

Владимир Рогановић

Службени гласник, Лексикографска редакција, Београд
roganovicvladimir@gmail.com

Медитеранске зиме Иве Андрића: преплитања идентитета и другости

У поређењу летњег и зимског Медитерана Иво Андрић долази до надасве занимљивих наративних решења. Споља гледано, то су, разуме се, две потпуно различите слике. Иста, чини се, није ни сама позорница, поприште збивања, мада исто име носи. Зими све личи на разливени акварел, лети на експлозију светла и химну сунцу. Али, прави смисао приповедног поступка доказује се ипак у *јединствености* Андрићевог дискурса. Она се открива у чињеници да су наративни и ликовни приступи, у оба случаја, упркос феноменолошкој и тематско-мотивској различитости, у тој мери стилски и методски конвергентни, да се појединости, догађаји, па и књижевни ликови, мешају и преплићу међу собом на исти начин. Ни лети ни зими нису оштро оивичени према осталој стварности, него „све прелази једно у друго, меша се и слива“, како то каже и сам писац. Исто тако, Андрићева наративна стратегија иде за тим да се не успостављају оштре границе између идентитета и наратије екстрадијегетичког наратора, наратија ликова уроњених у приповедани свет и/или ауторског приповедача, односно између индивидуалног идентитета и другости. Јер ако се индивидуална свест не своди на чисто психолошку свест, ако је она истовремено друштвена, културна и идеолошка свест, не може се њен однос према животном избору мислити једино у облику индивидуално-психолошке идентификације. Пре него што је она повод за идентификацију (са собом у облику Другог), Андрићева прича је, у основи, повод једног ширег културног и идеолошког препознавања. И то је, напослетку, циљ позног Андрићевог бекства у други, медитерански амбијент.

Кључне речи: Андрић, Медитеран, реализација метафоре, феномен проживљеног тренутка, идентитет, другост, антропологија књижевности

Ivo Andrić's Mediterranean Winters: Merging of Identity and Otherness

Comparing the summer and winter Mediterranean, Ivo Andrić arrives at exceptionally compelling narrative solutions. Considered from the outside, these are two completely different images. Even the very stage, the centre of the action, seems not to be the same, despite having the same name. Winter is a soft aquarelle, summer an explosion of light and a hymn to the sun. However, the real meaning of the narrative process is shown above all in the *uniqueness* of Andrić's discourse. The narrative and artistic approaches in both cases – despite being distinct in topic and motive – are stylistically and methodologically so convergent that details, events, even literary characters merge and overlap amongst themselves in the same way. Neither in summer nor in winter are they sharply delineated

against the remaining reality; rather “it all crosses over into the other, merges, and flow”, as the writer says himself. In the same fashion, Andrić’s narrative strategy shies away from making sharp boundaries between the identity and narration of the extradiegetic narrator, i.e. between the individual identity and otherness. For if the individual conscience is not reduced to a purely psychological conscience, and if it is simultaneously a social, cultural, and ideological conscience, then its rapport with life choices cannot be considered only as a form of an individual, psychological identification. Before becoming a cause for identification (with itself, as Otherness), Andrić’s story is fundamentally a cause of a wider cultural and ideological recognition. Which, ultimately, was the objective of Andrić’s late-in-life escape to the other, Mediterranean ambience.

Key words: Ivo Andrić, Mediterranean, realization of a metaphor, phenomenon of a moment lived, identity, otherness, anthropology of literature

У трагању за катарком која једра истраживача предела и светова Медитерана држи раширеним, дозовимо у сећање Фернана Бродела и Жоржа Дибија. У једној незаборавној медитеранској хрестоматији коју заједно потписују¹, Диби иступа више као песник него као историограф док пише да се *када сањамо о човековом испуњењу, о поносу и срећи што смо људи наш поглед окреће ка Медитерану*. Мање поетична метафора је она која потиче од јапанског филозофа Нишимае. Сва размишљања и све културе само су крхки сплавови које људи праве на олујном мору и на којима неко време плове кроз времена. Такозвану „реализацију метафоре“ Медитерана, како то назива књижевна теорија – у оба ова вида – налазимо у текстовима Иве Андрића.

Код Андрића се тај двоструки доживљај јавио веома рано. У једном писму пријатељу, млади вицеkonzул се огласио из Марсеља речима које славе Медитеран: „Јер море је највише што човјек може да види и осјети, оно, као смрт и заборав, све лијечи и све докончава“ (Андрић 2000, 286). Тај ће га моћни елемент магнетски привлачити и касније. Фасциниран, истрајаваће пред том „безданом тајном“ стојећи на обали и удишући морску прашину, са жељом да се и сам „претвори у морску воду“: „И тако све даље и више, до потпуног нестанка“ (Andrić 1981, XVI, 509). У духу надахњујуће Дибијеве мисли која сједињује Средоземно море са човековом судбином и њеним испуњењем, промислимо о неколико одабраних и знаковитих фрагмената из прозног опуса Иве Андрића који га повезују са Медитераном – летњим и зимским.

Али, шта је књижевна представа о Медитерану, шта је *песнички* Медитеран? Бродел га види као „не један – него безброј пејзажа“, као „хиљаду ствари у исти мах“ (Brodell 2001, 111). Њему се не знају ни јасне мере ни стварне границе, али га у Андрићевим херцеговским записима уметничка имажинација лако претвара у своју позорницу. У естраду начињену од мора и полуострва што га обрубљују попут једне од оних водених колевки у којима се заљубљала европска цивилизација.

¹ Уп. Duby & Brodel 2009.

На њој се, додуше, не могу препознати само стварни или историјски догађаји, као код Бродела, али се на њој играју бројни комади из репертоара историје бивствовања. Андрић се увек држао става да *расположење* одређује наше бивствовање у свету, па је стога примерено да се за полазиште узме анализа радикалних промена расположења и освешћења у његовим причама, дневницима и медитативним записима.

Медитеран лети и Медитеран зими. У њиховом поређењу Андрић долази до надасве занимљивих наративних решења. Споља гледано, то су, разуме се, две потпуно различите слике. Иста, чини се, није ни сама позорница, поприште збивања, мада исто име носи. Зими све личи на разливени акварел, лети на експлозију светла и химну сунцу.

Али прави смисао приповедног поступка доказује се ипак у *јединствености* Андрићевог дискурса. Она се открива у чињеници да су наративни и ликовни приступи, у оба случаја, упркос феноменолошкој и тематско-мотивској различитости, у тој мери *стилски* и *методски* конвергентни, да се појединости, догађаји, па и књижевни ликови, мешају и преплићу међу собом на исти начин. Ни лети ни зими нису оштро оивичени према осталој стварности, него „све прелази једно у друго, меша се и слива“, како то, на другом месту каже и сам писац (Andrić 1981, XVI, 291).

Тако се зими, као и лети, заједно са природом, са пределима и стазама, на почетку хладних медитеранских месеци мења, заправо – све. Мењају се лица, људи, њихово расположење, навике. Али, ма колико живописне појединости нудиле дивергентну слику – у којој се све повлачи у себе и у своје, а шкуре на прозорима затварају пред буром и кишом, у којој се мењају боје, док је зелена трава само „карикатура оне летошње, туђа и немила“ (Andrić 1981, XVI, 480) – дискурс је увек исти. Андрић, у суштини, користи све регистре свога наративног репертоара како би призорима дао неслућену метафизичку дубину – тамо где се „све наслућује а ништа јасно не види“ (Andrić 1981, XVI, 291) и где јединство свих путева и односа, успона и суноврата, добија облик судбине за људско биће.

У трагању за особеним наративним кодом Андрићевих медитеранских зима – оним који ће нас упутити на један од могућих одговора на питање како их је писац видео и доживљавао – фокусираћемо се, речено је, на медитативне записе из *Знакова поред пута*. Пре тога је, међутим, неопходно подсетити на неке одлике Андрићевог дискурса чију морфосинтаксичку структуру у исти мах одликују наизглед непомирљиве константе: сажетост и лексичко-синтаксичка раскош (Станојчић 2018).

Иако сâм „воли да чита афоризме“ (Andrić 1981, XVI, 318), а притом себе сама баш у *Знаковима* упорно и често приказује као *непријатеља афоризма* као форме, као противника његове „варљиве сажетости“ што представља „кратак спој“ и заводљиву и „опасну замку за све нас“ (Andrić 1981, XVI, 296) – толико заводљиву да би, како каже, изнад *Знакова поред пута* требало написати: „Уђите и разгледајте. Слободно! Овде нема

афоризама.“ (Andrić 1981, XVI, 301) – треба приметити да би се један од разлога опредељења за сажету, афористичку форму, могао потражити у томе што она, управо својим обликом и темом, указује на драгоцену могућност *архивирања* егзистенције (Roganović 2018). Тиме се Андрић прикључује једном важном књижевно-естетском мотиву. Једној опсесивној литерарној и филозофској теми између два светска рата. Реч је о феномену проживљеног *тренутка* (Грубачић 2020). Карактеристичан за филозофски егзистенцијализам, он код Мартина Хајдегера и Ернста Блоха има посебан *pathos*, док се код писаца као што је Иво Андрић јавља као покушај да се расветли тама једног дубоко проживљеног тренутка. Његов начин да осети и опише тај један „медитерански час“, зимски и летњи, заправо је покушај да допре до неке врсте језгра или суштине ствари. У једном запису из позног, херцеговског периода стварања, он дословно каже: „Раније су ме привлачиле конкретне ствари, сада се окрећем ка безименим суштинама“ (Andrić 1981, XVI, 262).

Осим тога, када је реч о медитеранским записима, у томе не треба видети само аспект Андрићеве раскошне „културе сећања“, него и један од темеља његове поезије. Класичне мемоаре, оне што се стварају за другу врсту вечности, пишу три „врсте“ писаца: победници, жртве и сведоци – безмало никада у њима не сенчећи оне (честе) часове посрнућа које прекривају заром заборав. Другачији су Андрићев записи. Одбојан према примесама аутобиографског тона, Андрић је отклањао сваку могућност „дописивања“ сопствене биографије подацима из дневника. Мада и сам страствени читалац дневника и личних записа из разних времена и народа, он је у својим „шареним“ бележницама, у „црној“ и, нарочито, „зеленој књизи“, окончаној 1970, изражавао наду да ће његови записи бити схваћени правилно: да их је писао само за себе.

У овом се контексту, међутим, важнијом чини околност да Андрић у описивању зимске и летње природе користи – исти *стилски комплекс*. Нема никакве сумње да је његова наративна стратегија у потпуности подређена жељи да се целини бивствовања подари трајна вредност и значење. И као што у неким пасусима приче о Јелени, жени које нема, напореда с „поплавом среће“, даје опис „широког видика који се топи, креће и руши у брзацима и слаповима“ (Andrić 1981, VII, 256) попут стихије, јер „само се са стихијом снега може упоредити стихија мора“ (Andrić 1981, XVI, 358) – тако се и у мислима о морској обали и олујном небеском играчку потврђује скуп сродних црта које се могу груписати око једне доминанте у чврсто јединство (Flaker & Škreb 1964).

Отуда је и Андрићев зимски Медитеран заправо „Покладна шала у белини“ (Andrić 1981, XVI, 411). Све, наиме, остаје исто у том занимљивом дубровачком „зимском играчку“, у тој маскаради у белом, како је аутор означава у *Знаковима*, па су и брзи таласи „по оштрим ивицама такође бели као да носе снег на себи“. Театарска метафорика доминира и овде: „Локрум је напашен снегом као перике владика и госпара“, а гротескне антропоморфне варијације служе поступку „онеобичавања“ природе. Не само што пиније и друга „црногоричка дрвета личе на своју горштачку браћу у Босни“ – у тој

слици обрнутог света прерушени су и „статисти“ на сцени: „све је поремећено и збуњено као да се у току ноћи спустила из ваздуха нека чудна бела војска и преплавила град и околину“ (Andrić 1981, XVI, 411). То прерушавање је иначе иманентно средини. Ни у причи *У дубровачкој вејавици*, која укључује мањи део претходно наведеног текста из *Знакова поред пута* у свој текстовни корпус, човек „никад ни у најобичнијим стварима није начисто да ли су заиста то што му изгледају да су и да ли збиља значе оно што именом казују и још – да ли значе само и једино то“. Зато ни медитеранска зима „није друкчија“, каже приповедач писар Дражеслав.

Она „све може бити, и ништа није одређено ни поуздано“, али се и у овој причи најпре чини да је – „покладна шала, велико изненађење у белини“ (Andrić 1981, XIV, 312). И као што је у овој алегорији живота, који увек „има и лето и зиму“, видљиво јединство језика и стила, тако су и медитативне поетске слике што говоре о целини света пресвучене запажањима и сентенцама које једнако одишу смирености и мудрошћу. Томе у потпуности секундирају чак и призори стихије, слике опште катаклизме која се, заправо, одвија у глави Андрићевог двојника, сплитског затвореника Томе Галуса, из *Прича на сунчаној страни*. Све је било „садржано у свему“, каже наратор и у прозном фрагменту са знаковитим насловом *Тренутак у Топлој*, док су „слике искрсавале“ и губиле се „под склопљеним очним капцима“. Ту се митрополитовом сестрићу, Његошу, нагло јавило „неухватљиво али трајно царство поезије“, али ту је и оно важније „сазнање о пространству васионе са њеним даљинама и планетама“ (Andrić 1981, X, 233).

На каменим степеницама посутим опалим изгаженим цветовима олеандра испред школе јеромонаха Јосифа Троповића у Топлој, у једном блеску, у чудесном магновењу изненада је обасјано све – све пловидбе и сусрети који се у лукама и на пучинама могу доживети: „И бродолом без сведока, трага и гласа, и победоносни повратци са сузама и осмесима и неописивом радошћу тријумфа“. Баш као што се „и ово морско платно у бурама и ветровима савија и цепа, и после све остаје читаво и целовито“, јер је – „вечно“. Тренутак, временски „фрагмент“ је поново *part pro toto*. Присутан у свему као Бог у свим стварима. Он је тај који се и овде, у овом прозном фрагменту, јавља, парадоксално, као свеобухватна *целина*. Као просторна и временска величина: „она још нејасна и величанствена и тешка – до неподношљивости тешка – мисао о величини и истоветности света (Andrić 1981, X, 233).

Упадљиви су не само скупови речи и фигуралност језика, него и шира наративна стратегија. Шта се тиме постиже? Готово у свим Андрићевим текстовима наилазимо на једну те исту схему развоја људске душе. Ако описује суноврат појединца или заједнице, ако у том приказивању понекад зазвучи препознатљива ауторова туга због пролазности света са којим се сродно, или се са њим поистовећује, то ниуколико не умањује потресеност његове слике Тренутка у који се слива један амалгам, нешто омамљујуће,

некаква мистична веза с космичким силама које га уздижу изнад безбојне тривијалности свакодневног живота.

Подсетимо на овом месту, ипак, на један важан податак из Андрићеве биографије. Писац наиме 1963. године и „адресом“ постаје својеврсни „Медитеранац“ пошто у Херцег Новом, на Топлој, подиже једину кућу у своме животу. Та је одлука далекосежна јер је у великој мери утицала и на промену расположења. Херцег Нови је, не само због симболичног имена, имао ауру новог почетка: неки нови тон завладаће не толико у критичкој дистанци према дотадашњој, више несталној, номадској и „контингентној“ егзистенцији, колико у наглашавању нове „филозофије живота“. То је време када се егзистенција враћа к себи из „раштрканости“, али је такође и стање ванредне концентрације у којем зна да се фокусира на само један тренутак – *тренутак у Топлој*. Оно што га подстиче јесте неисцрпна, очаравајућа „очигледност“ околине која себе увек открива као први пут. Отворити се очигледности – тај императив феноменологије постао је за Андрића нова подлога извесности и поузданости.

Кућа на Топлој није била само пуки сведок личног спокоја, „пристаниште апсолутног мира и апсолутних сазнања“ (Andrić 1981, XVIII, 31) већ, истраживања потврђују, и место где је настало, довршено или је зачето више Андрићевих позних приповести. Зато је на тему Медитерана и Андрића добро проговорити имајући пред очима два записа која одишу управо атмосфером Херцег Новог и Боке Которске, а шире узев – и неког другог виђеног или слуђеног места на обали мора. Притом, не треба до краја веровати писцу који је Стевану Раичковићу једном рекао да у Херцег Новом пише „веома мало и веома слабо“ јер овде је „све тако лепо да се нема шта додати, а грехота би била било шта одузимати“. Нарочито не првом делу овог исказа, јер је овај други део у извесној мери чак и парадигматичан за однос према Медитерану. (Најзад, и сам је Андрић знао да каже да писцу не треба увек и у свему веровати.)

Запис, *ergo*, први; редови у које је утиснуто медитеранско лето.

Кад седим пред кућом, ја имам пред собом видик који изгледа као да га је бирао неки љубитељ природних лепота а не игра случаја. Видим широки отвор Боке и целом његовом непрекидном дужином оштру ивицу мора, као затегнут конопац тамносафирне боје, од рта Луштице до Пунта оштра, на ком моја машта изводи повоздан своје невидљиве и нечујне игре и пеливанлуке. [...] А за мене, ту се дешавају неочекиване промене и невероватни призори које само ја видим и над којима пролазност нема власти, јер се рађају и умиру у истом трену, тако да између њиховог постанка и нестанка нема ни најмањег размака и да време не може између њих убацили своју разорну клицу. Појављују се и нестају у једном истом блеску; не трају, и вечни су, јер се вечно мењају и тако не подлежу пролазности. То су пројекције које настају у одређеном тренутку и, под одређеним условима, кад искра нашег погледа плане у додиру са васионским огњем видика који земља

и море простиру пред нама. У тим призорима све је од огња, али огња разноврсног по свом пореклу и својој природи, способног за хиљаду хиљада промена и преображаја. Те слике се не памте, јер је свака поједина од њих садржана у оној која долази после ње, тако да ће на крају све бити, са целом својом снагом и смислом, сачуване у последњој, и онда кад угасне наше око, заједно са својом искром (Andrić 1981, XVI, 451).

Природа и иначе код Андрића *говори*, чемпреси размишљају показујући људске особине, гордост и уображеност: „глуви за све што други говоре, слепи за све што се око њих дешава, тако да су заиста додијали и травки и дрвету, и мору и кршу својом самодопадљивом гордошћу“ (Andrić 1981, XVI, 451). Та фантастична космогонија, у којој „невероватни призори“ почивају на непрекидној смени сталности и промене („јер се рађају и умиру у истом трену“), почива на истој представи на којој почива и сама идеја о томе да између постанка и настанка нема „ни најмањег размака“. То је апотеоза непролазног Тренутка као принцип који непрестано ствара и руши ради стварања нових тренутака, који су вечни „јер се вечно мењају и тако не подлежу пролазности“. Та епифанија неког вечног, непролазног Тренутка која допуњава Андрићев филозофски видокруг, једнако одређује основни доживљај зимског Медитерана.

Други запис очигледни је контрапункт светлој и раскошној летњој слици. Андрић у *Знаковима*, у кратком херцегновском запису из 29. децембра 1964, даје и зимске тонове које смењују летње у вечитој и непролазној игри природе: „Све је измењено. Тешки тамни облаци уместо модрог неба“ (Andrić 1981, XVI, 480). У Андрићевим очима „аветињски изгледају цветови који неће да умру, а не могу да живе. Овако изгледају предели кад се заморе да буду леви и кад, у зимском сну лепоте, скупљају снагу за нова цветања“ (Andrić 1981, XVIII, 480).

И у овим редовима, и можда више *између* њих, сместила се загонетна синтагма која говори о „зимском сну лепоте“, захвална за тумачење Андрићевог виђења зима и лета на Медитерану. Њу је користио након боравка на источној обали Јадрана – у Дубровнику, на Хвару, у Херцег Новом. Управо тамо, на чувеном Шкверу, често сам имао прилику да разговарам са безмало стогодишњим Војом Станићем, чудесним сликаром Медитерана и једним од ретких живих Андрићевих пријатеља. За њихових слепоподневних разговора на обали – причао ми је једне зиме Станић – нобеловац је сликару умео да говори управо о медитеранској зими и киши. Дуже и отвореније него иначе. Може бити да је баш након једног таквог разговора Андрић у свој нотес уписао:

Кад је кишовито лето, цео свет се жали. Жале се продавци поврћа, хотелијери и сељаци, с правом. Жале се грађани и докона господа, јер им је покварено летовање. Али, јесте ли приметили какво је цвеће за кишовитог лета? Крупније, лепше и сјајније по боји и по облику, нарочито по боји. Ја га посматрам као славу која ћути (Andrić 1981, XVIII, 480).

Да су за Андрића и медитеранске зиме управо „слава која ћути“, о томе још речитије приповеда само море у причама *Робиња* и *Животи* из збирке *Кућа на осами*, необјављеној за живота (1976). Својим моћним „таласима“ јужно море незадрживо удара „у темеље древне и мрке новљанске тврђаве“ и буди из првог сна, нестрпљиво да исприча своју причу о самоубиству Јагоде, поносне заточенице из новљанске луке, једну од најпотреснијих судбина у читавом Андрићевом приповедачком опусу.

У приповеци *Животи*, пак, воде Медитерана су под окриљем ноћи дошле до „под прозоре сарајевске куће на брегу – далеко Средоземно море!“. Разбудиле су и анимирале 'нараторску функцију' запљускивањем својих таласа и хуком машина „на белом старинском броду обалске пловидбе у Ђеновском заливу“ (Andrić 1981, XIV, 97).

Та кратка проза нуди изразит пример једне од најважнијих тема Андрићевог дела. То је проблем идентитета. Он ће се огласити уз писак сирене, шум мора и буку машина. Тако ће, у „запењеним таласима“ око брода, нараторска 'функција', како је зове Кете Хамбургер (Hamburber 1976) – јер класичног приповедача ни овде нема – на необичан начин спојити два носећа темата Андрићевог прозног и филозофског дискурса: *тренутак*² и *идентитет*.³

Најпре се јавља чудан осећај да се све помера, креће и мења. Морска обала је у причи о идентитету и *вишеструким* животима заплвила у „супротном правцу“. Небо нечујно клизи, као огромна покретна купола, а брод се креће незнано куда, изван свих праваца, „животних стања и положаја“ (Andrić 1981, XIV, 101). И ми сви заједно, каже наратор, „тонемо на дно и летимо увис, и бродимо, све у исти мах“. У магновењу, док се брод заносио, могао је још, у перспективи која се непрекидно мењала, да види свог књижевног јунака, професора, антиквара. Изгледао је маскиран, али не само својим изгледом, „него целим својим спољњим, можда и унутарњим бићем“. То је, саопштава читаоцима у поверењу, недокучиви лик, стран сам себи, а „ником близак ни отворен“. Хватајући се као „бродоломац“ за делиће *туђих* егзистенција, успео је да исплива након личне хаварије и тако „избегне свој прави живот“. Андрић своје генијалне чаробњаке и чудеке ставља у оне околности у којима је размишљање о смислу живота необично живо, и где слободна манифестација једне личности „мимо света“ сама по себи изгледа као социјални испад.

Знам и разумем. То је мука коју је многи имао са животом. Кад се човек роди, то је као да га баце у дубоко, бескрајно море. Ваља пливати. Постојати. Носити идентитет. Издржати атмосферски притисак око себе, сударе, неподвижене и непредвидљиве

² О односу наративности и темпоралности опширније в. Riker 1993.

³ Уп. Bouthoul 1971; Bourdieu 1964; Derrida 1972; Eisenstadt 2001; Le Goff 1991; Hamburber 1976; McHale 1987; Elias 2001; Sorokin 1937–1941; Jahoda & Warren 1966; Sturges 1992; Comaroff & Comaroff 1992; Plett 1991; Gallager & Greenblatt 2000.

поступке своје и туђе, који понајчешће нису по нашој мери; а поврх свега издржати још и – своју мисао о свему томе. Није лако ни једноставно, а врло често је изнад наше снаге. Па како да човек не зажели да се спасава и склања под други вид постојања? (Andrić 1981, XIV, 103).

То није исповест професора-антиквара. То је исповест самог ауторског приповедача, у којој има призвука дубоке емпатије, извесног сапатништва, подршке слободи избора, поврх свега: подршке спремности да сродне, изузетне природе издрже „атмосферски притисак око себе“. Иако је понекад врло тешко решити на којим је местима аутор показао своје праве, искрене погледе, своје аутентичне ставове, ипак има нечег унапред смишљеног у томе што Андрић ликовима који нису потонули у монотонију свакидашњег постојања оставља делић сопствене душе. Њима је препустио да остваре идеал – категорични императив живота: „Ваља пливати. Носити идентитет“. Па макар и по цену да се човек склони „под други вид постојања“.

А онда је у причи свега нестало, и морске обале, и временског професора на њој. Само се „с времена на време“ невидљиви наратор, стојећи наслоњен на ограду дрвеног доксата своје сарајевске „куће на осами“, опет отискује у мислима од каменитог мола пловећи Ђеновским заливом на белом старинском броду, који подрхтава и заокреће, „подрхтавајући и сам“, и пита да ли је још жив онај особенак који је „испливао“ након бродолома, или се најпосле ослободио живота, и оног ’стварног’, у овом забаченом музеју крај мора, и „оног другог који је требало да буде његов, али га је он срећно избегао“ (Andrić 1981, XIV, 104).

На позадини егзистенцијалне „зиме“, на фону медитеранског крајолика који је приковао Андрићеву машту, одвија се преображај – драстична промена идентитета. Притом се чини да је на делу онај „морски бог“, Протеј, најзагонетнији бог у грчкој митологији. Јер тај домишљати Посејдонов син нема само пророчке способности. Он је бог преображавања. Мање је, међутим, познато да он мења облике и идентитете на начин који, у Андрићевом делу, уметнички убедљиво решава ткање парадоксалних, судбинских, раздирућих питања, која ће нашег писца опседати све до завршне верзије приче о султану Џему у *Проклетој авлији*, па и након тога.⁴

Парадигматичан је већ и чувени есеј о Гоји. Није Иво Андрић, помислио би истраживач читајући овај оглед, него његов брат по сликању портрета, Франциско Гоја, написао његове књиге. А његов је портрет, знамо, Андрићев аутопортрет. Јединствен је, међутим, андрићевски начин којим се гради ова промена улога: моћ претварања, замене идентитета, калемљења на туђу свест. Једна је само псеудоним за другу. У том често навођеном, фиктивном разговору са Гојом, Андрић је отишао и корак даље. Наратор је

⁴ О идентитету и субјективности у Андрићевом приповедачком поступку, посебно у *Проклетој авлији*, в. опширније Bašić 2013, 225–262.

свој изричит суд о уметности приписао неком – трећем. Саговорнику „са славенском крви у жилама“: сликару Паулу „наклоњеном мистици“.

Амбијент и атмосфера у причи *Животи* спадају у најимпресивније примере посве другачије замене идентитета. Цео професоров живот постоји, каже приповедач, само *уместо* оног другог и другачијег живота, који је давно одбацио од себе – „још пре него што је почео њиме стварно да живи“. Избегао је, тако, каже Андрић у једној другој причи из истог медитеранског циклуса (*Предвечерњи час*), судбину људи којима се дешава „оно што се дешавало увек у таквим приликама, по свим приморским градовима и републикама: да многи од њих постигну оно што су хтели, а изгубе себе“ (Andrić 1981, XIV, 265). Између неминовног лудила и бекства, повучености из света, између самоубиства и осаме, пустињачког живота, млади научник „са великим изгледима“ изабрао је онај други пут ка ослобођењу личности: „другачији вид постојања“. Он живи усамљенички, задовољан улогом луцкастог чудака. Сва она „мука коју је многи имао са својим животом“ овде је, према очекивању, отклоњена последњом снагом разума и воље „коју је још имао у себи“, али је надасве оригиналан начин на који наратор обликује праву слику о целом догађају.

Тајанствено сродство приповедача са својим јунаком показује се на крају приче, у тренутку удаљавања брода од обале. Оно омогућава читаоцима да упознају стварне разлоге за промену његовог идентитета. Ти разлози, међутим, нису артикулисани у разговору, него преношењем мисли – телепатски. Преношење мисли на даљину, мигови и гестика „очима и рукама“, говор тела и знакова којима је, наводно, професор са обале, уз махање руку и изразима лица, безгласно „потврђивао моју мисао“, овде су, зацело, надмашили лингвостилистичке финесе комуникације. Надилазећи језичке, проширили су и литерарне кодове споразумевања – у тој мери да је, на крају, бизарни Андрићев јунак знацима могао да дода и „још понеко објашњење“. Оно што су у спољашњем свету наговештаји, случајни погледи, подударности једва ухватљивих обележја, сада нас уводи у свет веродостојности.

Био је то „пријатељски разговор без речи, сав од погледа, покрета и осмејака“ (Andrić 1981, XIV, 103). Као да је то најразумљивија ствар на свету, а ипак доступна само реткима, изабранима, овај шифровани, а тако речити „говор знакова“, након којег наратор, и сам узбуђен, потресен и преображен, осећа „и даље потребу за разговором“, заправо је говор истомишљеника. У извесном смислу: разговор са самим собом.

У овој краткој прозној целини онемелост није онемелост. Она је један од путева за ослобођење личности. Андрић је лик професора учинио носиоцем више слободе. Оскар Вајлд је то учинио са сањалицом, Кнут Хамсун са лудаком. Јер ако се свест не своди на чисто психолошку свест, ако је она друштвена, културна и идеолошка свест, не може се њен однос према животном избору мислити једино у облику индивидуално-психолошке идентификације.

Пре него што је она повод за идентификацију (са собом у облику Другог), Андрићева прича је, у основи, повод једног ширег културног и идеолошког препознавања: што је професор постигао, то је наш циљ. И то је, напослетку, циљ позног Андрићевог бекства у други, медитерански амбијент, у нетакнуте просторе. Али који се не доживљавају наивно, већ као „утеху филозофије“ како је конзул Боетије, у шестом веку, назвао своју познату књигу у којој разговара са персонификованом Филозофијом – истина, у *затвореном*, у својој библиотеци опточеној слономачом и кристалом. При чему Андрићева тема није новолатонска инспирација, него потреба високоразвијене уметничке свести да је сагледа на *отвореном*, пред најширим хоризонтом. Тешко да се може рећи нешто више о тој причи и наративном плану који јој је у основи.

Али то да се о избору другог живота, о измени идентитета, не говори директно, посредством непосредне размене мисли, него индиректно: преко знакова и симбола, тако рећи алтернативно, „под видом безазлености“ (Andrić 1981, XIV, 39) тачније: конспиративно, као део неког завереничког ритуала истомишљеника под маскама – то може да говори и о подсвесној паралели ауторовог размишљања о властитом алтернативном „медитеранском животу“, али сигурно неће много погрешити онај ко у томе види индиректну, али једнако енергичну осуду испразних малограђанских егзистенција у великом граду. Губитак језичког споразумевања упућује на опредмећивање грађанског живота. Онемелост је нужно наличје отуђења. Знак социјалне дистанце и универзалног удаљавања.

На медитеранску сцену, поприште чудесних преображаја и замена идентитета, Андрић је, дакле, извео саму суштину психосоциолошких разлика. У тим се контрастима уједно крију и откривају паралелни светови, медитерански и континентални, „зимски и летњи“, између којих је дубок јаз. Није им само различит тематско-мотивски дискурс који га продубљује. Оба света отеловљују и међусобно неодвојиве тешкоће различитог доживљавања и оглашавања животне истине⁵.

Извори

Andrić, Ivo. 1981. *Sabrana dela (I–XVII)*. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislа – Pobjeda.

Литература

Andrić, Ivo. 2000. *Pisma 1912–1973*. Novi Sad: Matica srpska.

⁵ О особеној уметничкој истини и односу истине и поетике в. опширније Kvas 2011.

- Bašić, Ivana. 2013. *Mesečeva gramatika. Identitet i subjektivnost u Doktoru Faustusu Tomasa Mana i Prokletoj avliji Ive Andrića*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Bourdieu, Pierre. 1964. *Les héritiers. Les étudiants et la culture*. Paris: Minuit.
- Bouthoul, Gaston. 1971. *Les Mentalités*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Brodel, Ferdinand. 2001. *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II*. Tom 2. Beograd – Podgorica: Geopoetika, CID.
- Gallager, Catherine & Stephen Greenblatt. 2000. *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grubačić, Slobodan. 2020. *Zvona Ive Andrića: Andrić, Man, Rilke, Kafka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Derrida, Jacques. 1972. *La Dissémination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Duby, Georges & Fernand Brodel. 2009. *La méditerranée: Les hommes et l'héritage*. Paris: Flammarion.
- Duby, Georges. 1961. „L’histoire de mentalities“. *Le Histoire et ses méthodes*, Paris.
- Eisenstadt, Shmuel, ed. 2001. *Public Spheres and Collective Identities*. New Brunswick.
- Elias, Norbert. 2001. *Proces civilizacije*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Jahoda, Marie & Neil Warren. 1966. *Attitudes*. Penguin: Harmondsworth.
- Kvas, Kornelije. 2011. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Le Goff, Jacques. 1991. *L’imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. Routledge: London.
- Plett, Heinrich F., ed. 1991. *Intertextuality*. Walter De Gruyter: Berlin.
- Riker, Pol. 1993. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Roganović, Vladimir. 2018. *Andrić u Herceg Novom. Novske staze, lica i predeli*. Beograd – Herceg Novi: Balkankult fondacija – Opština Herceg Novi.
- Sorokin, Pitirim. 1937–1941. *Social and Cultural Dinamics*. Vol. IV. American Book Company: New York.
- Sturges, Phillip. 1992. *Narrativity. Theory and Practice*. University Press: Oxford.
- Comaroff, John & Jean Comaroff. 1992. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder.

⇐ В. Рогановић, Медитеранске зиме Иве Андрића: преплитања идентитета и другости ⇐

Stanojčić, Živojin. 2018. „Andrićev jezički iskaz – u svetlu savremenih mu teorijskih stavova u književnom jeziku.“ U *Delo Ive Andrića*, ur. Miro Vuksanović, 33–48. Beograd: SANU, knj. 30.

Flaker, Aleksandar & Zdenko Škreb. 1964. *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Hamburber, Kate. 1976. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit.

Примљено / Received: 25. 02. 2020.

Прихваћено / Accepted: 04. 09. 2020.