичари, есејисти и истраживачи из бивше Југославије, а о којима, из разлога који су наведени на почетку овог огледа, овде није могло бити речи.

IV

„НИЈЕ ЛАКО, У ФРАНЦУСКОЈ, ЧИТАТИ ИВУ АНДРИЋА”

1. Између славе и заборав

После анализе треће фазе рецепције Иве Андрића у Француској могуће је, најзад, сачинити јаснију слику коју су Французи створили о овоме писцу и његовом делу. Могуће је такође лакше, са више разумевања, схватити и тврдњу еминентног компаратисте Ива Шеврела коју смо цитирали на почетку овог огледа, и дати конкретне и аргументоване одговоре на сва питања која је она покренула. Наравно и на питање које задире у саму срж проблематике која се налази у фокусу нашег разматрања, и које на неки начин тражи одговор који би могао послужити као репер за поглед

⁷⁰ Jelena Novaković, „Ivo Andrić en dialogue avec les romanciers français”, *L'Atelier du roman*, 54–61.

⁷¹ Jelena Novaković, *Ivo Andrić – La Littérature française au miroir d'une lecture serbe*, L'Harmattan, Paris 2014.

у будућност, на могући будући статус овога писца на француској књижевној сцени: зашто, из којих разлога, „није лако, у Француској, читати Иву Андрића”?

За почетак, подсетимо укратко на главне чињенице, сазнања и претпоставке који проистичу из наше анализе. Најпре, треба истаћи важан, круцијалан податак: да су у Француској преведена скоро сва најзначајнија дела Иве Андрића и објављена у укупно 18 књига, чиме је наш нобеловац стекао неоспорни статус најпознатијег и најпревођенијег српског и уопште јужнословенског писца у овој земљи. Тај неоспорни статус додатно ојачава и чињеница да је, од свих аутора из бивше Југославије, Андрић и најдуже присутан на тамошњој књижевној сцени: конкретно, његова књижевна авантура у франкофоном свету траје чак скоро шест и по деценија. Најзад, изузетно је важно поменути – а на то недвосмислено указује и замашан обим овог огледа – да је током овог дугог периода настао, на француском, обиман корпус критичких текстова посвећених Андрићу, који, између осталог, указује на пажњу и респект са којима су читана његова дела, а које у толикој мери није доживео ниједан књижевник са јужнословенских простора.

Иако неоспорне, све наведене чињенице могу се, међутим, мање или више релативизовати, посебно она која се односи на дуго Андрићево присуство у Француској. Како то јасно показује наша анализа, током тог дугог периода овај писац је наилазио на различит и често опречан пријем: био је слављен али и заборављан, изазивао је дивљење али и био игнорисан, остајући, парадоксално, за сваку нову генерацију критичара писац кога тек треба открити. На такав некохерентан однос према нашем нобеловцу указивали су и француски критичари, који су, најчешће после првог сусрета са његовим делима, изражавали чуђење и чак негодовање таквим нехајним третманом којем је изложен у њиховој земљи.⁷² И у вези са критичким корпусом на француском посвећеном Андрићу могуће је изнети, наравно без намере да се умањи његов значај, извесне резерве. Јер ако је истина да су неке од његових осамнаест преведених књига – посебно његова два романа-хронике – изазвале запажено интересовање критике, исто тако је тачно да су неке друге Андрићеве књиге имале скроман одјек или су чак прошле

⁷² Поред раније наведених реакција Пјера Ажам и Марион Ван Рентергем, цитираћемо овде још само Фабијен Дарж: „Премда је један од најзначајнијих европских писаца XX века”, Андрић и даље „остаје необјашњиво непознат у Француској”, констатује сарадница *Монда* уз чуђење и опомињуће питање које подсећа на вапај којим је двадесет година раније Пјер Ажам покушавао да анимира своје колеге: „Хоћемо ли најзад заволети Иву Андрића, и Босну са њим?” (Fabienne Darge, „Printemps brisé à Sarajevo” [Прекинуто пролеће у Сарајеву], *Le Monde*, 7. јануар 2000).

скоро непримећено. С друге стране, већина прилога који сачињавају тај корпус припада жанру „новинске критике” ограничених домета у којима, наоштрб аналитичког читања, доминирају информативни елементи, а његов значај релативизује и чињеница да добар део корпуса сачињавају текстови аутора из Србије и бивше Југославије, што, логично, умањује удео домаће критике у промоцији Андрића у Француској.

После свега наведеног, када се дакле упореде и сравне све изнете чињенице, тешко је одолети утиску који на свој начин потврђује констатацију Ива Шеврела: утиску да од почетка Андрићевог представљања у Француској постоје – и јављају се паралелно са афирмативним читањем праћеним манифестацијама ентузијазма, читањем које претпоставља интерактиван однос између текста и његовог читаоца/критичара – извесне потешкоће, извесне сметње и чак нека врста неспоразума или неразумевања у односима критичара према његовом делу. Ове и овакве критичке реакције имплицитно, а понекад и сасвим експлицитно, указују да је наш нобеловац виђен и на један другачији начин: као неко ко је различит, неко ко долази из другог и другачијег света више или мање удаљеног од западне културне сфере. Истина, прилози у којима се изражавају овакви ставови нису доминантни у укупном критичком корпусу, напротив, али је њихов значај за наше истраживање несумњив, јер нам показује не само како одређени француски критичари него и део шире читалачке публике, мање отвореног духа и склоне франкоцентричном читању књижевних дела, перципира нашег нобеловца и његов уметнички свет.

Говорећи сасвим конкретно, постоји више разлога због којих „није лако у Француској читати Иву Андрића”, а већина њих имају заједнички именитељ: специфичан однос према великом писцу из тзв. „мале књижевности” која се, осим што је мала, перципира и као другачија, више туђа него страна, и компликована јер је свој идентитет изградила на размеђи Запада и Истока и у мултиетничком простору – раскршћу више култура. Из тога односа заправо проистиче већина потешкоћа, ограничења и грешака у перцепцији овога писца и његовог дела, које су нарочито приметне у стереотипном виђењу Андрића као регионалистичког писца, или као оријенталног приповедача, али и у поимању његовог националног и уопште културног идентитета. Овим важним питањима вратићемо се мало касније, пошто размотримо другу врсту „потешкоћа” везаних за специфичности Андрићеве поетике – „потешкоћа” које су као такве осетили извесни француски критичари а које су имале, или могле имати, негативан утицај на еволуцију рецепције његових дела.

2. Књиге које збуњују и измичу класификацији

Ова врста „потешкоћа” односи се заправо најчешће на формалне, композиционе или стилске аспекте Андрићевих дела, и може се уочити већ од првих критичких текстова који су пропраћили објављивање *На Дрини ћуџије*. Иако су читали овај роман са радозналешћу и симпатијама, неки критичари су, као што смо видели у првом делу овог огледа, експлицитно указивали на, по њиховом мишљењу, извесне његове „недостатке” на формалном и структуралном плану. Тако је, на пример, Андре Вирмсер приметио, у чланку речитог наслова „Непозната Европа”⁷³, да је Андрићев роман „помало предугачак”. Сличну замерку му је упутио и Етјен Селије, за којег је вишеградска хроника „мало спора”, уз упозорење да ова књига тражи „стрпљиве читаоце” које неће „одбити сировост извесних детаља”.⁷⁴ Ипак, можда би се као најнеобичнија, барем када је реч о почецима француске рецепције Андрића, могла окарактерисати реакција Жоржа Перека после читања *На Дрини ћуџије*, реакција која, и поред одушевљења овим романом, прикрива извесну нелагодност. Не успевајући да сакрије збуњеност пред, за њега необичном, композицијом ове књиге, која му се учинила сасвим другачија од свих које је дотад читао, познати писац ће констатовати, као што смо видели, да „дух који ју је створио нема еквивалента” у његовој земљи, да би на крају закључио, не без чуђења: „...реченицу којом започиње роман (...) данас је, дословно речено, немогуће написати, барем у Француској!”⁷⁵

Неколико година касније, непосредно после доделе Нобелове награде Андрићу, двојица критичара који су са великим уважавањем писали о његовим делима – Ален Боске и Робер Брешон – такође су истакли неке значајне детаље који могу потенцијално утицати на француску рецепцију нашег нобеловца. Први је експлицитно упозорио на Андрићеву склоност да „из неког историјског догађаја извуче наравоученије или бар експлицитну поуку”. Та врста дидактичких интервенција тешко може да „делује стимулативно на француског читаоца”, примећује Боске и додаје: напротив, може само да му изгледа „помало *démodé*”.⁷⁶ Роберт Брешон је указивао посебно на дубоку неподударност између природе инспирације код аутора *Травничке хронике* и *На Дрини ћуџије* и код француских

⁷³ André Wurmser, „L'Europe inconnue”, *Les Lettres Française*, n° 656, 31. јануар 1957, 3.

⁷⁴ Etienne Celier, „Ivo Andritch. – Il est un pont sur la Drina”, *Etudes*, новембар 1957, 316.

⁷⁵ Georges Perec, *op. cit.*

⁷⁶ Alain Bosquet, „Ivo Andritch, romancier yougoslave”, *op. cit.*

писаца.⁷⁷ „Очигледно, ништа се, на први поглед, толико не разликује као инспирација наших савремених ромасијера и та (Андрићева) имагинација која се усхићује (народним) причама, бајкама, митовима”, констатује Брешон и објашњава: док је „субјективност наших романа, још од Пруста, израз заштићене индивидуалне свести”, Андрићева дела су, напротив, „одраз једне потлачене колективне свести”. Осим тога, додаје Брешон, та епска имагинација која романима југословенског нобеловца „даје у нашим очима помало егзотичан шарм” битно утиче „чак и на њихов начин компоновања”. Наиме, „као наивни приповедачи и епски песници, Андрић једноставно ређа епизоде, сцене и портрете не трудећи се да их на строг начин уклопи у једну комплексну структуру”.

Овакве реакције на Андрићеве романе и примедбе на рачун модела њиховог компоновања, који су у очима француских критичара тога времена морали изгледати као врло традиционални, могу се можда боље разумети ако се узме у обзир да управо тада, крајем педесетих и почетком шездесетих година, на француској књижевној сцени тријумфује концепт „новог романа”, чији теоретичари посебну пажњу поклањају његовим формалним аспектима. Ипак, и много касније, Андрићева романескна форма ће изазивати сличне реакције, чињеница која још једном потврђује да су романи нашег нобеловца виђени као другачији од савременог француског поимања овога жанра. Тако ће, на пример, као некада Перек након читања *На Дрини ћурџије*, и Евлин Пјеје четрдесет година после – уз афирмативне оцене о унутрашњој снази и књижевним квалитетима *Травничке хронике* – изразити чуђење изазвано необичном, атипичном формом ове, како она каже, „чудне књиге”, која одаје утисак да је „лоше склопљена” и која избегава и „убицајене романескне [стратегичке] завођења”, и „сваку интригу”.⁷⁸ А нешто касније, у два приказа посвећена *Омерџици Лаићасу*⁷⁹, иста критичарка ће поново ставити акценат на необичност Андрићеве романескне форме, уз опаску да она не кореспондира са француским схватањем романа. „Андрић не пише роман, или у најмању руку не пише оно што ми обично називамо романом”. Његов *Омерџица* није „сконцентрисан на неког јунака, на неку интригу”, не следи „линеарни развој”... Заправо, закључује Евлин Пјеје, писац нам „прича приче, на оријентални начин”, или, другим речима, испишује „оријентализовани фељтон” врло слободне композиције.

⁷⁷ Robert Brechon, *op. cit.*, 388–389.

⁷⁸ Evelyne Pieiller, „Le silence bosniaque” [Босанска ћућа], *Magazine littéraire*, фебруар 1997.

⁷⁹ Evelyne Pieiller, „Les déraisons d’hier” [Безумља прошлости], *L’Humanité*, 4. септембар 1999; и „Petits formats” [Мали формати], *La Quinzaine littéraire*, n° 769, 16. септембар 1999.

Ако се за наведене критичке реакције не може рећи да су баш биле „подстицаји” за читање Андрићевих романа, оне свакако нису биле мотивисане намерама да се оспори таленат њиховог аутора, што се, међутим, не може рећи са сигурношћу за критике Робера Кантерса и Луиз Л. Ламбриш. Чланци ово двоје критичара, наиме, нису само примери који сведоче о мањој или већој *смейњи* која се понекад јавља на релацији читалац/критичар – писац него изражавају једва прикривени анимозитет према Андрићу уз потпуно неразумевање његовог стваралачког поступка и књижевног света. Посебно се то види у тексту Робера Кантерса о којем смо детаљније говорили у првом делу овога огледа, а који је 1962. представио читаоцима управо преведену *Проклећу авлију*.⁸⁰ Без имало респекта према југословенском нобеловцу, питајући се отворено да ли је „заиста било неопходно” да се његова књига преводи на француски, критичар *Фијаро лијтерера* је готово поспрдно описао модел компоновања у овоме роману назвавши га „техником спремања маслинке”, уз примедбу да „г-дину Андрићу не полази сасвим за руком та софистицирана кухиња”. И за чланак Луиз Л. Ламбриш – која је, узред буди речено, објавила низ текстова са израженом антисрпском нотом – може се рећи да је писан без уважавања аутора *Травничке хронике*, чији је нови превод приказала у католичком дневнику *Ла кроа*.⁸¹ Истичући да у овоме роману „нема никакве романескне интриге”, она ипак признаје да писац досеже до универзалног али на начин „необичан”: посредством метода етологије, која, као што је познато, ставља акценат на морална схватања, обичаје и понашање људи. Реч је дакле, закључује провокативно Ламбришова, о „књижевном избору дијаметрално супротном нашој књижевној традицији”, избору који „наравно, није могао а да се не допадне присталицама соцреализма”.

3. (И) Локално, (и) реионално, (и) универзално

Теза по којој Андрић не припада „нашој” – то јест француској али, може се с правом претпоставити, и западној – „књижевној традицији” показује да извесне специфичности његове поетике нису виђене само као такве, као искључиво карактеристике његовог личног књижевног света и романескног писма, него као нешто што је условљено другом и другачијом књижевном традицијом виђеном, понекад, као што је речено, више као туђом него страном.

⁸⁰ Robert Kanters, *op. cit.*, 2.

⁸¹ Louise L. Lambrichs, „Le regard sans passion d’un consul français sur la Bosnie du XIX^e siècle” [Поглед без страсти једног француског конзула на Босну 19. века], *La Croix*, 24. фебруар 1997.

Због припадности таквој традицији, односно тако схваћеној од стране неких француских критичара, Андрић је понекад – као што смо то раније показали у више наврата – читан кроз сужену, редуccionистичку призму, при чему су његов утицај и домет свођени на ниво једног географског простора са локалном културом ограниченог значаја. Нема сумње, наравно, да је такву представу о писцу подстицала његова тематска везаност за Босну, нарочито ону из отоманских времена, а може се с правом претпоставити да је та тематска оријентација била и главни разлог због којег је Андрић неретко у Француској био сврставан у писце од регионалног значаја, при чему је занемаривана универзална димензија његових дела.

Такав сужени поглед на југословенског нобеловца видљив је посебно у почетку рецепције његових дела у овој земљи, у периоду док су критичари (и читаоци) имали на располагању ограничен број њихових превода на француски, што је, нужно, сужавало и њихове могућности интерпретације. Занимљиво је с тим у вези навести сведочење Робера Брешона, који у цитираном есеју о Андрићевим романима дословно каже: „И ми, француски читаоци, најчешће смо видели у тих неколико преведених југословенских романа [међу које спадају, наравно, *На Дрини ћурџија* и *Травничка хроника*] само једну локалну, завичајну књижевност” [„littérature de terroir”].⁸² Такав поглед на Андрића као једног од првих преведених савремених писаца из Југославије се, на пример, добро види у једном чланку критичара и писаца Мориса Шаварда [Maurice Chavardes], објављеном у *Монду* 1958. године.⁸³ Иако се о њему изразио са уважавањем и истакао његову ерудицију и таленат, посебно његов „изванредни дар портретисте”, Шавард је закључио да Андрић „ипак остаје регионалистички писац”.

Као еклатантне примере редуccionистичког читања које се, међутим, граничи са непоштовањем писца можемо навести и већ помињане чланке Пјера Енкела и Робера Кантерса. Први је арогантно исказао властити недостатак читалачког сензибилитета конфузним коментаром који више говори о критичару него о делу на које се коментар односи – приповеци „Анкина времена”: „Требало би да Југославија буде земља дивљака да би једна таква прича била третирана суздржано и са достојанством од стране једног писца који је добио Нобелову награду.”⁸⁴ Други, Робер Кантерс, је у ироничном, ниподаштавајућем тону представио *Проклејџу*

⁸² Robert Brechon, *op. cit.*

⁸³ Maurice Chavardes, „La littérature yougoslave et ses tendances” [Југословенска књижевност и њене тенденције], *Le Monde*, 31. мај 1958.

⁸⁴ Pierre Enckell, *op. cit.*

авлију као дело за које „највише што се може казати” јесте да је реч о „поштеној регионалистичкој књижевности”.⁸⁵ С обзиром на то да су оба наведена коментара писана после доделе Нобелове награде Иви Андрићу – која га је учинила познатим и изван регионалних оквира, указујући у исти мах на шири, универзални значај његовог дела – могло би се, на први поглед, помислити да су ове грубе критике биле, посредством нашег нобеловца, заправо упућене на рачун Нобеловог комитета. Али таква претпоставка је тешко одржива, пошто чланци ове двојице критичара не нуде за њу ни експлицитне ни имплицитне аргументе. Како год било, чињеница је да се касније – са проширењем опуса превода дела овога писца које ће, логично, проширити могућности њихове критичке интерпретације – неће више говорити о Андрићу као писцу локалних или регионалних домета. Та промена перцепције везана је делимично и за појаву нове генерације критичара, а као аргументе за ту претпоставку навешћемо мишљења троје савремених критичара чији су текстови писани неколико деценија после цитираних чланака, тачније почетком овога века.

Показујући другачији однос према изворима Андрићеве инспирације, односно начину на које их писац користи, посебно кад су у питању историја Босне, локална предања и теме, фолклорни мотиви итд., ови критичари ће редом констатовати да се његова дела јасно издижу изнад тесних регионалних оквира. Иако је локална историја „свеprisутна” у његовом делу – наводи, на пример, Александра Лењел Лавастин – „аутор никад не упада у замку” и не утапа се у свет „локалног колорита [„couleur locale”] са примесама егзотике и фолклора”.⁸⁶ Жан Пол Шансе⁸⁷ је још експлицитнији: уз потврду да Андрићево дело садржи „зачуђујуће мало егзотичног и фолклорног”, он јасно истиче да се овај писац не може оквалификовати као регионалистички аутор [„un auteur du terroir”] утолико пре што „сва његова дела зраче јаким хуманизмом” и „отварају се према... универзализму”, додуше „песимистичком”. Сличан закључак изводи и Жан Клод Лебран, који дословно упозорава „да би највећа грешка била затворити Иву Андрића”, у чијим делима је могуће понекад назрети Кафкину „сенку”, „у неку врсту балканског регионализма са фолклорним и питорескним тоновима”. Напротив, тврди овај критичар, кроз евокацију локалних догађаја у Босни овај писац кроз локално досеже „шири хоризонт” и тако „изнова потврђује” старо правило по којем „највећи писци и њихова

⁸⁵ Robert Kanters, „L'imprimerie et la guillotine”, *op. cit.*

⁸⁶ Alexandra Laignel Lavastine, „Un pont par-dessus les haïnes” [Мост изнад (свих) мржњи], *Le Monde*, 28. април 2006.

⁸⁷ Jean-Paul Champseix, „Visages à lire, instant à saisir”, *op. cit.*

дела увек делују као сеизмографи” који „на њима својствен начин” рефлектују или најављују „догађаје светских размера”.⁸⁸

4. (И) Исџок (и) или Заџаг

Један други, сличан „неспоразум”, који се још фреквентније јавља у рецепцији Иве Андрића у Француској и, вероватно, на Западу уопште, тиче се нечег што би се могло назвати његовим књижевним и културним идентитетом, а што је непосредно повезано са комплексним везама које његово дело успоставља са културним наслеђем Оријента. Наиме, Андрића скоро редовно представљају као модерног наследника „оријенталног приповедача”, што често подразумева негативне конотације које такође сугеришу представу о писцу лимитираног домета, писцу егзотичног и фолклорног карактера. Довољно је, за илустрацију, поред других бројних примера, подсетити на реакције критике које су 1994. године пропратиле ново издање *На Дрини ћурџије*, а о којима је детаљније било речи на претходним страницама овог огледа. Овде ћемо додати да је такво читање Андрића, чак и кад је праћено експлицитним манифестацијама ентузијазма, такође у великој мери редукционистичко. Најпре стога што се инсистирањем на доминацији „оријенталних” елемената код овога писца он гура у један затворени поетички и културни модел, при чему се запостављају све остале интертекстуалне везе које његово дело успоставља најпре са својим природним књижевним контекстом који чини српско и шире балканско културно наслеђе, а затим и са литерарном традицијом Запада.

О овоме последњем – Андрићевом односу са западном културном сфером – могло би се, наравно, надуго писати. Подсетићемо овде само на неколико незаобилазних детаља. Осим интересовања за француску књижевност⁸⁹, овај писац се, као што је познато, веома рано почео занимао и за неке друге западњачке књижевности и ауторе који су оставили трага и на његову филозофију и на његову визију света. Тако је, на пример, још у раној младости читао Гетеа и Волта Витмана, кога је чак и преводио, да би потом, у време заточеништва током Великог рата, потражио уточиште у читању Серена Кјеркегора. Касније ће га, између осталог, посебно фасцинирати сликарство Франсиска Гоје... Овоме списку западних

⁸⁸ Jean-Claude Lebrun, „Ivo Andric / L'esprit des Balkans” [Дух Балкана], *L'Humanité*, 10. март 2006.

⁸⁹ О томе је, као што је речено, детаљно писала Јелена Новаковић у помињаној студији *Ivo Andrić – La Littérature française au miroir d'une lecture serbe*, *op. cit.*

аутора могуће је додати и читав низ других са којима су нашег нобеловца доводили у везу француски критичари, они који су се одупрли стереотипном интерпретацијама: видели смо тако да је повезиван са нордијским симболистима, посебно Стринбергом, да су успостављане паралеле између Андрића и разних западних романсијера и новелиста као што су Французи Стендал, Балзак, Флобер, Роже Мартен ди Гар, Андре Мороа, Албер Ками, Немац Томас Ман или Американци Теодор Драјзер и Исак Башевис Сингер... Неки критичари су, вођени сопственим инстинктом и неочекиваним асоцијацијама приликом читања неких Андрићевих дела, у њима чак препознавали сродство са писцима које може да изненади на први поглед: на пример, *Проклетиа авлија* је довођена у везу са Кафком, „Јелена жена које нема” са Прустом, а „Везиров слон” са Борхесом!

Није нам, наравно, овде намера да од Андрића правимо западњачког писца али – треба ли додати – ни да негирамо његове плодне везе са Оријентом. Отворен и радознао дух, пажљив и темељан читалац и необично даровит посматрач, Андрић је непрестано, и без предрасуда, богатио своје уметничко искуство кроз сусрете са различитим цивилизацијама и са културама бројних народа. Тако је, остајући дубоко укорењен у историју, реалност и фолклорну традицију Балкана, паралелено црпао инспирацију и из француског и европског књижевног наслеђа, као и из богатог културног трезора Оријента. Уосталом, добро је познато да је још одавно Исидора Секулић запазила ту поливалентност, ту специфичну симбиозу Истока и Запада, у његовом наративном делу. Очигледно је, дакле, да приповедачка уметност овог писца поседује одређене карактеристике својствене књижевности Оријента и било би и штетно и погрешно занемаривати тај важан елемент његове поетике. Оно што, међутим, заслужује да буде подвргнуто критици јесте једна симплификаторска тенденција, не тако ретка у француској критици, а која се састоји у томе да се Андрић „укалупи” и обуче у рухо „оријенталног приповедача”. Откуда та тенденција, и шта ју је могло проузроковати ?

Најпре треба истаћи да је превод прве његове књиге објављене у Француској, *На Дрини ћуџрија*, прекомерно нагласио оријенталне црте овог романа. Занимљиво је с тим у вези подсетити на мишљење које је изнео Франсоа Масперо⁹⁰ примећујући да се преводилац Жорж Лисијани „мало слободније односио према оригиналу” и да је употребом амплификованог стила појачао „оријентални аспект”

⁹⁰ François Maspero, „Ah Dieu! Que la Bosnie est jolie...” [Ах, Боже! Како је Босна лепа...], *La Quinzaine littéraire*, 16. април 1994, 6–8.

ове књиге. Али оно што ће, чини се, оставити још трајније последице на читање Андрића јесте „етикета” оријенталног приповедача која ће нашем нобеловцу бити окачена управо приликом доделе те престижне награде, а којој су кредибилитет делимично дале и неке пишчеве изјаве. Према сведочењу Ђела Стремберга, шведски романијер Ејвинд Џонсон је већ у своме реферату Нобеловом комитету представио аутора *На Дрини ћурије* као „приповедача карактеристичног за приче из *Хиљагу и једне ноћи*”, који је био изложен јаким оријенталним утицајима.⁹¹ Сличан суд о новом нобеловцу ће потом изнети и Андерс Остерлинг, секретар Шведске краљевске академије: у својој презентацији лауреата за 1961. годину, која је достављена страним новинарима, он је истакао да Андрић повезује „фатализам из *Хиљагу и једне ноћи*” са модерним психолошким опсервацијама.⁹² Ова оријентисана презентација новог нобеловца биће додатно оријентализована приликом церемоније доделе награде, када је лауреат у своме званичном говору посегао за метафором која евоцира „причања легендарне Шехерезаде”. И премда је јасно да је реч о метафори употребљеној да би се изразио значај, смисао и хуманистичка мисија уметности приповедања, она ће касније често бити интерпретирана као експлицитна ревандикација једне књижевне традиције, док ће Андрић бити „промовисан” у наследника оријенталних приповедача.

За крај дебате о Андрићевом односу са Истоком, али и Западом, навешћемо још и мишљење Кристијана Салмона, које нам се чини не само занимљиво него и аргументовано. У тексту који смо већ помињали⁹³, овај познати истраживач и есејиста ће управо настојати да разбије стереотипну слику о Андрићу као некој врсти „приповедача *Хиљагу и једне ноћи*, гласника Оријента”. Реч је, тврди он, о упрошћеној представи која показује један „апсурдни неспоразум” јер, иако се може говорити о наследнику културе која садржи одређене оријенталне елементе, у Андрићевим делима не постоји „никакав траг епске наивности”. Напротив, фолклорно наслеђе је изокренуто и пародирано вешто одмереном иронијом, тако да оживљене легенде постају приче без илузија, док романескни текст поприма форму палимпсеста. Да би изгладио „апсурдни неспоразум” између Андрића и неких његових француских критичара, Салмон ће се такође потрудити да докаже у чему се огледа књижевно „европејство” овога писца кроз одговор на питање „како

⁹¹ Kjell Strömberg, „Petite histoire’ de l’attribution du prix Nobel à Ivo Andrić” [„Кратка прича” о додели Нобелове награде Иви Андрићу], у: *La Cour maudite*, Les Presses du compagnonnage, Paris 1972, 11.

⁹² *Ibid.*, 12.

⁹³ „L’épique époque d’Andrić”, *op. cit.*

се може бити српско-европски писац” у једној култури која се налази на раскршћу „између Истока и Запада”. Према његовом мишљењу, Андрић је очити доказ да „се човек не рађа као Европљанин, него то постаје”. На књижевноисторијском плану тај процес се може представити као „специфична транзиција од епопеје до романа”, како Салмон одређује Андрићеву уметност романсирања. Реч је, тврди он, о уметности која на креативан начин понавља (сажима) „главно искуство у рађању европског романа”, конкретније „прелаз епопеје у роман, и визије уједињеног и стабилног света у трагичну свест”. То је разлог због којег, у делима овога писца, заустављено време легенди и епска прошлост нису више заштићени од утицаја неизвесне садашњости и „корозије актуелности”. „Ни оријенталне приче ни историјски романи”, Андрићева дела се везују, закључује Салмон, за европску традицију романа коју, још од Сервантеса, карактерише једно „специфично искуство – дезилузија”.

Премда се заснива на аргументованој анализи која се одликује и луцидним запажањима, овај кратки есеј Кристијана Салмона неће, међутим, имати значајнијег утицаја на перцепцију Андрића јер ће француска критика и даље наставити, све до данас, да га пренаглашено *оријентализује*.

5. Ко је Иво Андрић:

*Хрваћ „ренејасн”, „Јуџословен” њлуралној иденџијейџа,
„срџски џисац”...?*

Осим фактора везаних за овако схваћени, *оријентализовани* Андрићев књижевни и културни идентитет, на рецепцију његових дела утицао је, у извесној мери, још један идентитетски чинилац – питање пишчевог националног идентитета. Као и остали аутори из бивше Југославије, и Андрић је, до избијања грађанског рата на Балкану, био перципиран углавном као *јуџословенски џисац*. После распада заједничке земље, међутим, одједном је постало важно знати и у француским медијима *ко је ко* кад се завири иза дотад уобичајене, стереотипне етикете *écrivain yougoslave*. Наравно, тој врсти идентификације није могао умаћи ни југословенски нобеловац као један од најпознатијих писаца *traduits du serbo-croate*, утолико пре што су, са распламсавањем етничких сукоба у „његовој” Босни, на Запад све више допирали одједи жестоких критика на његов рачун из интелектуалних и политичких кругова муслиманских и хрватских националиста. Те критике су без сумње допринеле томе да, уместо јасне идентификације, пишчев идентитет постане све више замагљен конфузним и контрадикторним

информацијама. Тако су се, током деведесетих година, са умножавањем превода његових књига све више умножавали и епитети уз Андрићево име који ће га поступно удаљити од онога што је заправо његов најрелевантнији идентитет садржан у појму *српски писац*.

Извесну конфузију на плану идентификације Андрића унео је, изгледа, и хрватски есејиста Предраг Матвејевић, који је, парадоксално, дао мање-више прецизан опис његовог слојевитог, плуралног идентитета у своме предговору новом преводу *На Дрини ћурије*⁹⁴ из 1994. године: ту је овај писац описан као „Србин по избору”, „католик” и „Хрват по пореклу”, „Босанац по рођењу и по најинтимнијој припадности”, и „Југословен у потпуности и по својој поетској визији и по своме националном опредељењу”. Ниједан од ових квалификатива није, наравно, нетачан, али комплексност са којом је описан Андрић тешко да је могла наћи плодно тле у земљи у којој доминира јакобинистичка визија идентитета, и у којој се Румун Јонеско, или, у скорије време, Рус Макин третирају без двоумљења као *француски* писци. Тако ће, захваљујући у значајној мери овој Матвејевићевој „дефиницији” аутора *На Дрини ћурије* – која, као што је примећено, изражава плурални пишчев идентитет али и, додајмо, ставља акценат на његово босанско завичајно порекло и југословенско наднационално опредељење – Андрић бити представљан, и после распада државе Јужних Словена, углавном као „југословенски”, али често и као „босански” писац, понекад као „Србин”, а сасвим ретко као „Хрват”.

Полазећи од Матвејевићеве компликоване „дефиниције” Андрића, неки критичари – као, на пример, Беатрис Тулон и Антоан Спир – чак ће настојати да на свој начин интерпретирају пишчев однос према оној компоненти његовог идентитета која се може назвати српском: констатујући да је Андрић, „Хрват из Босне”, био и „Србин по избору”, али уз додатак – „и из потребе да би имао приступ високој [државној] администрацији”, ово двоје критичара ће готово идентичним речником подвући да се писац потрудио „да завара трагове” кад је у питању његово национално одређење.⁹⁵ Беатрис Тулон ће чак себи дати за право да „брани” Андрића: и не само од његових опонената са муслиманске стране које не именује, него и од њега самог, односно од његове „фасцинираности” српским национализмом. „Неки замерају Андрићу да је, код Срба, изазивао мржњу и презир према Муслиманима”, каже она уз обра-

⁹⁴ Predrag Matvejevič, „Ils ne peuvent détruire les ponts d’Andrić” [Не могу срушити Андрићеве мостове], *Le Pont sur la Drina*, *op. cit.*

⁹⁵ Béatrice Toulon, „Ivo Andrić le passeur”, *op. cit.*; Antoine Spire, „Le Pont sur la Drina”, *op. cit.*

зложење да је писца заиста „у окупираној земљи” за време Другог светског рата „фасцинирао снажни национализам Срба”, али одмах потом жури и да оправда Андрића, наивно и неубедљиво: „Није их [Србе] видео као апостоле етничке чистоте, какви су постали неки од њих.”⁹⁶

Тенденција представљања аутора *На Дрини ћурџије* као писца плуралног идентитета – тенденција *йолийтчки корекџина* *par excellence* јер се оваквом представом, с једне стране, Андрић могао приказати као узорни симбол мултиетничког света који описује у својим књигама и, с друге стране, релативизовати његова припадност српској књижевности – настављена је углавном и касније. Премда ју је, мора се овде приметити, снажно уздрмао покушај дискредитовања писца у помињаном тексту Пола Гарда који завређује да се на њему више задржимо. Реч је, да подсетимо, о тенденциозном предговору који је специјално за ново издање *Травничке хронике* написао овај француски русиста⁹⁷ са намером да политички реактуализује рецепцију овог романа и понуди читаоцу „кључ” за његово, ваљда, исправно читање. Истина, Гард не пориче чињеницу да је Андрић српски писац, за шта узгред и не би имао основа будући да се писац јасно определио за српску књижевност, што је дакако било познато и овом француском слависти: доказ за то је његов кратки коментар у којем и сам истиче да је у уџбеницима из „титоистичке епохе” Андрић уврштаван у српску књижевност, „очигледно уз његову сагласност”.⁹⁸ Али неоспорно је да је аутор предговора додатно посејао сумњу – намерно, стиче се утисак – када је реч о интимном доживљају националног опредељења Иве Андрића, о његовом идентитету човека и писца. Другим речима, Гард се потрудио да представи аутора *Травничке хронике* као ренегата⁹⁹ који је своју искорењеност испољавао кроз

⁹⁶ Béatrice Toulon, *ibid.*

⁹⁷ Бивши универзитетски професор и стручњак за руску граматику, Пол Гард ће се током деведесетих година наметнути као „специјалиста” за Југославију и за Балкан. Користећи недостатак референтних публикација на француском о историји југословенских народа, он је 1992. објавио *Vie et mort de la Yougoslavie* [Живот и смрт Југославије], Fayard, Paris, ангажовану и пристрасну књигу која ће, међутим, изазвати медијску пажњу и у наредним годинама служити као поуздан „историјски извор” али и као инспирација антисрпске пропаганде. Видети, такође: Миливој Сребро, *Крајина је љала, маске њакође*, Бесједа – Ars Libri, Бања Лука – Београд 2007, 146–149.

⁹⁸ Paul Garde, „Préface”, 14.

⁹⁹ Идеју о Андрићевом тобожњем „ренегатству” Гард је, у то нема сумње, чуо у бошњачким и хрватским националистичким кружоцима. Додуше, аутор предговора не употребљава директно тај термин, него поменути идеју износи на околишан, увијен начин. Тако, у Андрићевој одлуци да пређе на „београдски екавски” он види „симптом једног дубљег унутрашњег раздора”, гест којим је писац настојао „да се дистанцира, свесно и вероватно болно, од својих корена”, *ibid.*, 14.

„негацију имена свога сопственог народа”¹⁰⁰, то јест хрватског. Доказ за то је нашао у самом роману, конкретно у чињеници да романсијер употребљава, како се изразио, „реч Србин али ставља апсолутни табу на реч Хрват, која се ниједном не помиње у овој књизи”. „Апсолутни табу”!? Тешко је рећи каква намера се скрива иза овог Гардовог коментара, тим пре што и сам експлицитно каже у истом овом тексту да се процес „националне интеграције”, односно конституисања нација на простору Босне и Херцеговине, одвијао „после Наполеонове епохе”, што изричито потврђује следећу познату чињеницу: наиме, да католички живаљ у Босни није био још увек – у периоду који се описује у роману – развио свет о припадности једној одређеној нацији у модерном смислу речи, и да је, због тога, одређивао свој идентитет, као што се то види и у Андрићевој прози, према својој конфесионалној припадности.

О тенденциозном представљању Андрића сведоче и неки други детаљи у предговору Пола Гарда, на пример начин на који подилази пишчевим опонентима из редова бошњачке националистичке интелигенције. Представљајући те нападе не као политичку стратегију која има за циљ трајно компромитовање јединог југословенског нобеловца, него као „трагичан неспоразум” – будући „да нико није описао” Босну „на сјајнији, занимљивији, убедљивији начин од нашег аутора” – Гард се заправо труди да – околишно, дакако – за њих пронађе оправдање. Јер, ако већ писцу „приговарају да је оцрнио њихове претке и Османско царство”, мора да за то постоји разлог који он, наравно, и налази: „Истина је”, тврди Гард, „да савремена историографија настоји да нијансира исувише мрачну представу која је дуго владала о отоманској власти, а која се налази код Андрића”.¹⁰¹ Да би додатно релативизовао неосноване нападе на писца са бошњачке стране, аутор предговора ће настојати да покаже такође да ни супротна, српска страна није невина, наводећи као кључни доказ да су „1995. године Срби на помпезан начин одали почаст писцу у току једне манифестације којој је председавао Радован Караџић”.¹⁰²

Иако је овај неочекивани удар на аутора *Травничке хронике* – неочекиван јер је дошао од некога ко је сматран за ауторитет, за „специјалисту” када је реч о бившој Југославији – морао, дакле, доброно уздрмати афирмативну представу о писцу, критика није,

¹⁰⁰ *Ibid.*, 16–17.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Име Р. Караџића овде је очигледно било потребно Гарду да би могао такође да у свој „књижевни” предговор укључи, позивајући се притом на „сведочење” америчког новинара Роја Гутмана [Roy Gutman], и параграф о „геноциду” који су у Вишеграду починили „Караџићеви људи”, *ibid.*, 17–18.

како је примећено, слепо следила све тенденциозне ставове изнете у предговору. Ипак, утицај предговора на представу о писцу и његовој рецепцији у постјугословенском простору видљив је у скоро свим текстовима посвећеним *Травничкој хроници*. Тако, на пример, Луиз Л. Ламбриш бележи да је, „из опортунизма”, писац прећуткивао своје хрватско „порекло” у корист „интегралног југословенства”¹⁰³; Андре Клавел наводи да је „по узору на Балкан, Андрић био подељен човек. У почетку хрватски писац, он се затим приближио Србији – где данас покушавају да га присвоје...”¹⁰⁴; Марк Семо и Данијел Рондо упиру прст на манипулације којима је Андрић изложен од стране националиста свих врста, међу којима се налазе и српски: први указује на чињеницу да „га српски националисти својатају из лоших разлога”¹⁰⁵, а други се обрушава на „фашисте са Пала” који узалуд „покушавају да га приграбе”¹⁰⁶.

Проблем Андрићевог културног и националног идентитета наставиће да интригира француске књижевне хроничаре и коментаторе и касније, годинама после објављивања текста Пола Гарда. Томе су доприносиле без сумње и полемике које су се око Андрићевог дела распламсавале на Балкану.¹⁰⁷ Њихов одјек понекад је водио у редукционистичку, готово карикатуралну представу о писцу, каква се налази, илустрације ради, у једном кратком тексту о Андрићу у недељнику *Нувел Обсервајџер*: „У основи, нико га не воли”, каже се у томе чланку, уз објашњење: „колико иритира Хрвате и Муслимане, толико смета комунистима и српским националистима”¹⁰⁸. Најзад, Андре Клавел је вероватно помислио да је нашао соломонско решење за проблем Андрићеве идентификације када се досетио да измести писца из свих националних оквира. Парафразирајући оно што је, с тим у вези, написао неколико година раније¹⁰⁹, он ће направити корак даље, и закључити: „...у ствари, он није припадао ниједној нацији јер је његов глас универзалан – и, прекорачујући границе, дотиче се целог људског рода”¹¹⁰. Констатација тачна, без икакве сумње, али само делимично. Јер,

¹⁰³ Louise L. Lambrichs, *op. cit.*

¹⁰⁴ André Clavel, „Le Prophète des Balkans”, *op. cit.*

¹⁰⁵ Marc Semo, *op. cit.*

¹⁰⁶ Daniel Rondeau, *op. cit.*

¹⁰⁷ Видети с тим у вези: Станиша Тутњевић, „Андрићевска слика свијета и муслиманска / бошњачка књижевност”, *Поеићка и ѿеићолошка исићраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2007, 311–342; и Борис Булатовић, „Андрићево књижевно дело као израз пишчеве ’антимуслиманске тенденције’ и ’великосрпске идеологије’”, *Оклеветана књижевност*, *op. cit.*, 27–220.

¹⁰⁸ „Mara la courtisane”, *Le Nouvel observateur*, 11. фебруар 1999.

¹⁰⁹ André Clavel, „Le Prophète des Balkans”, *op. cit.*

¹¹⁰ André Clavel, „Ivo Andric, colporteur d’espérance” [Разносач наде], *Le Temps*, 6. мај 2006.

исто би се могло рећи за, на пример, Балзака, Флобера или Камипа, али никоме не би ни пало на памет да изнесе тезу како ови писци, будући да је и њихов „глас универзалан”, не припадају француској нацији.

* * *

Стављањем под „лупу”, у завршном делу овог огледа, негативних фактора који су утицали на природу рецепције Иве Андрића у Француској желели смо да ставимо акценат на стварне или тако перципиране потешкоће и сметње у критичком читању и интерпретацији његових дела, оне које карактеришу досадашњу рецепцију али које могу да се покажу и као резистентне *йрейреке* и у будућности. Али „лупа” је, као што је познато, справа која знатно увећава оно *што се йосмайтра* и под којим *йосмайтра* губи своје реалне димензије. Зато је, дакле – због потребе да се начини што објективнија, избалансирана слика о Андрићевом присуству у Француској – неопходно направити у закључку овог огледа равнотежу између тих негативних фактора и свих оних позитивних чинилаца француске рецепције Андрићевих дела о којима је детаљније било речи у претходним потпоглављима, а који су и омогућили да авантура овога писца у земљи Балзака и Флобера траје, ево, скоро пуних шест и по деценија. Та слика би, наравно, била још потпунија и уравнотеженија да смо овде могли подробније изложити и резултате анализе која се односи на представу о Андрићу реконструисану из бројних одредница и чланака објављених у књижевним енциклопедијама, лексиконима и панорамским прегледима. Чињеница је, међутим, да они не би битно изменили помало парадоксалан закључак који происходи из наше анализе, а који би се у најкраћем могао формулисати на следећи начин: иако је веома дуго присутан на француској књижевној сцени, иако су му на француски преведена сва значајна дела, иако је у бројним критичким текстовима третиран, и чак слављен, као велики европски писац, један од највећих у XX веку, наш нобеловац не заузима у Француској место које му по свему припада – место у елитном кругу страних писаца које, како налаже пожељан ниво опште културе, *свакако йреба йрочиџаџи*, да парафразирамо компаратисту Ива Шеврела.

Овај сажети закључак може нам такође послужити као, чини се, кредибилан репер за поглед у будућност. Без претенциозне намере, наравно, да се стављамо у улогу пророка, могуће је, наиме, без много ризика да се преваримо, претпоставити да се Андрићево будуће присуство у Француској неће много разликовати од

досадашњег: плодно, ако се суди према спољашњим показатељима, али у суштини увек дискретно, далеко од великих књижевних догађаја, то присуство се, као што смо видели, одржало захваљујући пре свега непрестаној борби против заборавља. Борби оних који су веровали у снагу и вредност Андрићевог дела чија универзална значења превазилазе границе које су наметнули колико историја и време толико и стереотипни културни и цивилизацијски кодови. Укратко, борби шачице пасионираних поклоника тога дела – преводилаца, издавача и критичара – којима су се, с временом, придруживали *андрићофили* из сваке нове генерације. Та борба за пуну афирмацију нашег нобеловца, борба Давида и Голијата, мораће, дакле, да се настави и убудуће, јер чак и после његовог трећег открића у Француској, истинског Андрића – оног који је у својим делима магистрално сјединио ерудицију хроничара и интелигенцију психолога, страст археолога, мирноћу мудраца и проницљивост визионара – тек треба открити у овој земљи на прави начин. Први корак ка остварењу тога циља – који би у исти мах значио и потпуно прихватање Андрића као *своја*, то јест као *евројској*, односно, да употребимо оригинални термин Кристијана Салмона, „*српско-евројској*” писца – могао би за почетак бити, на пример, да се његова изабрана дела уврсте у престижну Галимарову колекцију *Pléiade*, у којој су објављени избори француских али и светских класика попут Толстоја, Кјеркегора, Чехова, Монтерлана, Маргерит Јурсенар, Борхеса..., међу којима би се писац *На Дрини ћуирије* осећао коначно као код куће.

(крај)

Др Миливој Т. Сребро
Université Bordeaux Montaigne
Département d'Etudes slaves
milivoj.srebro@gmail.com