

МИЛИВОЈ СРЕБРО

СУДБИНА ВЕЛИКОГ ПИСЦА ИЗ
„МАЛЕ” КЊИЖЕВНОСТИ

Иво Андрић у огледалу француске критике

(I део)

САЖЕТАК: Са осамнаест преведених књига у Француској, Иво Андрић с правом носи епитет најпознатијег српског и уопште јужнословенског писца у овој земљи. Тај привилеговани статус додатно ојачава и чињеница да је, од свих аутора из бивше Југославије, Андрић и најдуже присутан на тамошњој књижевној сцени, где његова књижевна „авантура” траје скоро шест и по деценија. Ипак, пажљивом анализом критичке рецепције његових дела могуће је уочити да је дуго присуство овога писца у земљи Балзака и Флобера амбивалентно и да је током тог дугог периода Андрић 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 писаца кога тек треба открити.

Зашто је то тако? Зашто једини нобеловац из бивше Југославије још увек није прихваћен у овој земљи на начин на који то заслужује? Пратећи динамику Андрићеве француске „авантуре” кроз анализу критичког пријема и валоризације његових дела, овај оглед ће покушати да понуди одговоре на постављена питања. При томе ће под критичку лупу посебно бити стављени стереотипи који још од 1956. године, од првих превода његових романа, прате и профилушу на одређени начин рецепцију овога писца у Француској,

земљи којој се не може оспорити заслуга за промовисање више српских писаца на међународној књижевној сцени.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иво Андрић, рецепција, француска критика, књижевни контакти, Оријент, Запад, регионално и универзално.

Настојећи да одреди како се наш нобеловац „котира” у земљи Балзакa и Флобера, један еминентни компаратиста и професор на Сорбони, Ив Шеврел, изнео је почетком осамдесетих година прошлог века следећу тврдњу: „Није лако, у Француској, читати Иву Андрића!” Да би оснажио изнесену оцену, овај париски компаратиста је прибеглао методи својственој својој специјалности – *йоређењу*: чак и ако је „познат” у уском кругу специјалиста где се „понекад сматра за референцу”, Андрић је, запажа Шеврел, „далеко од ’популарности’ коју, код образованих Француза, уживају неке његове немачке, америчке, енглеске, руске или јужноамеричке колеге...”¹ Када се узму у обзир чињенице да је Андрић нобеловац, и то једини са простора бивше Југославије, и да је од свих српских књижевника управо он био тада, као уосталом и сада, најпревођенији² и најпознатији писац у Француској, онда ова упозоравајућа тврдња Ива Шеврела може да изазове само запитаност: да ли доиста, и у којој мери, она одражава истину; и ако је тачна, зашто је то тако како се у њој тврди; најзад, да ли се данас, четрдесет година после, ова тврдња може узети као кредибилна кад је реч о рецепцији Иве Андрића у Француској?

Релевантне одговоре на ова питања покушаћемо да нађемо кроз анализу критичког пријема и валоризације дела овога писца, настојећи при томе да истражимо главне специфичности његовог присуства на француској књижевној сцени у току једног релативно дугог периода: наиме, ако се за полазиште узме датум изласка првих француских превода Андрићевих књига, 1956. година, онда се може закључити да његова књижевна „авантура” у овој земљи траје већ шест и по деценија! Говорећи сасвим прецизно, овај оглед ће покушати да прикаже и природу еволуције и динамику те „авантуре” следећи хронолошки њене различите етапе. Конкретно, пажљивим увидом у корпус критичких текстова који ће овде бити подвргнут анализи могуће је јасно разликовати три фазе у рецепцији Андрићевог дела у Француској. Прва почиње објављивањем његова два велика романа – *На Дрини ћурија* и *Травничка хроника* (1956) – и окончава се појављивањем *Проклеће авлије* (1963,

¹ Ives Chevreil, „Avatars d’une littérature de langue ’non-universelle’: le cas Ivo Andrić” [Аватари једне књижевности писане на „неуниверзалном језику”: случај Иво Андрић], у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Андрићева задужбина, Београд 1981, 781–795.

² Досад су на француски преведена скоро сва његова најзначајнија дела, и објављена у укупно 18 књига!

1965).³ Друга фаза траје између 1977. и 1987. године, када је преведено више његових приповедачких збирки, док трећа фаза – која започиње са избијањем грађанског рата у бившој Југославији, који је подстакао, и чак изазвао, поновни повратак овог писца на француску књижевну сцену – покрива деведесете године прошлог и прве две деценије XXI века.

Пре него што кренемо у анализу Андрићеве француске „авантуре”, неопходно је прецизирати такође да у овоме огледу неће бити предмет детаљнијег разматрања текстови које су критичари и истраживачи из бивше Југославије објавили о овоме писцу на француском језику, а који сачињавају релативно обиман опус. То, наравно, никако не значи да је њихова улога у представљању Андрића у франкофоном свету била минорна, напротив, али нам они по природи ствари – будући да представљају *погледа изнутра*, и да припадају књижевној и/или језичкој сфери самог писца – не могу бити извор за истраживање *француског погледа* на Иву Андрића и слику коју су о њему створили Французи.

I

ОД ПРВИХ ПРЕВОДА ДО НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ

1. Унакрсно читање Робера Ескарпија и збуњеност Жоржа Перека

Французи откривају по први пут једног савременог романијера из бивше Југославије тек 1956. године: тада су, наимае, као што је већ поменуто, објављени преводи два романа Иве Андрића – *На Дрини ћуприја*⁴ и *Травничка хроника*.⁵ Радознали да упознају књиге које долазе из књижевног света тако различитог од њиховог – а преко њих и једну „младу књижевност” о којој у то доба, због недостатка превода, нису имали никакву представу – Французи су показали у исти мах и предусретљивост и опрезност. Без стварних репера, без жеље да прихвате ризик слободне интерпретације, најопрезнији су се ослонили на мишљења аутора предговора – сла-

³ О овој фази рецепције видети такође: Стојан Ђорђевић, *Превођење и читање Андрића / Рецепција књижевних дела Иве Андрића у Француској до 1975. године*, ауторско издање, Београд 2003. и Миливој Сребро, „Између славе и заборава: рецепција дела Иве Андрића у Француској”, *Књижевни лист*, бр. 56, 57, 58 и 59, април–август, Београд 2007.

⁴ *Il est un pont sur la Drina*, превод и предговор Georges Luciani, Librairie Plon, Paris 1956. По информацијама које се могу наћи у француској штампи, овај роман је објављен у значајном тиражу од чак 4.500 примерака.

⁵ *La Chronique de Travnik*, превео Michel Glouchévitch, увод написао Claude Aveline, Club Bibliophile de France, Paris 1956.

висте и преводиоца Жоржа Лисјанија и романсијера Клода Авлина – дајући у својим приказима тек неколико општих запажања о писцу и његовом делу. Неки критичари, међутим, већ од почетка прихватају Андрића без резерви: уз упозорење да читање овога писца може причинити извесне потешкоће француском читаоцу – јер се „његово дело разликује од свега оног што обично познајемо”, како се изразио писац Жорж Перек – они су одмах истакли да је реч о изузетном аутору који се може поредити са великим словенским класицима.

Први чланак о Андрићу – чланак интригантног наслова који дотад готово непознатог писца представља као „југословенског Толстоја” – написао је Робер Ескарпи.⁶ Користећи прилику која му се указала, овај познати ромасијер, критичар и хроничар *Монда* се одлучио за својеврсно „унакрсно” читање, за неку врсту компаративне анализе двеју Андрићевих књига. *На Дрини ћуџрија* и *Травничка хроника* припадају истом жанру, констатује Ескарпи: реч је о историјским романима, писаним за време немачке окупације, који преузимају неке од „традиционалних улога” жанра – „сачувати, подржати, оплеменити љубав према домовини”. Ипак, упркос наведеним сличностима, наставља критичар *Монда*, ови романи се веома разликују. *Травничка хроника* евоцира историју Босне из Наполеонових времена што је чињеница која неизбежно намеће паралелу са *Рајом и миром*, тим пре што овај Андрићев роман представља „другу компоненту наполеоновске фреске код Словена”. Али свет који он приказује је, за разлику од Толстојевог, статичан. То је свет Истока затвореног у себе, чија „свеприсутна инертност” ствара неку чудну атмосферу која би се могла окарактерисати као стање „ни рата ни мира”. У односу на овај роман, *На Дрини ћуџрија* је, сматра аутор чланка у *Монду*, много флуиднија и динамичнија: она је компонована као „низ новела” чије је јединство остварено преко фигуре моста који представља „спону између Истока и Запада”. То је књига кроз коју проговара „тешка тишина” *Травничке хронике* и која „даје смисао животу”, јер се у њој наслућује „будућа Југославија” која ће заменити „Оријент поражен властитом инертношћу”.

Ескарпијев чланак, својеврстан позив на откривање „новог Толстоја”, био је без сумње подстрек и другим критичарима. Међу текстовима посвећеним углавном роману *На Дрини ћуџрија*, посебно се издваја приказ Жоржа Перека.⁷ Интересантна ствар: будући

⁶ Robert Escarpit, „Un Tolstoï yougoslave? Ivo Andrić” [Југословенски Толстој? Иво Андрић], *Le Monde*, 16/17. децембар 1956, 7.

⁷ Georges Perec, „Il est un pont sur la Drina, par Ivo Andrić”, *Les Lettres nouvelles*, vol. 45, јануар 1957, 139–140.

аутор романа оригиналне и иновативне структуре, *Живой̄ уй̄ӯ-с̄иво за ӯй̄о̄й̄ребу* [*La Vie mode d'emploi*, 1978], који је и сам трагао за новим и необичним романескним формама, није могао да сакрије збуњеност пред овом Андрићевом књигом која му се указала потпуно различитом од свега што је до тада читао. Ни хроника, ни роман, ни збирка прича, а у исто време све то заједно, ова књига, пише Перек, измиче сваком покушају класификовања. Али, ако је и остао збуњен пред необичном композицијом романа *На Дрини ћуџија*, Перек ипак није крио одушевљење пред „интелигенцијом и сензибилитетом” српског писца који је успео да – упркос мешању жанрова и укрштању „историје, фолклора и фикције” – дâ својој делу „особен утисак јединства”.

Остали критичари су се углавном задовољили, мање-више, општим опаскама о Андрићевом уметничком свету, о природи његовог стила, или о његовом односу према историји и културном наслеђу Босне. Но, иако је њихово читање далеко од продубљене анализе, могуће је пронаћи у њиховим приказима занимљива размишљања и, понекад, врло луцидна запажања, као на пример оно које указује на Андрићеву двоструку вокацију, на чињеницу да његово „перо” умешно комбинује „два талента”⁸, дар историчара и дар романсијера. Ту пишчеву способност да се са лакоћом креће између историје и фикције, стварности и легенде, запазили су скоро сви критичари, који ће, уз похвале пишчевом несумњивом таленту, изнети и покоју критичку опаску.

Да Андрић вешто преплиће „легенде и историју” запажа Етјен Селије, али вредност романа *На Дрини ћуџија*, по његовом мишљењу, чине такође и „богатство и прецизност конкретних детаља, као и ретка снага емпатије” коју писац осећа према „души народа”.⁹ Укратко, то је књига „компактна и снажно сликана” али и „мало спора”, односно предугачка, констатује Селије пре него што ће закључити: овај роман може имати успеха у Француској под условом да сретне „стрпљиве читаоце”, оне које неће „одбити сировост извесних детаља”. (Наравно, овде критичар алудира пре свега на набијање Радисава на колац, сурову сцену тешко разумљиву рационалном картезијанском духу, која, уосталом, није шокирала само њега.) Попут Селијеа, и Андре Вирмсер, критичар и романсијер, примећује да је Андрићев роман „помало предугачак”, али га тај детаљ неће спречити да напише како је, ипак, реч о књизи у којој има „лепих страница” и која црпи снагу из „срећне симбиозе историје и фикције”.¹⁰

⁸ „Des sultans à Tito / Од султана до Тита”, *L'Express*, 28. децембар 1956, 26.

⁹ Etienne Celier, „Ivo Andrić – Il est un pont sur la Drina”, *Etudes*, новембар 1957, 316.

¹⁰ André Wurmser, „L'Europe inconnue” [Непозната Европа], *Les Lettres Françaises*, n° 656, 31. јануар 1957.

Без познавања српског језика, без могућности да читају Андрића у оригиналу, француски критичари су, тих педесетих година, своју представу о овом писцу, наравно, градили искључиво на читању његових двеју књига које су им биле доступне у француском преводу. Та чињеница објашњава и одсуство, у то време, озбиљнијих аналитичких тумачења која би била у стању да третирају Андрићево дело у целини или да понуде синтетички поглед на његову поетику. Конкретније, само два есеја тога типа, додуше концизна и без већих аналитичких амбиција, објављена су у томе периоду у француској периодици. Задржећемо се на тексту Марсела Шнедера – угледног песника, новелисте и есејисте – који се одлучио, како сам каже, да скицира „истинско лице Југославије” кроз портрете два, по његовом схватању, „најзначајнија југословенска писца” из послератног периода: Иве Андрића и Мирослава Крлеже, чије нам личности али и дела откривају „запањујући контраст”.¹¹ Овде нас, наравно, посебно занима „портрет” првог од њих:

Андрић поседује аналитичку интелигенцију и верује у примат уметности, у класичне вредности мере и укуса. Он негује свој стил, пажљиво се опходи према језику, али зна да убаци и покоју кокетерију која му омогућава да сачува хладнокрвност кад описује неке ужасне догађаје као што су набијање на колац или даљење. Андрић настоји да остане луцидан посматрач, ироничан, и заговара изванредан интелектуални дандизам: он је моралиста и приповедач.

Да би употпунио портрет писца, Шнедер ће се потрудити и да назначи још неке од главних црта његове уметности приповедања које су, како тврди, сасвим у складу са његовим класичним укусом који га приближава „нашим писцима XVII века”.

2. „Крунисање” у *Сјокхолму* и његов одјек у *Француској*

Објављујући два Андрићева романа 1956. године, Француска није била ни прва али ни последња од земаља које су исказале интересовање за великог писца. Преведено и прихваћено са похвалама најпре у земљама Источне Европе и у Немачкој, његово дело ће, током друге половине педесетих година, почети да изазива занимање скоро у целом свету. Преводи Андрићевих књига се множе нарочито у земљама Западне Европе, као и у Скандинавији, у САД

¹¹ Marcel Schneider, „Le vrai visage de la Yougoslavie” [Истинско лице Југославије], *Les Nouvelles littéraires*, n° 1593, 13 мај 1958, 5. Аутор другог есеја је Сретен Марић, реномирани српски есејиста који је живео у Француској (Sreten Maritch, „Ivo Andrić / Il est un pont sur la Drina”, *Critique*, n° 119, април 1957, 377–379).

и у Израелу. Наравно, највише се тражи његова најпознатија књига, *На Дрини ћурија*: до 1961. године, овај роман је већ преведен на више од двадесет језика!¹² Овај брзи успон писца на међународној књижевној сцени није могао, разуме се, проћи незапажено ни у Шведској: 26. октобра 1961. године Иво Андрић је, као што је познато, и званично проглашен педесет шестим лауреатом Нобелове награде.

Андрићев тријумф у Стокхолму дочекан је у Француској без велике медијатизације, али топло и са симпатијама. На вест о награди одмах је реаговало неколико значајних личности из француских књижевних и интелектуалних кругова – као, на пример, Клод Авлин и Жан Касу – који су изразили подршку и симпатије новом Нобеловом лауреату. Од великих националних дневника, *Монд* и *Л'Орор* су посветили највише простора овом књижевном догађају. Посебно *Монд*, који је тим поводом објавио две кратке репортаже из пера својих дописника у Стокхолму и Београду, и један велики чланак, којем ћемо овде посветити посебну пажњу, а који је написао угледни песник Ален Боске, у то време и млади авангардни критичар.

Добар познавалац књижевности бивше Југославије, Боске је покушао да скицира неку врсту сажетог портрета Иве Андрића.¹³ Оно што разликује „овог великог ерудиту, префињеног историчара и перфектног дипломату” од његових земљака, чији је темперамент толико близак „страстима овог столећа”, јесте пре свега, истиче он, „смисао за реалност и за пропорцију”, „објективност” и категорично одбијање да учествује у „трци надметања”. Укратко, својом „умереношћу” и „елеганцијом”, којима је привукао симпатије у Скандинавији и у Западној Европи, Андрић се доживљава као највећи европејац међу југословенским писцима. Ту европску димензију његовог дела Боске нарочито жели да истакне кад пореди „југословенског романијера” са неким другим европским писцима. Очигледно је, тврди он, да је његов естетски укус врло близак француском укусу, „оном који је карактеристичан за традиционални роман”, за Стендала и Рожеа Мартена ди Гара, ако не и за Андреа Мораа, као што је и неоспорно да његова визија историје подсећа на визију Лава Толстоја. С друге стране, наставља Боске, нови нобеловац исказује посебну вештину у употреби извесних проседеа којима се служе и неки други европски прозаисти, остајући при томе увек свој и аутентичан. Тако на пример, попут Тома-

¹² Видети: Милорад Обадовић, „Двадесет пет иностраних издања Андрићевог романа *На Дрини ћурија*”, *Ослобођење*, Сарајево, 1. новембар 1961.

¹³ Alain Bosquet, „Ivo Andrić, romancier yougoslave” [Иво Андрић, југословенски романијер], *Le Monde*, 28. октобар 1961, 8.

са Мана, Андрић успева да „својим заплетима удахне како лепршавост тако и уздржану снагу”, или да, као Мерешковски, „из неког историјског догађаја извуче наравоученије”. Ово последње својство приповедача вероватно је делимично утицало, додаје Боске, и на „избор Стокхолма”.

За разлику од *Монга*, *Л’Ороп* је одабрао сасвим другачију стратегију. У потрази за оригиналним личностима и узбудљивим догађајима, овај велики популистички дневник је објавио текст у којем се могу наћи и неки очито натегнути пикантни детаљи изложени у помало сензационалистичком тону. Наиме, у томе чланку бомбастичног наслова – „Југословен Иво Андрић, нобеловац у 70. години, припремао, са 18 година, Сарајевски атентат!”¹⁴ – новинар Жилбер Ган ће се потрудити да за своје читаоце скицира, ослањајући се на стварне детаље из пишчеве биографије али и на властиту бујну машту, један помало фантастичан портрет новог нобеловца. Занемарујући чињеницу да је заправо у питању више интровертна и повучена особа, он ће настојати да, по сваку цену, српског романисијера представи као авантуристу, као врсту пустолова, „*condottiere*-а Централне Европе”, и „писца од акције” који се, попут Андреа Малроа, више пута нашао тамо „где се одлучивало о судбини света”.

Андрићево „крунисање” у Стокхолму наишло је, такође, на известан одјек и у неколико престижних књижевних ревија. Тако је часопис *Ле Нувел лиџерер* – који се знатно раније, у два наврата, веома похвално изразио о писцу – поново објавио приповетку „Мост на Жепи”, један кратак интервју са писцем и један чланак-портрет из пера Анрија Боасена. Укратко, овај часопис је представио новог Нобеловог лауреата са великим уважавањем и симпатијама. Реч је о „великом мајстору-приповедачу” који представља у исти мах „југословенског Толстоја и Балзака”, и којег одликује „смирени и класични стил”, примећује Агата Ћурчић у уводу интервјуа са писцем.¹⁵ Анри Боасен пак нарочито инсистира на Андрићевој страственој везаности за Босну, за њену прошлост и богато, разнолико наслеђе, што га, међутим, не спречава да „досегне суштину” и укаже на „вечите проблеме” човековог постојања.¹⁶

И *Фиџаро лиџерер* се показао веома наклоњен према новом нобеловцу. На вест из Стокхолма овај часопис је реаговао тако што

¹⁴ Gilbert Ganne, „Le Yougoslave Ivo Andric 'Nobel de littérature' à 70 ans avait préparé, à 18 ans, l'attentat de Sarajevo”, *L'Aurore*, 27. октобар 1961, 2.

¹⁵ Agathe Tchourtchitch, „Andritch, Prix Nobel 1961, m'a dit...” [Андрић, добитник Нобелове награде за 1961. ми је рекао...], *Les Nouvelles littéraires*, 2. новембар 1961, 9.

¹⁶ Henri Boissin, „Un entomologiste de la littérature” [Књижевни ентомолог], *op. cit.*

је послао свога специјалног извештача, Жоржа Адама, у Београд, да лично обави разговор са писцем.¹⁷ У дугачком интервјуу, сачињеном уз велико уважавање угледног саговорника, француски читалац је напokon могао открити право Андрићево лице. Адам ће том приликом, наиме, поступно открити нека од својстава комплексне и богате личности новог нобеловца: Андрић се тако, у овом интервјуу, указује као стидљив, интровертан и помало фрагилан човек који „гори, али прикрива свој плам“; као изузетно култивисани ерудита који једва успева да пригуши дивљење које осећа према француским класицима; и, на крају, као страствени уметник опхрван сумњама и посвећен, до жртвовања, до самозатаје, својој уметничкој мисији.¹⁸ У истом броју *Фигаро лиџерер* је објавио и разговор са Клодом Авлином, који је, неколико година раније, 1956, исказао „пророчки дар“ у предговору *Травничкој хроници*, усуђујући се да устолочи дело једног тада потпуно непознатог аутора у Француској „у први ред савремене светске књижевности“. Евоцирајући своје успомене на Андрића, с којим се срео приликом своја два путовања у Југославију почетком педесетих, Авлин је заправо само потврдио веродостојност слике коју је о писцу начинио Жорж Адам: реч је доиста о човеку „дискретном, тајанственом, крајње куртоазном“, истиче он, који „ми се допао на први поглед, јер је било јасно да његов начин опхођења прикрива једно велико унутрашње богатство“.¹⁹

3. *Од ентузијазма до несјоразума*

Подстакнути Андрићевим тријумфом у Шведској, издавачи ће релативно брзо штампати нова издања двају великих Андрићевих романа, као и нешто касније превод *Проклеће авлије*. Што се пак тиче француске критике, ствари стоје мало друкчије: за разлику од издавача, она неће показати неки посебан ентузијазам. Конкретно, друга издања романа *На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника* пропратила су само два критичка текста, истина заснована на озбиљном читању и луцидним анализама.

¹⁷ Ivo Andritch, „Je suis un pessimiste tourné vers la vie“ [Ја сам песимиста окренут животу], аутор интервјуа George Adam, *Le Figaro littéraire*, n° 811, 4. новембар 1961, 6.

¹⁸ Цитирајући Микеланђела, који је, већ у позним годинама, рекао: „Нећете ми веровати колико се осећам безвредним“, Андрић ће отворити душу и проговорити са готово детињом искреношћу која изненађује: „А што се мене тиче, чини ми се да никад нисам успео да научим свој списатељски занат. Кад седнем за сто да бих започео неку приповетку, осећам се тако као да никад пре тога нисам ништа написао. И престано себи понављам: 'Мој Боже, ето сматрају те за писца, ваља то сада и доказати'“, *ibid*.

¹⁹ „Quand Andritch était parisien“ [Кад је Андрић био Парижанин], *ibid*.

У чланку посвећеном *Травничкој хроници* Марсел Брион, критичар и историчар уметности али и есејиста и романсијер, тврди већ на почетку: ова књига је „велики роман” који поседује „сву снагу ремек-дела без слабе тачке”.²⁰ Већ по својој структури *Хроника* спада у ред аутентичних дела: изграђена је као оригинална симбиоза два различита жанра – историјског и психолошког романа – који се укрштају „стапајући своје естетике и (наративне) технике у једну хомогену *целину*”. То приближавање психолошком роману не умањује, међутим, унутрашњу снагу ове Андрићеве књиге, напротив. Префињен психолог и пажљив посматрач, каже Брион, овај романсијер се „исказује као чудесан креатор *карактера*”. И то каквих карактера! Витални и животни, „снажног и опорог изгледа”, Андрићеве јунаци „су у *три димензије*” представљени тако да се истиче оно по чему су „неупоредиви”, оно што се „не може имитирати”. Као Авлин и Ескарпи пре њега, ни Брион није могао у својој интерпретацији да избегне поређење *Травничке хронике* и *Раја и мира*. Ако је јасно да Андрић припада „родословном стаблу Толстоја”, неоспорно је такође да постоји једна значајна разлика између њихових романа, истиче он и објашњава: док се Рус определио за „књигу у покрету”, југословенски романсијер је сачинио, напротив, „*статичну* књигу”, али такву која поседује унутрашњу динамику. Заправо, „овај префињени роман еволуира у *месину*, кроз неку врсту кретања у облику спирале и усмереног унутра, без скоро икаквог изласка напоље, тако да нам Травник изгледа као какав левак”. Тај унутрашњи, спирални покрет је, објашњава Брион, директна последица силовитих сукоба који потресају затворени микрокосмос Травника.

За текст есејисте Робера Брешона може се рећи да представља први покушај озбиљног аналитичког тумачења Андрића, односно његове филозофије и погледа на свет и човека у њему.²¹ Као што експлицитно указује његов наслов, предмет овога текста су два значајна проблема везана за пишење „корена”, односно идентитета, и „изгнанства”, а које његов аутор настоји да осветли кроз анализу разних облика зла присутних у романима *На Дрини ћурија* и *Травничка хроника*. Светом који приказује Андрић доминирају, на први поглед, сиромаштво, насиље, суровост... Укратко, „босански пакао”, примећује овај есејиста, пакао једног поднебља које „није било ублажено културом и хуманизмом”. Али, да ли је писац стварно желео да нам понуди једну такву представу? Ако

²⁰ Marcel Brion, „Bosnie, Hongrie, Suède”, [Босна, Мађарска, Шведска], *Les Nouvelles littéraires*, n° 1802, 15. март 1962, 4–5.

²¹ Robert Brechon, „Ivo Andrić: l'enracinement et l'exil” [Иво Андрић: приврженост коренима и изгнанство], *La Critique*, том XIII, n° 180, 1962.

се пажљиво читају његови романи, утисак је нешто другачији, амбивалентнији и комплекснији, напомиње Брешон. Андрићев однос према Босни, своме завичају, открива се такође као амбивалентан и чак парадоксалан: то је став који у исто време прихвата и одбија. Другим речима, *Туџирија* и *Хроника* изражавају „у равни примарних значења”, ауторову вољу да искаже и „потврди своју солидарност са народом Босне”. Могло би се чак рећи да он заправо истражује прошлост земље у којој је рођен како би описао и афирмисао „своју властиту укорененост” у њено тло. Међутим, пишчево осећање те укоренености изгледа помало двосмислено, и чини се „као да је непрестано предмет оспоравања од стране једног странца, што је Андрић и постао”. Јер, „ако и осећа, изнутра, своју припадност Босни, он је истовремено сагледава, извана, као сведок и судија”. Истина, прецизира Брешон, то оспоравање је донекле „прикривено” у *Туџирији*, где преовладава епски тон, али се оно отворено манифестује у *Хроници*, где је појачана његова трагична димензија.

То двоструко, амбивалентно осећање у односу на Босну и чини да видимо Андрића истовремено као „човека са коренима” који трпи и подноси судбину своје земље и као изгнаника који је посматра и о њој просуђује кроз призму рационализације. Наравно, овде је реч, наставља Брешон упуштајући се у неку врсту психоаналитичке интерпретације, о унутрашњем егзилу који се артикулише као „духовно стање”. Да би што боље изразио пишчево осећања, есејиста ће се, потом, одлучити за анализу његових јунака, пошто сматра да Андрић управо ња њих пројектује „сопствене море”. У томе смислу, лик француског конзула Давила му се чини најрепрезентативнијим, утолико пре што јасно види у његовим стрепњама, „у тескобама човека у егзилу, одраз осећања које је проживљавао и сам Андрић”. Конкретније, француски конзул (а кроз његов лик и сам писац) осећа изгнанство као „двоструку алијенацију бића”, то јест он се осећа странцем и у односу на себе самог и у односу на друге. Његова „унутрашња напуклина”, како каже Брешон, није изазвана само туђинским амбијентом Босне у којој не успева да пронађе своје место: њени разлози „увелико превазилазе прилике” у којима се нашао. Сагледано на овај начин, осећање изгнанства тако не изгледа више као условљено конкретним географским простором: оно поприма, по мишљењу овог есејисте, метафизичку димензију и за аутора и за његове ликове. Наравно, при томе се мења и сама представа о Босни, јер, виђен под тим новим углом, „босански пакао” добија такође нова значења и представља се као „увећана слика човековог битисања”, док „Босна постаје једна митска земља која отеловљује духовно изгнанство у свету”.

Ако већ нова издања *На Дрини ћурије* и *Травничке хронике* нису имала ширег одјека у француској критици, срећна је околност, међутим, да је поновно објављивање ова два романа изазвало пажњу управо Марсела Бриона и Робера Брешона, компетентних тумача. Такву срећу, нажалост, није имала *Проклећа авлија*²², која је наишла, поред врло скромног одјека у књижевној периодици, и на потпуно неразумевање Робера Кантерса, критичара *Фиџаро лиџерера* – часописа дотад врло наклоњеног Андрићу.²³ Наиме, и не покушавајући да прикрије своје разочарање, овај критичар је отворено исказао анимозитет према новом нобеловцу, питајући се дословно да ли је заиста „било неопходно” да се његова књига преводи на француски! Разлог? Врло једноставан, објашњава Кантерс. Овде је реч о „највише што се може рећи, поштеној регионалистичкој књижевности” заснованој на једном једноставном *рецепт-џу* који ће он поспрдно назвати „техником спремања маслинке”, рецепту којим, што је још горе, писац уопште не влада. Ево његовог ироничног коментара који прелази у карикирање:

То је техника спремања маслинке, врло укусне као што свако зна кад се стави да се испече у шеви, која се испече у младој јаребици, која се испече у фазану итд. Али г-дину Андрићу не полази сасвим за руком та софистицирана кухиња.

Био је то, наравно, велики неспоразум, за који је дакако одговоран сам критичар *Фиџаро лиџерера*. Јер, иако се потрудио да се покаже „духовит” и исказао извесну дозу „инвентивности” у опису „технике” поступка *џриче у џричи*, односно уметнуте приче, тешко је прихватити његов суд кад је у питању употреба овога поступка у структурирању *Проклеће авлије*. Присталица традиционалних наративних техника којима се такође послужио и у овој књизи, Андрић је њима владао суверено и с неуслишеном вештином, не трудећи се при томе, додуше, да их модернизује или иновира.

Неспоразум или не, у сваком случају неуспех који је *Проклећа авлија* доживела код критике представљао је јасно упозорење, претећи чак да угрози будућу рецепцију Андрића у Француској. Да је реч о озбиљном упозорењу показаће се три године касније, када су Шведска академија и Нобелова фондација одлучиле да поново објаве управо овај роман у „Колекцији добитника Нобелове награ-

²² *La Cour maudite*, превод и предговор Жорж Лисјани, Stock, Paris 1962.

²³ Robert Kanters, „L'imprimerie et la guillotine” [Штампарија и гиљотина], *Le Figaro littéraire*, n° 858, 29. септембар 1962, 2. У истом тексту приказан је и један роман Алеха Карпентијера на који се, заправо, односи и његов наслов.

де за књижевност”²⁴, са опширним предговором Петра Цацића, доброг познаваоца дела овога писца. Наиме, упркос престижу едиције у којој је објављена *Проклеџа авлија*, упркос похвалама које је о Нобеловом лауреату, и његовом „кафкијанском” роману, изрекао аутор предговора, критика је поново остала индиферентна. Чак у толикој мери да је ново, угледно и луксузно издање ове књиге прошло без икаквог одјека!

Неспоразум који се десио приликом објављивања првог издања овог романа се тако још више продубио, доводећи сада отворено у питање смисао преводјења и других књига његовог аутора у Француској. Истина, они који су добро познавали Андрићево дело имали су, упркос свему, разлога да не губе наду. Али тада, средином седме деценије, изгледало је да више ништа не може уздрмати индиферентност која је окружила писца, и која неће бити прекинута дугих дванаест година, када ће, с објављивањем превода његових збирки прича, Французи „открити” *новој* Андрића – „мајстора-приповедача”.

II

„ОТКРИЋЕ” АНДРИЋА-ПРИПОВЕДАЧА

1. Таленат̄ рођеној̄ приповедача

Забрињавајућа тишина која је годинама окруживала Иву Андрића у Француској најзад је прекинута 1977, две године после пишчеве смрти, објављивањем збирке изабраних приповедака *Везиров слон*.²⁵ Појава ове књиге имала је заправо вишеструки значај: најпре, означила је крај изолације у којој се нашао Андрић и његове већ преведене књиге; потом, наговестила је почетак нове, *грује* фазе у рецепцији његових дела у Француској, фазе која ће трајати тачно десет година и у току које ће бити објављени преводи чак пет нових Андрићевих књига; најзад, објављивањем *Везировој слона* нађен је адекватан начин да се француској публици открије друго лице овога писца – до тада познатог скоро искључиво као романсијера, аутора великих историјских сага – лице приповедача.

И то каквог приповедача! У предговору *Везировом слону* Предраг Матвејевић ће настојати да француском читаоцу приближи управо ту, до тада слабо познату Андрићеву страну истакавши

²⁴ *La Cour maudite*, превод Georges Luciani, уводно слово Kjell Strömberg, говор Andersa Österlinga на додели Нобелове награде, предговор Петра Цацића, Paris, Presses du Compagnonnage, 1965.

²⁵ *L'Éléphant du vizir, récits de Bosnie et d'ailleurs*, превела Jeanine Matillon, предговор Предраг Матвејевић, Publications orientalistes de France, Paris, 1977.

његову склоност ка краћим наративним формама и, нарочито, његов природни дар за причу у којем се јасно види таленат *рођеної иприповедача*. По мишљењу аутора предговора, овај писац се може чак узети као пример за тврдњу „да се приповедач *рађа*, а да се романсијер *йосијаје*”.²⁶ Сличне ставове изнеће и Радивоје Константиновић у приказу ове збирке, у којем ће подвући да је давањем предности Андрићевом романескном опусу у Француској „сасвим неправедно запостављено његово приповедачко дело”, упркос чињеници да је по својој природној вокацији овај прозаиста више приповедач него романсијер.²⁷

Ако се, дакле, има у виду ова пишчева вокација, поставља се питање зашто је Андрић приповедач остао толико дуго у сенци романсијера. Један од разлога свакако треба тражити у специфичностима књижевне сцене и укуса читалачке публике у Француској, у којој жанр романа ужива много већи углед од приповетке, што је и својеврсни парадокс. Јер, иако је реч о земљи која има богату новелистичку традицију и која је дала низ референтних приповедача, у савремено доба приповетка се често схвата као минорна форма и, како каже Даниел Гројновски у својој студији посвећеној овом жанру, као „невољена девојка”, „Пепелуга књижевности”.²⁸ Овоме разлогу може се са сигурношћу додати још један: наиме, познато је да је Андрић привукао пажњу Нобеловог комитета пре свега као романсијер, што ће потом, логично, утицати и на француске издаваче да дају предност његовим романима.

Ипак, упркос позном открићу Андрића приповедача, тај његов дотад занемаривани таленат биће високо оцењен од стране критичара који су читали *Везирової слона*. Међу њима, с највише ентузијазма о овој збирци је писао Алан Боске, који се, видели смо, истакао и 1961. године у представљању тада новог нобеловца.²⁹ Запажајући да се Андрићев приповедачки таленат огледа нарочито у умећу да свакој од својих проза да специфичан тон и занимљиву форму, критичар *Монга* указује на разноврсност стила у овој збирци, у којој се писац појављује час „као осмехнути и подругљиви хуманиста”, час као „залебљеник у форму”, а час опет као саркастични филозоф којег одликује „најкорозивнији скептицизам”. Захваљујући управо том богатству стила и наративних форми, збирка *Везиров слон* нам открива аутора „много универзалнијег духа” од

²⁶ *L'Éléphant du vizir*, предговор, 15–16.

²⁷ Радивоје Константиновић, „Ivo Andrić”, *La Quinzaine littéraire*, n° 277, 16–30, април 1978, 8.

²⁸ Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle* [Читати новелу], Nathan, Paris, 2001, XI.

²⁹ Alain Bosquet, „Ivo Andrić: un humaniste sardonique” [Иво Андрић: сардонски хуманиста], *Le Monde*, 2. јуни 1978, 19.

оног који се показује у његовим великим романескним фрескама, додаје Боске уз закључак да слика о Андрићу, до тада искључиво стварана на читању његових романа, мора бити модификована и комплетирана.

Од осталих прилога, пажњу заслужују два кратка приказа ове збирке, пре свега због неочекиваних паралела које успостављају између нашег нобеловца и неких писаца за које се, барем на први поглед, не би могло рећи да су му сродни на поетичком плану. Тако, на пример, после констатације да Андрићеве приповетке носе трагове фолклорне, „народне маште”, Ги ле Клеш ставља акценат на оригиналност пишчевог истраживања „сензибилних, унутрашњих предела”, што се најбоље види у приповеци „Јелена жена које нема”.³⁰ „На начин својствен ремек-делу”, ова прича о опсесији женом-представом, која се јавља у посебним, јединственим тренуцима, представља уметничку потрагу за феноменом „жеље-наде” који се манифестује у „повременом муку времена” (*intermittences du temps*), што овог критичара подсећа на Прустов „повремени мук срца” (*intermittences du coeur*). Жак Брос прави такође оригинално, неочекивано поређење доводећи у везу Андрића и Борхеса.³¹ Иако „евоцирају прошлост заборављених босанских варошица”, приповетке из *Везировој слона* достижу универзалну димензију захваљујући поступку симбиозе наоко диспаратних елемената: наиме, објашњава Брос, у њима се „најстриктнији реализам” повезује са „извесним моћима врачања/бајања” и „чудним бизарностима”, што „не може а да нас не подсети на имагинарне светове” аргентинског писца.

После *Везировој слона*, у Француској су објављене, у наредним годинама, још три Андрићеве књиге краћих наративних форми: *Аникина времена*, *Жећ и грује приче* и *Тишаник и грује јеврејске љриповејке*. Прва од њих, *Аникина времена*³², у којој је штампана само приповетка истог наслова, привукла је највећу пажњу критике. У анкети недељника *Nouvel Observateur* која је објављена у лето 1979. године, на ту књигу је већ било указивано као на велико откриће књижевне сезоне.³³ Управо том приликом познати писац и академик Жан д’Ормесон пореди Андрића са Сингером и

³⁰ G. L. C. (Guy Le Clec’h), „Bonnes nouvelles d’Ivo Andric” [наслов двоструког значења заснован на игри речи: Добре вести / Добре новеле (од Иве Андрића)], *Le Figaro*, 12–13 новембар 1977, 24.

³¹ Jacques Brosse, „L’Éléphant du vizir d’Ivo Andritch”, *Les nouvelles littéraires*, 23. фебруар 1978, 24.

³² *Au temps d’Anika*, превод и презентација Ан Јелен [Anne Yelen], *L’Age d’Homme*, 1979.

³³ „Au temps d’Anika par Ivo Andritch” [*Аникина времена* Иве Андрића], *Le Nouvel Observateur*, 23. јули 1979, 53–54.

истиче да у овој приповеци, „пуној снаге и истинских емоција”, аутор „достиче универзалност, остајући веран својим коренима”. Жаник Жосен, у то време критичарка недељника *L'Express*, користи прилику да подсети да је аутор *Аниких времена* заслужни нобеловац који је „велики писац”, а не нека од оних „славних звезда награђених у Стокхолму из дипломатских разлога”. Као илустрација за овакву оцену критичарки ће послужити управо ово његово „мало ремек-дело суровости и чистоте”.

У сличном ентузијастичном тону о *Аниким временима* пише и Лоран Ковач, један од најоданијих Андрићевих поклоника у Француској.³⁴ Истичући да *Аникин* творац можда никада није писао са „таквом снагом” о несрећној судбини људског бића изазваној разорним нагонима, он уочава да се ова приповетка може читати на два нивоа. Конкретно, она се доживљава, с једне стране, као „метафизичка” параболоа која нас – кроз причу о жени „скандалозне лепоте” и њеним „инферналним, разорним страстима” – тера на размишљање о комплексности човека, његовој спиритуалности и телесности, и, с друге стране, као прича о „вечном конфликтном троуглу” у којем се сукобљавају интереси индивидуе, друштва и државе.

Пјер Гамара, у то време главни уредник угледне ревије *Europe*, обратиће пажњу на неколико других аспеката ове „оригиналне приповетке”, нарочито на оне који се тичу деликатних односа између „локалне” и „универзалне” истине, између стварности и имагинације, односно описане реалности и њеног уметничког обликовања.³⁵ Иако се ослања на „локалну истину” и описује питорескне ликове једне босанске варошице, примећује Гамара, прича о турбулентним „Аниким временима” увелико превазилази границе „локалног” и „егзотичног” и досеже до значења „универзалне истине” у којој „ће се препознати сви”. Тај процес могућ је захваљујући „генију” приповедача који „се не може опонашати”, а који чини да се „дух приче не одваја никад од своје материје”.

Нису, међутим, *Аникина времена* пропраћена искључиво одушевљењем и похвалама критике. У своме кратком и помало конфузном чланку Пјер Енкел³⁶ је, на пример, ову приповетку најпре довео у везу са филмом Нели Каплан *Гусарова вереница* [La Fiancée du pirate, 1969], а затим закључио: „Требало би да Југославија буде земља дивљака да би једна таква прича била третирана суздржано

³⁴ Laurand Kovacs, „Ivo Andric: *Au temps d'Anika*” [Иво Андрић: *Аникина времена*], *NRF*, n° 321, октобар 1979, 147–149.

³⁵ Pierre Gamarra, „Ivo Andric ou la couleur universelle” [Иво Андрић или универзална боја], *Europe*, n° 606, октобар 1979, 214–217.

³⁶ Pierre Enckell, „*Au temps d'Anika d'Ivo Andric*” [*Аникина времена* Иве Андрића], *Les Nouvelles littéraires*, n° 2684, 26. април 1979, 24.

и са достојанством од стране једног писца који је добио Нобелову награду.” Иако није лако разумети шта је овим желео да каже, сасвим је јасно да је Енкел, за разлику од својих француских колега, површно читао причу о Аники, не примећујући њене метафизичке дубине и универзална значења која указују на комплексност једне трагичне судбине која се не може објаснити појмовима „дивље” и „цивилизовано”.

Ако се изузме ова конфузна и непримерена реакција критичара ревије *Les Nouvelles littéraires*, може се закључити да су *Аника* времена дочекана с пажњом, што се, међутим, не може рећи за збирку *Жеђ и грује њриповејке*³⁷, која је објављена само годину дана после – 1980. Заправо, ова Андрићева збирка је чак прошла сасвим непримећено што је изазвало емотивну реакцију Пјера Ажама, тада критичара *Нувел Обсервајера*. Изиритиран незаслуженом индиферентношћу која, према његовом мишљењу, окружује у Француској овог „огромног писца”, овај критичар – који није крио своје одушевљење Андрићем – запитаће се скоро увређено: „Колико година је потребно француској публици да у њему препозна огромног писца, чија је једина погрешка у томе што се родио у ’малој’ земљи и што се изражавао на језику којим говоре само његови сународници?”³⁸

2. Под лујом универзијейске кријике

Док прву фазу рецепције Иве Андрића у Француској карактеришу краћи критички текстови објављени о његовим делима у штампи и књижевној периодици, у другој фази срећемо и продубљеније огледе и студије засноване на комплекснијем аналитичком приступу. Реч је пре свега о прилозима изложеним на два научна међународна скупа посвећена књижевном делу овога писца које је организовао професор Драган Недељковић, најпре у Србији а потом и у Француској. На њима су, између осталих, учествовали и француски преводиоци, истраживачи и универзитетски професори, чији прилози нас овде посебно занимају. Резимираћемо најпре основне идеје са првог скупа организованог у Београду 1980. године под називом „Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе”³⁹, на којем је своје прилоге изложило и четворо француских слависта и компаратиста.

³⁷ *La Soif et autres nouvelles*, избор и превод Jean Descat, Lausanne, L'Age d'Homme, 1980.

³⁸ Pierre Ajame, „Les prémices de l'aurore” [Почеци зоре], *Le Nouvel Observateur*, 24. март 1980, 81.

³⁹ Под истим насловом објављен је наредне године и зборник са прилозима свих учесника: Андрићева задужбина, Београд 1981.

Сходно тематском оквиру овога скупа, Жан Лакроа ће настојати да у своме прилогу сагледа природу Андрићеве приповетке управо у контексту европске приповедне традиције.⁴⁰ Уз констатацију да је југословенски нобеловац познатији на Западу као романсијер иако је вокација приповедача доминантна у његовом делу, он ће истаћи да се Андрић може сматрати, са типолошког становишта, наследником два главна типа европске приповетке. Конкретно, његове приче се могу довести у везу у усти мах и са бокачовском новелом са примесама локалне хронике и са документарном новелом XIX века регионалистичког и анегдотског карактера. Ипак, његово „умеће приповедања” превазилази оквире наведених типова овога наративног жанра јер, упозорава Лакроа, не треба заборавити да је Андрић црпао инспирацију из заједничког фонда усмене традиције, нарочито из народних прича, легенди и анегдота, због чега његова „Реч садржи трагове слушања исто толико колико и читања”, односно трагове и усменог и писаног наслеђа.

Оглед угледног слависте и некадашњег професора на Сорбони Мишела Обена ослања се у извесној мери такође на Андрићев приповедачки опус, али је посвећен једној сасвим другачијој теми, на коју, међутим, француска критика није до тада обрађала пажњу, а која је врло важна за разумевање визије света овога писца: искуство заточеништва и затвора.⁴¹ Подсећајући да је писац и сам искусио тегобе живота у заточењу током Првог светског рата, што је нашло одјека и у неким његовим књигама, Обен истиче да се тема затвора и тамновања у Андрићевим делима не јавља, међутим, само кроз евокацију властитог искуства. Она је присутна, наравно, у *Проклећој авлији*, али и у неким његовим другим прозним остварењима, романима и приповеткама, чији свет на симболичан начин призива слику затвора у којој доминира атмосфера „тесноће, полутаме, влаге”. У ствари, прецизира овај слависта, у Андрићевој визији света, у којем живот подсећа на испаштање „казне коју је досудила судбина”, слика затвора је двоструко метафорична. С једне стране, затвор је „метафора кроз коју се кадрирају људски односи”, а с друге, инкарнација „долине суза”. Најзад, кроз анализу теме заточеништва у Андрићевом делу, Мишел Обен ће настојати да релативизује оцену оних критичара који су тврдили да је овај писац био „индиферентан према времену у којем је живео” и да се

⁴⁰ Jean Lacroix, „Pour une définition de la nouvelle: le cas Ivo Andrić” [(Прилог) за дефинисање (жанра) приповетке: случај Иве Андрића], у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, *op. cit.*, 75–93.

⁴¹ Michel Aubin, „Les paysages carcéraux d’Ivo Andrić” [Затворски пејзажи], *Дело Иве Андрића...*, 175–179.

мало занимао за проблеме своје епохе. Према Обеновом мишљењу то није сасвим тачно, јер се управо кроз ову тему, кроз присуство „затворских пејзажа” код Андрића може видети да је био „скоро опсесивно” обузет проблемом „лишавања слободе у данашње време”.

Два друга прилога изложена на скупу у Београду, чији су аутори слависта и преводилац Жанин Матијон Ласић и компаратиста Ив Шеврел, посвећена су превасходно питањима превођења Андрића на западноевропске језике. Ослањајући се на своје искуство превођења *Везировој слона*, Жанин Матијон Ласић настоји да понуди практичне одговоре на питања како решити проблем турцизама, веома фреквентних у прози овога писца.⁴² Уз понуђене солуције, она упозорава, међутим, да се треба чувати „лаких решења”, јер су турцизми код Андрића знакови кроз које се одликава отоманска цивилизација, и који у тексту овога писца „имају улогу коју би у позоришту имала грана која симболизује шуму”.

Питање на које покушава да одговори Ив Шеврел у своме огледу⁴³ – у којем, као што смо видели на почетку овог текста, настоји и да утврди како се Андрић „котира” у Француској” – тиче се разлика које се јављају приликом превођења неког дела писаног на „неуниверзалном”⁴⁴ језику, у овоме случају на српском, на више језика који припадају истој, западној цивилизацији. Да би дао аргументован одговор на постављено питање, овај познати француски компаратиста је извршио упоредну анализу превода *Травничке хронике* на три језика: француски, немачки и енглески.⁴⁵ Резултати до којих је при томе дошао су веома занимљиви и показују бројне промене које се јављају у процесу преласка оригинала на различите стране језике, промене условљене превасходно лингвистичким специфичностима језика превода, као и посебностима културе којој он припада. По Шевреловом тврђењу, најочитија разлика између три превода појављује се већ у избору наслова. Док се француски преводилац послужио дословним преношењем наслова, стављајући акценат од почетка на „документарни” аспект романа, немачки и енглески преводиоци су потенцирали његову „фикцио-

⁴² Jeanine Matillon-Lasić, „Problèmes de traduction d'Ivo Andrić en français: la transmission des turcismes” [Проблеми провођења Иве Андрића на француски: проблем турцизама], *Дело Иве Андрића...*, 943–947.

⁴³ Ives Chevreil, „Avatars d'une littérature de langue 'non-universelle': le cas Ivo Andrić”, *op. cit.*

⁴⁴ Овај необични израз је очито еуфемизам, и употребљен је да би се избегли термини са негативном конотацијом – „мали” и „минорни”, како се обично у Француској називају језици попут српског.

⁴⁵ Анализа Ива Шеврела је заснована на следећим издањима: *La Chronique de Travnik*, Club Bibliophile de France, Paris 1956; *Wesire und Konsuln*, dtv, 1964; et *Bosnian Story*, Lincolns-Prager, London 1961.

налну” димензију, одлучујући се за преименовање наслова – *Wesire und Konsuln* и *Bosnian Story*. Што се тиче осталих разлика, Шеврел истиче, између осталог: да је француска верзија максимално „францизована”, у чему се огледа намера да се умањи „дистанца у односу на референце оригинала”; да је немачка верзија „најнеутралнија”; да се енглески преводилац нарочито истакао у „умећу да свога читаоца заштити од сувише тесног контакта са егзотичном стварношћу”.

Други научни скуп, који је Драган Недељковић организовао 1985. године на универзитету у Нансију, где је боравио као предавач на катедри за словенске студије, имао је циљ да истражи Андрићев однос према историји. Конципиран с амбицијом да академској публици у Француској понуди референтан зборник радова као темељну базу за будуће изучавање Андрићевог дела у овој земљи, скуп у Нансију је окупио више од двадесет репрезентативних познавалаца овога писца – из Југославије и из иностраних славистичких центара.⁴⁶ Међу овим последњима нашли су се и истраживачи из Француске који су се потрудили да дају, наравно, свој прилог изучавању предложене теме, али су искористили указану прилику и да изложе своје ставове о неким значајним питањима Андрићеве поезике.

Тако, на пример, настојећи да покаже неке од специфичности Андрићевог односа према историји, Жак Веренк анализира неке наративне и темпоралне аспекте *Проклетје авлије*, ослањајући се притом на теоријске концепте Емила Бенвениста.⁴⁷ Конкретно, кроз анализу опозитних појмова *йрича* (чија су обележја „треће лице” на плану нарације и „прошло време” на темпоралном плану) и *дискурс* (који карактеришу „прво лице” и „презент”), Веренк долази до закључка да ово Андрићеве дело не може бити квалификовано као историјско јер његов стварни *сujet* није историја него трансформација приче у дискурс, или презизније: у „алхемију дискурса” чијим посредством је омогућено да се „процес алијенације Ђамилове личности” одвија директно „пред нашим очима”.

Интерпретативни поступак који следи Миреј Гијре је осетно другачији и заснива се на успостављању паралеле између Иве Андрића и Василија Гросмана, односно на упоредном читању

⁴⁶ Прилози са овог скупа су објављени у зборнику под насловом: *Reflets de l'histoire européenne dans l'œuvre d'Ivo Andrić* [Одрази европске историје у делу Иве Андрића], приредио Драган Недељковић, Presses Universitaires de Nancy, 1987, 214.

⁴⁷ Jacques Veyrenc, „L'histoire comme discours dans La Cour maudite” [Прича као дискурс у Проклетој авлији], *Reflets de l'histoire européenne...*, 9–18.

романа *На Дрини ћуџрија* и *Травничка хроника*, с једне стране, и „историјског диптиха” руског писца, с друге стране, који сачињавају романи *За њраву сџвар* и *Живоџ и судбина*.⁴⁸ Иако на први поглед „све раздваја” ову двојицу великана словенских књижевности XX века, пажљивије читање нам открива „зачуђујућу блискост” неких њихових идеја, блискост која се нарочито осећа, по мишљењу Миреј Гијре, у њиховој визији људске судбине условљене, између осталог, „цикличним карактером историје” који се заснива на „принципу повратка добра и зла”. Ова идеја о *вечном њоврајку*, која је дуго присутна у филозофској мисли Запада, јавља се код Андрића и Гросмана у специфичној форми: они је, наравно, развијају свако на свој начин, али ни један ни други не перципирају тај циклични повратак као затворени круг, заувек фиксиран. Сродност одређених идеја код ове двојице писаца не може, међутим, да умањи значајне разлике између њихових концепција романа и, шире, њихових поетика, подвлачи Миреј Гијре. Док се руски романсијер ослања на поступке који су карактеристични за историчаре и користи наративне стратегије „историјског романа”, Андрић поступа сасвим другачије: он се превасходно ослања на уметничке принципе међу којима се издвајају „умереност, елеганција, класична чистота и виртуозност”, а форма „романа-хронике” му служи пре свега као формални ослонац „за медитацију о човековој судбини”.

Жана Дескаа, једног од најплоднијих преводилаца са српског, који је превео и неколико Андрићевих дела, не интересује толико пишчев однос према историји колико проблем ангажмана.⁴⁹ Полазећи од констатције да постоји очигледан „раскорак између дела” Иве Андрића и онога што се може назвати „догађај” – због чега се он у својој земљи сматра „неангажованим писцем” – Деска истиче да тај „раскорак”, „дистанца у односу на догађај”, понекад изазива „сумњу” која као да „баца сенку” на престиж великог писца. Пажљивим читањем његовог дела могуће је, међутим, „открити” низ „судова и сведочења о његовој (нашој) епохи”, прецизира преводилац, а за доказ Андрићевог ангажмана узима, помало неочекивано, приповетку „Руђански бегови”, уз закључак да је „ретко кад написана лешша поема” о испуњењу дужности и о величини саможртвовања.

⁴⁸ Mireille Guilleray, „Le conte de la destinée humaine chez Ivo Andrić et Vasilij Grossmann” [Прича о људској судбини код Иве Андрића и Василија Гросмана], *Reflets de l'histoire européenne...*, 87–103.

⁴⁹ Jean Descat, „A propos d'un récit méconnu d'Ivo Andrić, *Les Beys de Roudo*” [Поводом једне непознате приче Иве Андрића, „Руђански бегови”], *Reflets de l'histoire européenne...*, 105–113.

Од осталих прилога са научног скупа у Нансију вредно је поменути и есеј Лорана Ковача, његов други текст посвећен *Аникиним временима*, конкретно „унутрашњем хронолошком систему” ове приповетке.⁵⁰ Иако је тај систем „крајње комплексан”, може се јасно уочити, истиче Ковач, да архитектоника ове приповетке почива на три ослонца, на „три темпорална знака” који покривају временски распон од сто четрдесет година. Реч је о три догађаја који су се заувек урезали у колективно памћење: појава Тијане, Аникина објава и лудило попа Вујадина. Ови догађаји формирају „различите слојеве сећања”, који, међутим, делују тако да се главна тема, везана за Анику, ослобађа свога „реалног темпоралног оквира” и прелази у „време растегљиво до бесконачности”. Зато се ова жена тајанствене и деструктивне лепоте јавља као „ванвременски феномен”, као „заборављени и жељени архетип”. На крају свога есеја Ковач извлачи закључак који на неки начин резимира идеје и других учесника са научног скупа у Нансију: наиме, да „Андрићева концепција историје даје значајно место човеку”, али не ономе који је њен „актер”, „који ствара историју”, него „обичном човеку”, анонимцу који живи „време свакодневице”.

3. Писац којег њек њреба оӣкрићии

Прилози са научног скупа у Нансију објављени су, подсети-мо, 1987. године. Овај хронолошки податак истичемо зато што је заправо могао представљати значајан датум у рецепцији дела Иве Андрића у Француској, пошто су се управо наведене године појавили преводи две његове нове књиге: *Титаник и групе јеврејске њриповеишке* и *Госпођица*. Међутим, упркос оптимистичким очекивањима њихових преводаца и издавача, ове књиге су наишле на сасвим скроман пријем код критике. Посебно прва, која представља избор књижевних текстова из Андрићевих дела посвећених Јеврејима⁵¹ – иако има капацитет „не само да задовољи захтеве најстрожих критичара него и да се допадне широкој публици”, како се изразио Едгар Решман⁵², ова Андрићева збирка (заправо, њено прво издање⁵³) није оставила значајнијег трага у француској

⁵⁰ Laurand Kovacs, „Le système temporel dans *Le temps d'Anika*” [Темпорални систем у *Аникиним временима*], *Reflets de l'histoire européenne...*, 189–197.

⁵¹ *Titanic et autres contes juifs de Bosnie*, предео Жан Деска, избор и поговор Радивоја Константиновића, Belfond, Paris 1987.

⁵² Edgar Reichmann, „Les juifs dans les écrits d'Ivo Andric” [Јевреји у списима Иве Андрића], *L'Arche*, децембар 1987, 114–115.

⁵³ Поновљено издање (1999), а убрзо потом и цепно издање ове збирке (2001), створиће услове, као што ћемо видети, да ова књига привуче већу пажњу критичара.

штампи. Можда је пажње вредан једино Решманов текст у којем се износе проницљива запажања о уметничким својствима „ових антологијских проза”, док је неколико других кратких приказа углавном писано са намером да се подсети на трагичну историју босанских Сефарда прогнаних из Шпаније у XV веку.

Ни роман *Госпођица* није изазвао интересовање које је заслужио, премда је издавач настојао да укаже на његову важност и тиме што је за предговор, специјално писан за ово издање, ангажовао Данила Киша, који је у то време већ био стекао значајан углед у француским књижевним круговима. Од критичких текстова посебно треба поменути два чланка Кристијана Салмона, познатог писца, истраживача и есејисте. У кратком есеју насловљеном „Андријева епска епоха”⁵⁴, који одликују луцидне опсервације и полемички тонови, Салмон ће се најпре потрудити да отклони „неспоразум” везан за рецепцију овога писца у Француској, где се он често тумачи као „гласник Оријента”. Наиме, према његовом мишљењу, погрешно је читати Андријева дела као „оријенталне приче”, јер код њега нема чак ни трагова „епске наивности”, док су фолклорна грађа и легенде које користи подвргнуте поступцима „дезилузије” и „корозији” модерних времена. Исто тако треба бити опрезан у употреби термина „историјски роман”, нарочито када је реч о *Госпођици*, чија историјска димензија може да нас завања на први поглед. Фабула романа је смештена у прецизан историјски контекст који оцртавају значајни догађаји „велике” историје: анексија Босне и Херцеговине, Сарајевски атентат, Први светски рат, српска победа и ослобођење... Па ипак, подвлачи Салмон, *Госпођица* је „врста антиисторијског романа”.⁵⁵ Зашто? Зато што су сви велики догађаји дати кроз деформишућу, „сужену призму” Рајке Радаковић, „Арпагона у сукњи”, која посматра свет кроз своју „сурову страст” за новцем.

Још два текста посвећена овоме роману заслужују посебну пажњу, нарочито због покушаја да се одреди књижевно-поетички контекст у којем би требало читати *Госпођицу*. Наравно, стожерно место у томе контексту је додељено Онореу де Балзаку, писцу на којег је много пре појаве француског превода овога романа указивао Радивоје Константиновић запажајући сродност романескних структура *Госпођице*, с једне, и *Евџеније Гранде* и *Рођаке Беџе*, с друге стране.⁵⁶ Уз опаску да у своме роману Андрић развија једну

⁵⁴ Christian Salmon, „L'épique époque d'Andrić”, *Libération*, 18. јуни 1987.

⁵⁵ C(hristian) S(almon), „La 'Démouille' argentée” [Посребрена „Госпођица”], *Libération*, 18. јуни 1987.

⁵⁶ Видети: Radivoje Konstantinović, „Ivo Andrić”, *La Quinzaine littéraire*, *op. cit.*, 8.

архетипску тему која је већ привукла многе писце међу којима и Балзака, Клод Глеман успоставља паралелу између *Госпођице* и *Девојке са златним очима*, конкретно између описа Сарајева пред Велики рат и Париза из ове Балзакове новеле.⁵⁷ И ту се, за њега, завршава могућност поређење између ова два писца. Свестан да Андрић припада другој културној сфери – оној која се из француске перспективе назива „Источна Европа” – Глеман ће затим покушати да сагледа аутора *Госпођице* у односу на Витолда Гомбровича и Бруна Шулца, његове савременике. Али ово поређење се показује као непримерено, што увиђа и сам критичар, уз констатацију да начин на који је кадрирана „фигура тврдице” – која неким својим аспектима подсећа на „Бекетове митске фигуре” – не допушта „симболичку или барокну трансцендентност”, као што је то случај код пољских писаца.

Начин на који ће он тумачити *Госпођицу* – за коју каже да је „магистрална” књига и „најкомплетнији, најпотпунији и најбоље укомпонован” Андрићев роман – Пјер Ажам ће експлицитно навестити већ у наслову свога приказа, „Српски син Онореа де Балзака”⁵⁸, којим ће јасно дати до знања да он смешта овај роман најпре у контекст балзаковске традиције. По његовом мишљењу, *Госпођица* подсећа највише на роман *Чича Горвио*, али, уопштено говорећи, она се подвргава „романескним законима који уређују *Људску комеђију*”. Чак се и у начину на који се конструише приповедање види да је реч о „Онореовом ученику”, а блискост Андрића и француског класика се огледа и у третирању грађе, у уметности трансформисања „историјске повести” у „уметничку повест”. Да би што више истакао сродност ове двојице писаца, Ажам затим проширује свој угао посматрања на европски књижевни контекст, па пошто утврди да се Андрићева нарација темељи на „објективној психологији, типичној за Балзака”, он их затим доводи у опозитну релацију са „фамозном тројицом” Пруст–Музил–Звево, и закључује: „Андрић и Балзак су од оних који посматрају, фамозна тројица од оних који осећају.” Ипак, видети у аутору *Госпођице* само „ученика” творца *Људске комеђије* значило би затворити његову уметност приповедања у један окоштани наративни модел, али и занемарити његову стваралачку самосвојност. Пјер Ажам је, наравно, то добро знао и зато је у наставку свога приказа прибегаво једном другом поређењу, успостављајући паралелу између Андрића и Франциска Гоје. „Логично је”, каже овај критичар, што

⁵⁷ Claude Glayman, „Belgrade, années folles” [Београд, луде године], *La Quinzaine littéraire*, n° 490, 16. јули 1987, 9–10.

⁵⁸ Pierre Ajame, „Le fils serbe d’Honoré de Balzac”, *Le Matin*, 1. јун 1987.

је аутор *Госпођице* „толико обожавао” шпанског сликара. И један и други су сликали монструме и успевали не само да изразе него и да код других изазову „оно што су осећали у дубини њих самих и што је њихова матрица: фасцинацију”. Најзад, да би још снажније истакао Андрићеву величину, овај критичар ће ставити акценат на један феномен који је раније уочио – јак контраст између значаја овога вансеријског писца из Југославије и његове рецепције у Француској:

То је жалосно, али то је тако. Француски интелектуалци не познају Иву Андрића, већина чак не зна ни за постојање тог генија (...) који је у Југославији оно што је Томас Ман био у Немачкој: апсолутни романијер, референца, човек књижевно дело.

Овај Ажамов оштри приговор на рачун француске интелигенције, чије језгро у ствари чини књижевна елита, можда и може да се оквалификује као претеран, али свакако не може ни да се игнорише ни да се одбаци. Утолико пре што на свој начин оснажује тврдњу Ива Шеврела изнету на почетку овог огледа. У сваком случају, после увида у прве две фазе рецепције Андрићевих дела у Француској, он нам може послужити ако не као методолошки аргументовани став онда као једно од илустративних мишљења на које може да се ослони наш кратки „пролазни” биланс. Наиме, и он на свој начин потврђује оно што је показала наша досадашња анализа: да до краја осамдесетих година прошлога века и више од тридесет година присуства у француским књижарама овај писац није успео да се наметне Французима у мери у којој он то заслужује. Јер упркос оживљавању интересовања за његово дело, које је уследило после Нобелове награде, упркос повољним коментарима којима је критика пропратила више његових књига, упркос чињеници да су му посвећена два међународна научна симпозијума на којима су учествовали и француски истраживачи, Андрић је и даље остао у овој земљи писац кога треба открити.

(крај есеја у следећој свесци *Летописа*)

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