

О. Л. Кирилова

СТРУКТУРА АУТОРСКОГ НАЧЕЛА

(О новели Ива Андрића)

Уметнички свет који је створио Иво Андрић, пошто је по природи својој свет *исприповедани*, за разлику од света *насликиног*, природно ставља на централно место функцију ауторског начела и можда је само њиме адекватно описан. Зато је у основу компаративне анализе Андрићеве новелистике истакнута категорија аутора.

У разматрању Андрићеве поетике са аспекта компонената издвојених у уводу доминира генетска веза целог уметничког система његовог стваралаштва са фолклорном традицијом, у широком схватању појма, и процес уграђивања *сказовске основе* у конципирану књижевну форму овде је суштински.

На основу анализе таквог дела, као „Пут Алије Ђерђелеза“ и циклуса новела о Фра Петру издвојићемо основне типове међувеза усмене и литерарне традиције у стваралаштву Ива Андрића. Међутим, у почетку треба казати неколико речи о предисторији овог питања.

На везу приповедачког манира Андрићевог са усменом народном традицијом сликовито је и јасно указала Исидора Секулић у есеју „Исток у приповеткама Ива Андрића“. После есеја Исидоре Секулић многи истраживачи су указивали на извесну пишчеву сродност са традицијом усменог народног стваралаштва. Драгиша Живковић с правом пише да се Андрић у дескрипцији служи претежно лексиком у њеном номиналном, непреносном, значењу, и то „отсуство тропа... још више потврђује мисао о народном типу његовог модела изражавања“.¹ Драган

¹ Живковић Д. Неколико стилских одломака прозе Ива Андрића, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, Матица српска 1956, 1, 253.

Јеремић примећује да Андрићева фраза има често облик и смисао афоризма што ју чини сродном с народним предањем². О „загонетној мудрости“ Андрића пише и совјетски истраживач Н. Јаковљева, доводећи је у везу са „народном истином и вером, поукама древних легенди и предањима, са спонтаном колективном филозофијом народа“³.

У раду Владана Недића „Иво Андрић и народна књижевност“⁴ учињен је покушај да се Андрићево стваралаштво размотри како са гледишта фигурирања у њему народних мотива (спомени народних предања, легенди; објективација ликова познатих скупљача фолклора, сцене певања народних песама), тако и са гледишта утицаја усмене традиције на уметников стил. Нама се, међутим, чини донекле категоричним закључак до кога долази истраживач на основу скрупулозних и исцрпних разматрања текстова, поткрепљених дубоким и опсежним знањима фолклорне традиције, да се у Андрићевој прози и поред честих народних мотива, веома ретко сретa коришћење стилистичких средстава и тематских модела карактеристичних за усмено народно стваралаштво. У Андрићевом случају, запажа В. Недић, правилније би било говорити о „извесној типолошкој блискости“ његових стилистичких и уметничких средстава и народног усменог стваралаштва, насталој као резултат пишчевог дубоког познавања народне књижевности.

Аспекту разматрања пишчевог стваралаштва, који нас интересује, најближи је Јан Вјежбицки, који је већ насловом чланка „Функција наратора и нарације у Андрићевој прози“ одредио кључни фактор Андрићеве поетике. „Све што је створио после „Алије Ђерђелеза“ преко „Приче о везировом слону“ и „На Дрини ћуприје“ до „Проклете авлије“ јасно се протеже линија која повезује дела написана за четрдесет година, — линија наратора и нарације“⁵. Истина, пољски истраживач се одмах ограђује, указујући да у његов задатак не улази разматрање пишчеве прозе са аспекта места „нарације“ у структури приповедања, и да он концентрише пажњу само на тематски аспект проблематике. Вјежбицки издваја неколико „нивоа разраде“ у Андрићевом стваралаштву мотива „наратор — нарација“ — од најједноставнијих (карактеристика овог или оног „акта говорења“) до реконструкције настанка на основу различитих прича, гласина, легенде, мита. Изврсни рад Вјежбицког, који је ставио

² Д. Јеремић, Иво Андрић или трагање за хармонијом, Београд 1961, 10.

³ Јаковлева Н. Человек и история в творчестве Андрича. В кн. Критический реализм XX века и модернизм, Москва 1967, 165.

⁴ В. Недић, Иво Андрић и народна књижевност. У књизи Иво Андрић, Београд 1962. г.

⁵ Ј. Вјежбицки, Функција приповедача и приче у Андрићевој прози, Умјетност ријечи, 1962, бр. 1—2, 52.

у исту раван човека приповедача и народно предање у контексту Андрићевог стваралаштва, несумњиво представља значајан допринос изучавању пишчеве поетике... Међутим, прилазећи уметниковом наслеђу са аспекта трансформације у њему традиције усменог стварања, дошли смо до закључка да се проблем мора размотрити шире, јер је непосредно повезан са оригиналним даром писца и природом стваралачког преобликовања стварности у његовом уметничком свету.

То је свет по својој природи *испричани*, свет у коме, за разлику од света *насликаног*, нема неопходности стварања илузије радње, која се одиграва непосредно „пред очима“ читаоца.

Најсјајнији пример „насликаног“ света, репродукованог, је проза Лава Толстоја, који је у решавању задатка објективације речју „живог процеса живота“⁶ очевидно, постигао апсолутни успех. Један од примера таквог „пуног поготка“ описала је Н. В. Брагинска у поговору сборнику теоретских радова Ј. Е. Голосовкера, у коме је у току разматрања другог типа испричала о утисцима научника од првог читања једне од прича Лава Толстоја. Када Јаков Емануилович упоређује своје утиске од смрти дрвета у „Три смрти“ Толстоја, и сећање на реално дрво у које је на његове очи ударио гром, признао је да је Толстојево дрво стварније од његовог личног сећања: „Ја од детињства чујем и видим тај пад и чујем цику птице која је прхнула из његове круне“⁷.

Код Андрића се збивање одиграва изван оквира дела и читалац сазнаје за то као о нечем што је дознато од других, посредством приче (низа причања) очевидача, посредством низа наратора или помоћу других средстава, која функционално замењују наратора. Зато у његовом уметничком свету влада *очевидно понављање* (то јест ауторска верзија се не ствара на основу „стварног живота“, већ на основу приче о њему) и делују своје законитости, карактеристичне за овај тип стварања визије света. Нема код Андрића пејзажа вредносних сами по себи. Ако он и описује (углавном у огледу и есеју) град, мост и томе слично, онда опис код њега постаје повод за размишљања, у начелу апстрахованих од конкретног објекта описа. Све што се дешава у његовим делима или је испричано по нечијем причању, или преноси искуство многих нараштаја, када је текст основан на предању, легенди, бајци, миту (таква је структура романа „На Дрини Ћуприја“); или када нема директног или посредног указивања на извор информација, његову отсућност бележи помиња-

⁶ Б. А. Успенский, Поэтика композиции, Москва 1970, 14.

И код Андрића се могу срести „директна описивања“, али ми овде имамо у виду општу позицију, доминантни принцип пишчевог прилаза моделирању стварности.

⁷ Брагинская Н. В. кн. Голосовкер Я. Э. Логика мифа, Москва 1987, 201.

њем у почетку приче смрт главног јунака („Госпоћица“, „Проклета авлија“ и др.), од чега испрвичано постаје сасвим познато од почетка до краја, и прелази у категорију текстова усмерених на наративност. Ова жанровска особеност уметничког света који је створио Андрић типолошки се ближи фолклорним текстовима и изражава истовремено балканску специфичност. Индикативно је што такву оријентацију на туђу реч Т. В. Цивјан истиче као карактеристичну особеност и албанске бајке и стваралаштва грчког песника К. Кавафиса. „Лексика бајке — пише она — је номенклатурна или чак термиолошка... у којој обично лексичко значење речи није друго сем форма, а сама реч је својеврсни знак неке информације, која се односи — што је посебно важно и значајно — на далеко виши ниво... Основна особеност језика бајке је коришћење „епске технике једноставног именовања“, када се предмет не *слика*, већ се само *назива*, и услед тога свет постаје „садржан у речи“.⁸ Или: „Песнички свет Кавафиса је простор посебних димензија и посебне временске структуре, свет који се у начелу одрекао од садашње веродостојности и ситуира објекте „далеко“ у времену и простору, то јест придајући му статус одраза спомена. Удаљавање од реалности као да провоцира нетачност, несталност приповедања у коме се нешто види у другом светлу, нешто се реконструише по сећању, нешто се замишља итд. али се у тој несталности и састоји највећа тачност и истинитост оног што је било“. Цивјан указује на тај квалитет Кавафисове поетике као најкарактеристичнији, који се изражава на нивоу лингвистичког кода у обраћању категорији приче о догађају „без сведока“, који одваја и удаљава наратора, чак и ако је учесник збивања. Аналогна појава, такозвани *препричавајући глаголски начин*, до сада се чува у бугарском језику и користи се за „саопштавање чињеница по чувењу“⁹.

Поред овог, структурна компонента Андрићеве поетике — *понављање самог себе* — такође долази од наративности која је неутуђива особина сказовске традиције. Међутим, наративност уметничког света Андрићевог садржи два начела: напореда са *сказовском* њу ствара такође и *књижевна* традиција. „Оно што одликује фолклор од сваке друге књижевности, — пише М. И. Стеблин-Каменски у теоретском прилогу „Фолклор и литература“ —, то је само посебан однос аутора према оном што ствара, посебан вид стваралаштва које се може назвати „несвесним ауторством“... Ова синтагма у суштини значи цео комплекс услова постојања књижевности, и уз то комплекс по својим ком-

⁸ Цивјан Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке. В кн. Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В. Я. Проппа, 209.

⁹ Вернштейн, Волгарский язык, Москва 1990, 76.

понентама различит на разним етапама развоја. Исто то се може рећи и о синтагми „свесно ауторство“. Смена интуитивног ауторства свесним — то је очевидно генерална линија развоја литературе... то је цела и огромна епоха у историји људског сазнања. Ову тезу потврђује и С. Аверинцев, који тврди да „однос према писаном тексту као према сопственом, лично створеном, није никако неизбежан у свакој културној епоси. Како показују многобројни књижевни извори древне „анонимне књижевности“ тај однос је настао као резултат историјског развоја, а кад је настао није остао неизмењив.¹⁰

Симбиоза фолклорног и књижевног начела који се у разним Андрићевим делима манифестују у разним корелацијама стварају још једну жанровску оригиналност пишчевог прилаза моделирању стварности.

Ольга Кириллова

СТРУКТУРА АВТОРСКОГО НАЧАЛА

Резюме

В данной работе о новелах Иво Андрича, автор выдвигает два тезиса: первый, о ограниченной связи рассказов Андрича с устной традицией народного творчества; второй, более значительный, о том, что мир художественный писателя по своей сути мир *рассказанный*, в отличие от мира *изображенного*, более нормативного в повествовательном искусстве.

В доказательство обоих тезисов автор анализирует ряд рассказов Андрича.

¹⁰ Аверинцев С. С. Автор, Москва 1978, т. 9, 8.

