

МАША ПЕТРОВИЋ

ПОЕТИКА ПРИПОВЕДАЊА ПОЗНОГ АНДРИЋА: ЈЕДАН ПОГЛЕД НА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА *ЛИЦА И КУЋА НА ОСАМИ*

САЖЕТАК: У раду смо настојали да предочимо поетичке новине збирки *Лица* и *Кућа на осами* на плану композиционог устројства, наративног профила, приповедачких техника и типолошких карактеризација јунака. На трагу претходних проучавалаца Андрићевог дела и актуелних херменеутичких, структуролошких и наратолошких теорија сагледали смо особености уводних и завршних приповедних секвенци, однос приповедних инстанци, преплитања субјекта и објекта фокализације. Посебну пажњу посветили смо ликовима, њиховој карактеризацији и психологизацији, сугеришући мене ауторових круцијалних поступака у мотивацији и сензибилизацији њихових карактера. Приклањајући поверење мисли Милоша Црњанског да је „књижевник, који се не мења, жалосна фигура”¹ истакли смо поетичку иновативност и модерност позног Андрића, непрестано подсећајући да међу новинама веома јасно препознајемо особености пишчеве поетике присутне у остварењима објављеним пре збирки *Лица* и *Кућа на осами*, због којих се појединачна остварења увек изнова морају тумачити у односу на целину опуса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иво Андрић, *Лица*, *Кућа на осами*, позна фаза стварања, поетичке иновативности

Збирке приповедака *Лица* и *Кућа на осами* Иве Андрића, судећи према већма усаглашеном мишљењу нама савремених књижевних

¹ Цитирано „из друге руке”, према наводима Слађане Јаћимовић у: „Пишчева модерност и критичарски хоризонт очекивања – збирка *Лица* Иве Андрића”, у: *Дело Иве Андрића*, Српска академија наука и уметности, Београд 2018, 138.

критичара,² чине врхунац позне фазе Андрићевог стваралаштва. Прва, објављена 1960. године, јесте последња збирка штампана за пишчева живота, док је друга постхумно публикована, годину дана након смрти аутора. Наведени подаци наговештавају особен положај и значај ових збирки приповедака у Андрићевом опусу, али и намећу питање њихове рецепције како међу оновременом, тако и међу ововременом књижевно-критичком јавношћу. Збирка *Лица* појављује се у тренутку када је писац иза себе оставио уметнички веома цењене и високо вредноване романе, бројне приповетке о којима је критика дала више него повољан суд и када се, како то примећује Слађана Јаћимовић, „чекало још највеће светско признање које ће коначно потврдити место Иве Андрића у изабраној групи светских класика“.³ Нова књига нарушава хоризонт очекивања тадашњих критичара. Зачуђени приповедним остварењем које држе под прстима и у којем не препознају поетику писца са којом су се сусрели у претходним његовим остварењима, Зоран Гавриловић, Петар Џацић и Предраг Палавестра пишу негативне приказе и осврте на нову Андрићеву прозу.

Тако настаје „низ оспоравајућих критика, прецизније речено опорних књижевних мишљења у којима је наглашено извесно јасно исказано разочарење последњом пишчевом књигом“,⁴ разочарење проистекло из немогућности критичара да напусте оквире својих књижевнокритичких метода, да их прилагоде природи дела које тумаче, да у своја размишљања укључе могућност промена поетике и развоја једног аутора. Чини се да им је било изазовно да поверују да један аутор који је, према њиховом мишљењу, достигао врхунац поетичког зрења, у позним годинама живота и стварања одлучује да мења поетичке обрасце и литерарне поступке. То је можда и најочигледније на примеру Петра Џацића, који, заснивајући и примењујући у тумачењу Андрићевих дела обрасце митске и антрополошке критике, не успева да одступи од става да је „Андрић најсугестивнији и најдубљи у својим прозама са ослонцем у легенди и миту, у тамним врелима ирационалног, а да у прозама помало фељтонског карактера и заснованим искључиво на опсервацији реалистичког типа ’велики писац није себи ни до колена’“.⁵ Критичарев строги суд усаглашен је са мишљењем његових савременика, који ће у својим текстовима писати о паду вредности,

² У њих убрајамо Жанету Ђукић Перишић, Слађану Јаћимовић, Раивоја Микића, Марка Недића и др.

³ Слађана Јаћимовић, нав. дело, 130.

⁴ Исто.

⁵ Петар Џацић, *Иво Андрић: есеј*, Завод за уџбенике, Београд 1996, 106.

замору писца, рестловима, остварењима насталим у часовима пишчеве доколице...⁶

Нешто повољнији пријем имала је збирка *Кућа на осами*, која је привукла пажњу критичара својим композиционим устројством и живописношћу разноликих ликова, те су о њој писали најчешће у позитивном светлу, потцртавајући да представља „неку врсту рекапитулације Андрићевог приповедачког пута”.⁷ Изузетак од овог похвалног критичког тона усмереног ка датој збирци приповедака јесте Славко Леовац, који је инсистирао на недовршености збирке, на неубедљивости ликова, на чињеници да су „приповетке књижевно сиромашне, најчешће као сведочанства пишчевог настојања да цеди можда последње капи неког узбудљивог живота и да нека незбринута лица и приче коначно једном уобличи”.⁸ Ипак, од осамдесетих година минулог века па све до друге деценије двадесет првог века није престало интересовање критичара и проучаваоца за морфолошке карактеристике ове збирке, за жанровско и композиционо одређење, те позицију приповедача и његов однос према ликовима, о чему сведоче плодотворни и исцрпни радови и делови студија Радована Вучковића, Марка Недића, Радивоја Микића, Жанете Ђукић Перишић, Милице Кецојевић и других. Нама савремени критичари истичу као изузетну уметничку и естетску вредност обеју позних пишчевих збирки све оне одлике које су Андрићеви савременици замерали, све оне поетичке промене особене позном Андрићу, а различите од пишчеве поетике присутне у ранијим збиркама приповедака и романима. Поетички заокрет ка краћој форми, стремљења реализацији жанра кратке приче, „нови, за Андрића мање типични мотиви и садржаји”,⁹ новине у приповедној форми и начину реализације, који су засметали критичарској генерацији Петра Цацића, новом критичарском нараштају јесу потврда пишчеве модерности и неоспорне литерарне вредности. Временска дистанца с које се посматра и изнова приступа Андрићевом делу, као и познавање тока развоја српске прозе, омогућили су да се новине у пишчевој поетици прихвате као потврда његове вредности и као наговештај поетичких стремљења аутора који ће представљати доминанту књижевне сцене осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, па чак и првих деценија двадесет првог века.

⁶ Више о томе у: Слађана Јаћимовић, нав. дело, 132.

⁷ Извод преузет са званичног сајта Задужбине Иве Андрића: https://www.ivoandric.org.rs/дела_/приповетке/37-кућа-на-осами, приступљено 19. јануара 2023. године.

⁸ Славко Леовац, *Приповедач Иво Андрић*, Матица српска, Нови Сад 1979, 191.

⁹ Слађана Јаћимовић, нав. дело, 129.

Како су компоноване збирке приповедака
Лица и Кућа на осами

Андрићева дела током дуге и плодотворне традиције проучавања уметничког дела и света овог писца привлаче пажњу тумача својом структуром, композиционим устројством, на које се природно надовезују питања о жанровском одређењу и односу појединачних делова текста и целине. Изузетак из оваквих структурних проучавања нису ни збирке *Лица и Кућа на осами*. Попут претходно објављених збирки, у *Лица* су углавном ушле приповетке које су већ публиковане у периодици и са којима су читаоци и проучаваоци били упознати. Ова збирка настаје 1960. године као синтеза приповедака које је аутор стварао и објављивао у периоду од 1935.¹⁰ до 1960, што је важно истаћи у светлу свих композиционих али и других поетичких новина, јер показује поступност промена, покушаје и испитивања другачијих поступака, што ће се онда у целини збирке, као и у збирци *Кућа на осами*, остварити у пуном потенцијалу и доживети кулминацију.

Брижљиво компоњујући целину збирке *Лица*, Андрић одлучује да „време буде категорија која спаја“¹¹ на први поглед разнолике сижее, ликове и судбине. Хронолошки, од дубоке прошлости ка савременом тренутку, писац ниже двадесет приповедака, почев од „Приче о соли“, „Разговора“, „Лова на тетреба“, „Свечаности“ и других у којима је радња смештена у време турске власти и аустријске окупације, ка приповеткама „Штрајк у ткаоници ћилима“, „На сунчаној страни“, „Сунце“ и „Разарања“, које су омеђене и обременене светским ратовима, до поратних времена, тематизованих у приповеткама какве су „Ђорђе Ђорђевић“, „На стадиону“, „Игра“... Треба истаћи да у оквиру целине збирке, која је хронолошки устројена, постоје и друге, дубље унутрашње везе, као што су истоветни јунаци и праћење тематско-мотивских склопова који су око њих концентрисани, те можемо говорити и о циклусу приповедака чији је главни јунак паор Витомир и који сачињавају следеће приче: „Лов на тетреба“, „Коса“, „Зими“ и „Сан и јава под Грабићем“, односно о циклусу приповедака у којима је главни лик Лазар, сачињеном од прича: „У завади са светом“, „На стадиону“ и „Игра“. Наведени циклуси повезани ликовима јесу резултат пишчеве намере изнете у уводном, есејистичко-прозном запису „Лица“, којим збирка почиње, те се може полемисати и о томе да везивни елемент јесу управо ликови, односно лица. Хтење писца да каже понешто

¹⁰ Ову годину везујемо за прво објављивање приповетке „Бајрон у Синтри“, која је према времену публиковања најстарија прича у збирци *Лица*.

¹¹ Слађана Јаћимовић, нав. дело, 135.

о лицима која искрсавају у његовој свести, да кратком причом искаже богатство различитих осећања и суптилних стања које поседује свако лице, наглашено у овом тексту рефлексивно есејистичког манира, такође чини ту неопходну везу која уједињује разнолике приповетке.

За разлику од збирке *Лица* и свих других претходно објављених збирки, *Кућа на осами* изграђена је од прича које писац за живота није штампао. Ова неуобичајена пишчева одлука се најчешће разуме у светлу његовог јединственог односа према целини збирке и унутрашњем осећању да би „згуснуто јединство штампане оделитих проза осиромашило и довело до расипања јединственог смисла”.¹² Ипак, овакав прецизан модел компоновања чврсте структуре, сачињене од дванаест краћих приповедака и уводног есејистичко-прозног наратива, наметнуо је многа питања критичарима и тумачима. С једне стране, појавила се интересантна аналогија којом се структура *Куће на осами* изједначаје са новелистичком структуром Андрићевих романа

по својој јединственој структури *Кућа на осами* може, условно говорећи, да се разуме и као својеврсни роман о приповедању, у оквиру којег су појединачне прозе нанизане и ушивене попут поглавља романа *На Дрини ћурџија*, *Травничка хроника* и *Омер-џаџа Лаћас*.¹³

Други пак постављају питање да ли је реч о *довољно њовезаном* или *минимално њовезаном* циклусу приповедака,¹⁴ те настоје да одреде везе и спојнице којима су приче увезане у целину и да процене њихову снагу и убедљивост. Разматрају да ли је на основу јединства приповедача и типова сижеа присутних у збирци могуће говорити о циклусу прича.

О експозицији и поенти – композиција појединачних приповедака унутар збирки

Следећи теоријску мисао Јурија Лотмана да је, како бисмо проговорили о композицији неког дела, потребно и издвајање и изучавање парадигматичких елемената те целине, а не само проучавање веза којима су састављени,¹⁵ у овом делу рада разматраћемо

¹² Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča (Stvaralačka biografija Ive Andrića)*, Akademska knjiga, Novi Sad 2012, 528.

¹³ Исто, 528–529.

¹⁴ Радивоје Микић, „Морфолошке карактеристике *Куће на осами*” у: *Дело Иве Андрића*, 289.

¹⁵ Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Akademska knjiga, Novi Sad 2021, 327.

композицију појединачних приповедака из Андрићевих позних збирки. Кључни проблем који се намеће у проучавању јесте питање оквира, или прецизније „границе којом је разграничен или омеђен сваки уметнички текст од неуметничког текста”,¹⁶ а која се састоји од почетка и краја. Будући да је збирка *Лица* сачињена од двадесет приповедних целина чији се уводни и завршни делови неретко веома разликују, покушаћемо да приповетке групишемо према сродности и да изведемо неке уопштене закључке на основу релевантних примера. Тако приповетке „Прича о соли”, „Разговор”, „Лов на тетреба”, „Коса”, „Сан и јава под Грабићем” и „Свечаност” почињу прецизним именовањем просторно-временске равни у коју је прича ситуирана и представљањем главних јунака. Уводни редови дочаравају атмосферу ватре уз коју седе три забринута брата Никача, стрму узвисину изнад Сарајева на којој Авдић прича своје приче, узвисину под Грабићем на којој се окупљају судија, инспектор и Витомир, те стару сарајевску кућу у којој Алојзије Мишић Бан прославља свој имендан. Они представљају основу на коју се надовезује даље приповедање о именованим јунацима, низање једне или више епизода из њиховог живота уз покоји коментар приповедача.

Међутим, присутне су и приповетке код којих су примењени нешто другачији уводни сегменти. Таква је приповетка „Разарања”, која на самом почетку доноси фигуру човека који седи на тераси и посматра Саву, Дунав и Калемегдан 1944. године. Његове мисли су заокупљене ратом, разарањима и променама насталим због ратних дејстава и околности. Експозиција поприма екстензивнији карактер и веома детаљно се истиче да је за њега рат понајвише сачињен од разарања, да бомбардовање открива права људска лица и скида маске, што ће онда представљати тело приповетке, и то не као каква апстрактна размишљања, већ на конкретном примеру правника Симе и необичног мултиетничког брачног пара. Другачији почетак особен је и за приповетку „Ђорђе Ђорђевић”, у чијој је уводној реченици сумирана биографија овог јунака, биографија која ће се током приповетке поново успостављати од тренутка рођења до тренутка смрти јунака, уз маркирање појединих епизода из живота. Овакав начин обележавања почетка, али и краја, у којима се појављују „рођење или смрт као основни моменти постојања”,¹⁷ јесу најчешћи модели композиције присутни и у светској и српској књижевности, мада се код Андрића у збирци *Лица* срећу само у именованој причи, што сведочи о његовој потреби да и на плану композиције тежи мање устаљеним поступцима.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто, 335.

Супротно овом почетку *ab ovo*, у збирци је присутан и увод *in medias res*, какав срећемо у приповеткама „Бајрон у Синтри”, „Штрајк у ткаоници ћилима” и „У завади са светом”. Без претходног успостављања оквира унутар којег ће се развијати радња, приповедач само саопштава да се Бајрон на путовању у Синтру сукобио са својим сапутницима, да је тако и тако почео штрајк у ткаоници ћилима који ће бити подстицај за штрајк у фабрици дувана и другим фабрикама у Сарајеву, као и да је у трећем разреду неки дечак прислушкивао разговор одраслих. Чини се да се оваквим почетком пажња усмерава на одређени догађај, без уобичајених уводних ретардација саме радње и статичких мотива који успоравају нарацију, али и да се читалац одржава у стању неизвесности и мотивише за даље читање, како би открио појединости о ликовима које нису у почетку исказане. Требало би још скренути пажњу и на приповетку „Речи”, у којој је у уводном сегменту присутно обраћање читаоцима, након чега следи прво опис сусрета са гимназијским другом, а онда дуг унутрашњи монолог приповедача.

Када је реч о завршецима приповедака, у традицији тумачења примећено је да се може говорити о неколико различитих типова краја односно поенте.¹⁸ У први тип поенте-слике спадали би завршни делови приповедака „Прича о соли” или „На државном имању”, јер представљају завршетак који остаје урезан као целокупна слика у свести читалаца. Следствено томе, другим типом поенте-констатације о завршетку догађаја о којем се приповедало завршавају се приповетке „Коса”, „Игра”, „Излет” и „Разговор”. Радост због одабране косе и повратак у свој дом, одлазак на брод, повратак са излета и растанак сељака који су слушали Авдићево приповедање јесте тренутак у којем се прекида и окончава радња именованих приповедака, а пред читаоцем остаје утисак заокружене целине. Како то дефинише Лотман, „у уметничком се делу ток догађаја зауставља у оном тренутку када се приповедање прекида”.¹⁹ Зато је значајно што се ове приповетке завршавају управо окончавањем фабулативног тока и преносе целовиту информацију о актерима радње. Ипак, то није увек случај, па се тако приповетке „Летовање на југу”, „Штрајк у ткаоници ћилима” и „На стадиону” завршавају без суштинског завршетка, те читалац остаје с питањима шта се догодило професору Норгесу и да ли ће га икада пронаћи, шта ће бити са радницама које су покренуле штрајк и како ће изгледати остатак Лазаревог дана пошто се фудбалска утакмица оконча. У мањој мери заступљена је и поента-универзални исказ, која је

¹⁸ Типологију је успоставио Михајло Пантић у студији: *Mihajlo Pantić, Modernističko pripovedanje, Zavod za udžbenike, Beograd 1998, 252.*

¹⁹ Jurij Lotman, нав. дело, 338.

упечатљива у приповеци „Бајрон у Синтри” и контрахована у реченици: „[...] чинило му се да крвнички закони живота протежу своју моћ и у царство маште и да од њих нема ни бежања ни спаса.”²⁰

Композиција приповедака које чине збирку *На сунчаној сџирани* нешто је сложенија, али не тако и толико разноврсна колико композиција приповедака из збирке *Лица*, зато што „свака приповетка има свој оквир, који се, истини за вољу, мотивом имагинарног сусрета надовезује на уводни фрагмент, те се ради о двоструком уоквиравању”.²¹ Тако прича „Бонвал-паша” почиње приповедачевим инсистирањем на великом броју лица која пролазе поред његовог прозора, желе да уђу у његову кућу и причу, а један од њих, „најгрлатији и најнастрљивији”,²² јесте Бонвал-паша, око којег ће се и плести наратив ове приче. Слично је и са приповеткама „Алипаша”, „Барон”, „Јаков, друг из детињства” и „Прича”, где се у уводном делу након успостављања оквира прелази на биографски модел приповедања и проговара о рођењу, животу и смрти јунака, односно издвајају се најупечатљивије епизоде из њихових живота. Нешто опширнији увод присутан је у причи „Циркус”, будући да приповедач детаљно описује свој дан, тоњење у сан и сећање на прву посету циркусу, које у сну навире и унутар којег централна фигура постаје директор циркуса, заљубљен у играчицу на жици. Другачије су и експозиције приповедака „Робиња” и „Животи”, јер сећање и мирис мора подстичу приповедача да прича и пише о необичним судбинама италијанског професора и херцеговачке робиње, те је тим морским пејзажима посвећено нешто више простора у овом сегменту. Како је у уводним деловима заступљен готово истоветан приповедни оквир, тако се и „на крајевима приповедака учачава излазак из приповедног света и пребацивање са унутрашњег оквира на раван уводне приче”.²³ Завршетак наратива је увек повезан са одласком ликова и самоћом приповедача, који понекад коментарише свог јунака или његову причу, као што је то случај у приповеци „Алипаша”:

А свака прича је, на свој начин, и у одређеном тренутку, искрена и истинита, а као такву треба је саслушати и примити. Стога, у топоту поворке која замиче, слушам тешку и нејасну поруку нека-

²⁰ Иво Андрић, *Сабране ѝриповејке*, Завод за уџбенике, Београд 2012, 175.

²¹ Милица Кецојевић, *Кућа на осами као ѝриповедни циклус у: Дело Иве Андрића*, 317.

²² Иво Андрић, *Поред ѝуџа*, Лагуна, Београд 2018, 742.

²³ Милица Кецојевић, *Кућа на осами као ѝриповедни циклус у: Дело Иве Андрића*, 317.

дашњег „малог цара на Херцеговини”, и мислим још дуго о тој врсти људи.²⁴

Наративни профил позних Андрићевих збирки приповедака

У дугој традицији тумачења Андрићевог књижевног дела увек се о писцу говори као о врсном приповедачу и велика пажња се посвећује анализи његовог приповедног поступка, односно приповедне технике, ако се послужимо термином Мике Бал, која под овим појмом подразумева јединство приповедне инстанце и фокализације.²⁵ Када је реч о збирци приповедака *Лица*, у њеном интерпретирању није присутна акрибична и посвећена анализа приповедне технике, већ је само перпетуирана чињеница да је Андрићев приповедач непрепознатљив, да нема за њега карактеристичних приповедних поступака и да је посредни приповедни пад, о чему смо писали у уводном поглављу овог рада. Уверени да је у *Лицима* присутан типичан Андрић приповедач, који се служи новим поступцима приповедања како би успоставио другачије приповедне технике, у редовима који следе показаћемо блискост између наративног профила позних збирки приповедака и ранијих пишчевих остварења. Наиме, у већини приповедака, почев од „Приче о соли”, „Разговора”, „Бајрона у Синтри” до „Игре”, „У завади са светом” и „Летовања на југу” присутна је приповедна инстанца трећег лица једнине, која је уједно и најзаступљенија у целокупном Андрићевом опусу. Оно што је другачије у поменутих приповеткама и што усложњава саму наративну технику јесте приповедачка перспектива, тј. питање „односа између презентованих елемената и визије кроз коју су они презентовани”,²⁶ те уметничких ефеката који се таквим поступањем реализују.

За „Причу о соли” особено је да приповедач преузима перспективу синова и мајке Никача, како би из више различитих углова гледања нагласио тежину проблема недостатка соли којем је српски народ изложен и (не)оправданост питања конвертитства зарад саме егзистенције. Слично је и у приповеци „Бајрон у Синтри”, где је субјект фокализације лорд Бајрон лично, што доприноси дубљем уживљавању и разумевању његових мисли, осећања и поступања усмерених ка неименованој португалској девојци. То је у поменутих приповеткама видљиво када се читаоцу пружа

²⁴ Иво Андрић, *Попег љуџа*, 754.

²⁵ Mike Bal, *Naratalogija*, Narodna knjiga, Beograd 2000, 21.

²⁶ Исто, 119.

директан увид у разговор, у дијалог мајке и синова, односно у кратак разговор лорда и његових сапутника. У причи „У завади са светом” употребљена је истоветна техника, с том разликом што препознајемо удвајање перспективе дечака Лазара, па опажамо да се у ретроспективном приповедању о догађајима из детињства преламају перспектива дечака Лазара и одраслог човека Лазара, који мало другачије гледа на тадашње догађаје. Овакву комбинацију сретали смо већ у многим приповеткама сабраним у збирку *Деца*, што потврђује да није реч о некаквој инвентивности, те да у збирци *Лица* и те како постоје приповедни поступци већ виђени и позитивно вредновани у претходним пишчевим делима.

Опцртане приповедне поступке можемо сматрати типичним за последњу за пишчева живота објављену збирку, али не смемо заборавити да поменемо да у њој постоје и другачији наративни профили. У појединим приповеткама провејава прво лице једнине, пробија се „ја идентично лику из приче коју сам приповедач приповеда”,²⁷ што и није тако уобичајено и свакидашње у Андрићевим приповедним хоризонтима. Приповетка „Разговор” у једном свом делу обележена је првим лицем једнине, када сељак Авдић преузима приповедање и проговара о тешком положају сељака и неправедној расподели новца, те њу можемо третирати као почетну тачку, први корак у спровођењу поменуте технике. Нешто снажнији пробој првог лица опажљив је у „Коси”, када читалац добија могућност увида у унутрашње мисли јунака Витомира, посредством следећег унутрашњег монолога:

„Знам ја то, знам”, говори он у себи, „све што се пише и слика лијепо је да не може бити лепше и – сва та љепота траје док човек не купи и не плати, а онда почиње оно што није лијепо, оно на чем свака зарађује а сељак губи”.²⁸

Ваља поменути да у збирци постоји и другачија приповедна техника, какву срећемо у приповеткама „На сунчаној страни” и „На државном имању”. Приповедачка инстанца у вези је са првим лицем множине, које у првој приповеци одржава колективни лик десеторице затвореника, док у другој остаје неразјашњено ко су или ко смо то ми, да ли је посреди заједница читалаца и приповедача или се приповедач некоме обраћа директно. У обема приповеткама ова инстанца није константна, већ се јавља повремено, у дескрипцијама или у посебним истицањима и коментарима.

²⁷ Исто, 23.

²⁸ Иво Андрић, *Сабране њриповећке*, 396.

Збирка *Кућа на осами* доноси нешто сложенији наративни портрет. У уводној причи и на почетку и крају сваке приповетке оглашава се приповедачка инстанца првог лица једнине коју тумачи називају *примарним, ја-наративором*. Примарни наратор је по вокацији писац и приповедач, који саопштава читаоцу како је ступио у контакт са сваким лицем присутним у дванаест приповедака ове збирке, истиче њихове карактерне особине, начин на који се боре да уђу у његову кућу, испричају му своју причу, а потом постану део његове. Причајући њихове приче, он несвесно укршта приповедачке инстанце првог и трећег лица, тако да се ствара наративна ситуација у којој „лик *учесћује* у приповедачу, исто онолико колико и приповедач у лику”.²⁹ Та тензија између првог и трећег лица, објективног и субјективног, јесте најупечатљивија у причама „Циркус”, „Јаков, друг из детињства” и „Животи”, јер је у њима примарни приповедач израженије део света приче, будући да је једним делом реч и о његовим сећањима из детињства, као и сећањима на боравак у једном италијанском приморском градићу.

Ликови и лица позних Андрићевих приповедака

Посебно привлачан аспект проучавања позних Андрићевих збирки приповедака *Лица* и *Кућа на осами* представља тумачење и аналитичко понирање у карактере и начине њиховог обликовања у овим остварењима. Они имају повлашћено место у структури сваке приче и често јесу тачка ослонца око које се опцртава кружница разноликих тематско-мотивских комплекса и идејних целина. Фокусираност наратива на портрет једног човека и његову животну (и)сторију блиска је поетичким тежњама послератног модернизма ка индивидуализму, које су присутне у времену када писац ствара и објављује ове приповетке, али и поетичким стремљењима самог аутора, истакнутим у есејистичко-приповедном тексту „Лица”, којим почиње истоимена збирка. Андрићева намера јесте да остави запис о особеностима сваког „цвета на тој биљци која се зове човек”,³⁰ тј. сваког лица које блесне пред писцем и нестане потиснуто другим. Каталог ликова присутан у причама од којих су сачињене збирке веома је обиман и разнолик, премрежен типолошким везама са јунацима ранијих Андрићевих уметничких творевина. Будући да је радња приповедака смештена у временски распон од периода турске владавине до година и деценија након Другог светског рата, да се просторно не везује само за пределе

²⁹ Милош Пантић, нав. дело, 256.

³⁰ Иво Андрић, *Сабране приповећке*, 448.

Босне и Херцеговине већ и за Србију, Београд, Италију, Француску, Португалију и да су њени носиоци јунаци и мушког и женског пола, различитих култура, верских опредељења, професија, узраста и друштвених положаја, писац је успео да успостави и прикаже тоталитет људског друштва и да поклањајући пажњу појединачним представницима забележи, у речима и фиктивном свету књижевности, историју читавог човечанства.

У поменутој галерији ликова најпре се издвајају и интерпретативну пажњу привлаче ликови изузетни по свом психолошком склопу личности, у којем је доминантна једна идеја, једна страст, једна емоција, која опредељује ток њиховог живота, обликује мисли и наткриљује поступања и односе са другим ликовима. Са овим типом јунака читалац се среће у причама „Свечаност” и „Јаков, друг из детињства”, где у лику Алојзија Мишића Бана и приповедачевог школског друга, Јакова, опажа како склоност ка алкохолу прелази у психопатолошки поремећај и мења судбине јунака, нарушава њихову свакодневицу и однос са ближњима. Специфична психолошка стања и емоције које утичу на одлуке и поступања јунака карактеристични су и за правника Симу, јунака приче „Разарања” и Ђорђа Ђорђевића, јунака истоимене приповетке. Гранична егзистенцијална ситуација бомбардовања и ратних разарања у Београду 1944. године рађа страх у Сими, док је за Ђорђевића карактеристична патолошка опседнутост идејом опреза и страхом од непредвиђених ситуација и промена устаљених рутина. У њима препознајемо одјек свих пређашњих Андрићевих јунака мономана, патника и страдалника, доследних и принципијелних следбеника једне кобне максиме и идеје, почев од Мустафе Маџара и његове девизе „Свијет је пун гада”,³¹ до везира Јусуфа и његовог поштовања начела „У ћутању је сигурност”,³² јунака које су њихове идеје и принципи удаљили од стварног живота и уобичајене свакодневице.

Стварни живот, пун промена, неизвесности, међусобног неразумевања и неповерења, представља терет и Лазару, јунаку приповедака „У завади са светом”, „На стадиону” и „Игра”, као и неименованом италијанском професору из приче „Животи”. Лазар је карактер читаоцима добро познат из раних приповедака у којима писац проблематизује тему детињства и одрастања, а којег у збирци *Лица* откривамо као представника генерације која због друштвених околности није остварила своје амбиције, те бег од неиспуњених очекивања проналази у унутрашњем свету размишљања. Супротно Лазару, који се само у појединим тренуцима измешта

³¹ Исто, 45.

³² Исто, 75.

из свакидашњице и понире у свет контемплације, неименовани италијански професор, особењак и сакупљач свакојаких старина, то чини читавог живота. Заправо, он је одлучио да живи маску, да прихвати други и другачији живот, да побегне од сопствене аутентичности како би сачувао могућност живљења.

Типолошки близак наведеним јунацима јесте тип јунака причала, карактера бујне маште, прилично развијених говорничких вештина, појединца који утеху, спас и бег од стварности проналази у осмишљавању и причању прича. Овај тип јунака присутан је и у ранијим Андрићевим збиркама приповедака, као и у роману *Проклећа авлија*, у којем је остварен својеврсни климакс, будући да нема јунака који не прича и не покушава да причом завара свој страх од места на којем се налази, од неизвесности сопствене судбине, од смрти и безизлазности. У збирци *Лица* са њим се срећемо у приповеткама „Разговор”, „Лов на тетреба”, „Коса”, „Зими” и „Сан и јава под Грабићем”, где главни јунаци, паори Авдић и Витомир, својом причом проблематизују тежак живот, лош друштвени положај сељака и необичне догађаје и појаве. С друге стране, у збирци *Кућа на осами* безмало за све ликове може се рећи да припадају овом типу јунака, јер сваки од њих приповедачу директно или индиректно прича своју причу, коју потом приповедач преноси нама.

Женски ликови Андрићевог приповедног и романескног света привлаче пажњу својом лепотом и односима које успостављају са мушким јунацима. Најчешће су сведене на појединачне особености, немају изграђен јаснији идентитет, више су фигуре него делателни ликови и подређене су функцији расветљавања унутрашњег света мушког јунака. Ипак, постоје и изузеци од овог правила, оличени у Рајки, јунакињи романа *Госпођица*, или Фати Авдагиној и Лотики, јунакињама романа *На Дрини ћуџурија*. Оне су жене чије идентитете сагледавамо у свој пуноћи, оне делају, доносе одлуке, повлаче важне потезе, мењају ток своје судбине, боре се против наметнутих улога, идеја и стереотипа. На њиховом трагу су и јунакиње позних Андрићевих збирки *Лица* и *Кућа на осами*, које се превасходно истичу својим начином размишљања и поступањем, а тек онда лепотом. Премда у краћем формату приче није могуће остварити целокупну карактеризацију јунакиња, као што је то случај у романима, приповедач наглашава њихову борбеност, правдољубивост и спремност на све ради очувања части, поштења и угледа. У првој приповеци збирке *Лица*, „Причи о соли” таква јунакиња је мајка Никача, која прераста у симбол очувања националног и верског идентитета у тренутку када је сама егзистенција доведена у питање. Борбеност женских ликова доминанта је

и у приповеци „Штрајк у ткаоници ћилима”, где неколико јунакиња припадница радничке класе одлучује да ступи у штрајк због недовољне новчане накнаде за њихов рад. Иако припада другом времену и обликована је у другачијим животним околностима, њима је блиска и Јагода, јунакиња приче „Робиња”, која је током турског похода у Херцеговини заробљена и доведена на тржницу. Она својим самоуништењем постаје симбол части, правде и достојанства.

Закључак

Уводним поглављем рада експликовали смо када и како су објављене збирке приповедака *Лица* и *Кућа на осами* и, на основу критичких увида Слађане Јаћимовић, Петра Џацића и Славка Леовца, указали на њихов статус у традицији тумачења и суд књижевне критике о њима. Обратили смо пажњу на иновативне поетичке одлике које су присутне у њима, које се нису јављале у ранијим Андрићевим делима и које су резултат вредног рада и дугогодишњих проба и мена самог писца. Приметили смо да управо те новине, критиковане од стране Андрићу савремених критичара, данашњи проучаваоци и тумачи сматрају потврдама изузетне вредности позних пишчевих дела, за која истичу да су „најмодернија пишчева остварења”.³³

У поглављу „Како су компоноване збирке приповедака *Лица* и *Кућа на осами*” смо, вођени теоријском мишљу Јурија Лотмана, показали да се под појмом композиције подразумева однос појединачних дела унутар целине збирке, али и унутрашња композиција сваке приповетке, њен оквир, тј. увод и крај. Истакли смо да су приче у збирку *Лица* повезане захваљујући хронолошком принципу, али и уводном есејистичко-прозном запису „Лица”, из којег ишчитавамо поетичку намеру писца да проговори о различитим ликовима, о индивидуалним животним причама. С друге стране, покушали смо да објаснимо како везивну нит *Куће на осами* чине уводни текст, фигура приповедача и његов однос са ликовима. Анализирајући појединачне приповетке, успоставили смо типологију експозиција и поенти, демонстрирајући разноликост и богатство композиције позних пишчевих остварења.

Наредним поглављем рада опцртан је наративни профил Андрићевих приповедака, тј. разматрана су питања приповедних инстанци, перспектива и шире узев приповедне технике. На примерима из збирке *Лица* показано је како треће лице свезнајућег

³³ Žaneta Đukić Perišić, нав. дело, 529.

приповедача преузима перспективе јунака, а онда долази и до пробоја првог лица једнине, посредством унутрашњег монолога, и првог лица множине, посредством дескрипција и коментара. Та тензија између првог и трећег лица карактеристична је и за збирку *Кућа на осами*, у којој је примарни приповедач везан за прво лице једнине и оглашава се на доминантним, привилегованим местима у наративу, док је треће лице у вези са причама самих јунака. Из анализе приповедне технике извели смо закључке о необичном споју устаљених и иновативних поступака, о својеврсној поетичкој хибридности која је последица сукоба усмерености писца ка новим поступцима и потребе остваривања оног што је уобичајено, препознатљиво и њему својствено.

Потом смо настојали да из палете ликова, присутне у збиркама приповедака *Лица* и *Кућа на осами*, издвојимо и успоставимо типологију најзаступљенијих карактера. Анализирали смо карактеризацију и психологизацију јунака специфичног психолошког склопа, јунака причала и женских ликова, указујући на њихову сложеност и сродност са ликовима претходних пишчевих остварења. Током писања поглавља „Ликови и лица позних Андрићевих приповедака”, али и рада у целини, акцентовали смо да писац у овим збиркама, чије су основне одлике хибридност и синтетичност, „обједињује ново и старо, историјско и митско, романтично и реалистичко, лирско и епско, драмско и есејистичко”,³⁴ творећи јединствену и непоновљиву уметничку целину изузетне литерарне вредности.

Мср Маша Љ. Петровић
Институт за књижевност и уметност
Београд
истраживач-приправник
masapetrovic2609@gmail.com

³⁴ Радован Вучковић, *Велика синџеза (о Иви Андрићу)*, Алтера – Филозофски факултет, Београд – Ниш 2011, 466.