

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Наташа Н. Ковачевић

ИВО АНДРИЋ И ШПАНИЈА

Докторска дисертација

Београд, 2020.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Nataša N. Kovačević

IVO ANDRIC AND SPAIN

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Наташа Н. Ковачевич

Иво Андрич и Испания

Докторская диссертация

Белград, 2020.

Ментор:

др Јасна Стојановић, редовна професорка, Филолошки факултет
Универзитета у Београду.

Чланови комисије:

1. др Јасна Стојановић, редовна професорка, Филолошки факултет
Универзитета у Београду.

2. др Александар Јерков, редовни професор, Филолошки факултет
Универзитета у Београду.

3. др Жанета Ђукић Перишић, научни сарадник, Задужбина Иве Андрића у
Београду.

Датум одбране:

Изјаве захвалности

На путу до сазнања о Андрићу и Шпанији свесрдну подршку и стручну помоћ пружила ми је проф. др Јасна Стојановић, којој се овим путем искрено захваљујем на руковођењу дисертацијом и знању које ми је осмишљено и предано преносила још док сам била студент.

Дубоку захвалност дугујем и Задужбини Иве Андрића у Београду, управници, госпођи др Жанети Ђукић Перишић и саветници Биљани Ђорђевић Мироња, као и Управном одбору ове институције која ми је несебично ставила на увид драгоцену грађу. Њихово живо занимање за тему коју сам проучавала било је изузетан подстицај моме раду.

Срдачно се захваљујем и члановима комисије, проф. др Александру Јеркову и др Жанети Ђукић Перишић, који су знањем и стручношћу дали на значају овој теми.

Својим родитељима Николи и Милени захвална сам што су ми даровали живот, љубав и нежност, те учинили да у временима рата и немира одрастем као срећно и здраво дете. Њихова је заслуга и одабир мог позива јер су ми у том погледу дали крила и омогућили ми да се бавим оним што истински волим.

Голему љубав, радост и подршку уливала ми је, одувек, моја сестра Јелена, њени Стеван и Наталија, на чему сам им бескрајно захвална.

Кумовима, пријатељима и колегама, ужој и широј породици, такође се захваљујем што су ме подржавали. Успомени на Филипа, Секула, Војина и Милеву дугујем животни наук и сећање на топлину детињства.

Највећу и надубљу захвалност осећам према својим најмилијима, супругу Драгану и нашој деци, Јакову и Лидији, чија је подршка уткала нарочит смисао бављењу Андрићем у овим размерама. Њима дугујем и дарујем непрегледну љубав и неизмерну захвалност и посвећујем им редове ове докторске дисертације.

ИВО АНДРИЋ И ШПАНИЈА

Сажетак

Докторска дисертација под насловом *Иво Андрић и Шпанија* има за циљ да, служећи се начелима компаратистике и теорије полисистема као једног од новијих приступа књижевности, испита у којој је мери и у ком облику могуће говорити о интеркултурном и интертекстуалном дијалогу Иве Андрића и Шпаније. У намери да се представи на ком плану се остварују компаративне везе писца и шпанске књижевности и културе, критичке анализе и преглед доступне грађе организовани су на начин који систематично упућује читаоца у поменути материју. Један од циљева истраживања је да се испита да ли у контексту Андрићевог књижевног стваралаштва, мимо шпанских тема о којима писац говори у низу текстова, можемо наслутити неку слојевитију и чвршће утемељену компаративну везу која би указала на евентуалне књижевне узоре и подстицаје.

У уводном поглављу представљени су теоријски и методолошки оквири дисертације, као и преглед најзначајнијих облика интертекстуалних и компаративних подударана на којима се темељи и развија критичка анализа. Истраживање указује и на досад објављене радове сродне тематике којима стичемо увид у актуелност теме. Након дела дисертације који следи пишчеву биографску нит инспирисану дипломатском службом у шпанској престоници, доносимо анализу Андрићеве мадридске бележнице дневничко-медитативног карактера, драгоценог увида у пишчеве оновремене доживљаје и рефлексije. Додатни увид у занимање за шпанске теме пружа каталог Андрићеве личне библиотеке који, досад, како смо установили, није био предмет озбиљнијег научног истраживања. Разноврстан и садржајан, аутентична је слика писца читаоца и познаваоца шпанских прилика.

Један од циљева истраживања усмерен је на испитивање облика деловања савремене шпанске поезије с почетка прошлог века на Андрићев стваралачки сензибилитет. Упоредном анализом путописа инспирисаних петнаестомесечним боравком у Шпанији и поетским остварењима Антонија Мањада и песничке „Генерације '27“, стиче се увид у важно компаративно чвориште. Дисертација указује и на значај Андрићевих сефардских тема као најраније споне писца и шпанске културе. У намери да представимо слику Шпаније инспирисану сефардском тематиком, у докторском раду пред нама доносимо низ анализа есеја, приповедака и романа подстакнутих ликом и делом шпанских Јевреја.

Један од кључних садржаја истраживања представља прилог новом читању Андрићеве *Проклете авлије*, у кључу скривених интертекстуалних дијалога које поменуто дело води са Сервантесовим *Дон Кихотом*. Компаративно сагледана са фабуларног, филозофског и наратолошког аспекта, поменута два остварења додирују се на многим пољима. Поред свега наведеног, осветлићемо још једну, досад неистражену везу Иве Андрића и Шпаније, оличену у књижевном сусрету писца са песником Хуаном Рамоном Хименесом. У овом одељку даћемо коментар на одлике и умешност Андрићевих препева на наш језик и значај које ово пионирско занимање за Шпанца има у погледу изналажења сличности међу ствараоцима.

Кључне речи: Иво Андрић, шпанске теме, шпанска стварност, *Проклета авлија* и *Дон Кихот*, мадридска бележница, Сефарди, Андрићева шпанска библиотека.

Научна област: шпанска књижевност и српска књижевност

Ужа научна област: компаратистика

УДК:

IVO ANDRIC AND SPAIN

Summary

The doctoral dissertation entitled *Ivo Andrić and Spain* aims to investigate the form and the extent of the intercultural and intertextual dialogue conducted between Ivo Andrić and Spanish culture, by relying on principles of comparative studies and The Polysystem theory as one of the most recent approaches to literature. In order to show how the comparative connections between the writer and the Spanish culture and literature are made, the critical analysis and review of available materials are organized in a way that systematically directs the reader to the investigated matter. One of the aims of the research is to examine whether, in the context of Andrić's literary creation, apart from the Spanish themes discussed by the writer in a series of his texts, we can find a more layered and more firmly grounded comparative connection that would indicate possible literary models and stimulus.

The introductory chapter presents the theoretical and methodological framework of the dissertation, as well as an overview of the most important features of intertextual and comparative connection that underlies and develops the critical analysis. The research also points to so far published papers dedicated to the investigation subject, through which we gain insight into the present relevance of the topic. After the part of the investigation that follows the writer's biographical flow inspired by his diplomatic service spent in the capital of Spain, we bring analysis of Andrić's personal meditative diary – notebook, a valuable insight into the writer's experiences and reflections of that time. An additional insight into the writer's interest in Spanish topics is provided by the catalogue of Andrić's personal library which, as we have concluded, has not been scientifically researched until now. Miscelaneous and substantial, it represents an authentic image of the writer's reading taste and his good knowledge of Spanish opportunities.

One of the aims of the research is to examine if the modern Spanish poetry from the beginning of the last century had an influence on Andric's creative sensibility. A comparative analysis of his travelogues which were inspired by a writer's fifteen-month stay in Spain and also by the poetic works of Antonio Machado and the poetic "Generation of 1927" provides us with an insight into an important comparative hub. The dissertation also points to the importance of Andric's Sephardic themes, the earliest connection between the writer and the Spanish culture. With a view of presenting Andric's picture of Spain inspired by Sephardic themes, in the doctoral thesis presented we bring a series of analysis of essays, narratives and novels inspired by the Spanish Jews.

One of the key parts of the research is the contribution to a new reading of Andric's novel *The Damned Yard*, in relation to the hidden intertextual dialogue that the mentioned work speaks with Cervantes' *Don Quixote*. Comparative analysis made from a fabulous, philosophical and narratological perspective, results in conclusion that the previously mentioned literary works share numerous common features. We will also shed light on another unexplored relationship between Ivo Andric and Spain, which is reflected in the writer's literary encounter with the Spanish poet Juan Ramón Jiménez. In this section, we will give a comment on the qualities and skills of Andric's translations of the poems of Juan Ramón Jiménez to our language and we will also point to the importance that this pioneering interest in the Spanish poet has in terms of finding similarities between two literary creators.

Key words: Ivo Andric, Spanish topics, Spanish reality, *The Damned Yard* and *Don Quixote*, Andric's madrid notebook, Sephardic Jews, Andric's Spanish library

Scientific area (broadly defined): Spanish Literature and Serbian Literature

Scientific area (narrowly defined): Comparative literature

UDC:

Садржај

I

1. УВОД

1.1.	Предмет истраживања и корпус дисертације	1
1.2.	Циљеви и методолошко-теоријски оквири	6
1.2.1.	Теоријски оквири и научни донети компаратистике	9
1.2.1.1.	Европске школе и правци: кључни моменти у развоју упоредног проучавања књижевности	12
1.2.1.2.	Интерлитерарност у књижевном тексту	19
1.2.1.3.	Интертекстуалност у домену компаратистике	20
1.2.1.4.	Видови књижевног подударана	23
1.2.2.	Теорија полисистема	27
1.2.2.1.	Језик и књижевност као полисистеми	29
1.2.2.2.	Померања унутар полисистема: каноничност vs. неканоничност	31
1.3.	Закључна разматрања: Иво Андрић кроз призму компаратистике	35

II

2. ИВО АНДРИЋ И ШПАНИЈА У СВЕТЛУ ДОСАДАШЊИХ ИСТРАЖИВАЊА

2.1.	Уводна разматрања	38
2.2.	<i>Мали нотес-блок 1929-1930</i> и <i>Писма из Шпаније</i>	39
2.3.	Андрић у дипломатији и <i>Писац и прича</i> : стваралачка биографија Иве Андрића	42
2.4.	Весна Дицков: „Иво Андрић и хиспанске културе“	47
2.5.	Кринка Видаковић – Петров: „Ivo Andrić у Еспања“	50

III

3. АНДРИЋЕВЕ ШПАНСКЕ ГОДИНЕ

3.1. Биографски контекст	53
3.2. Андрићеви и Барухови мадридски дани	57
3.3. Слика Шпаније из Андрићевих разговора	60
3.4. Друштвено-политичке и културне прилике из времена пишчеве шпанске епизоде	62
3.5. Преписка са пријатељима током 1928 - 1929	63
3.6. Писма Милоша Црњанског – од Андрића ни ретка из Шпаније	67
3.7. Андрићева мадридска бележница Мали нотес-блок 1929 – 1930: значај и обележја	78
3.7.1. Мали нотес – блок 1929-1930: структура и тумачење	80
3.7.2. Шпанија: општи утисак, поднебље, менталитет, корида, пучки напеви (листови 4 – 19)	80
3.7.3. О Шпанцима и шпанским ноћима: утисци, запажања, народне светковине (листови 22 – 40)	88
3.7.4. Белешке о Кастиљи, Ескоријалу и Сан Себастијану (листови 41 -92)	97
3.7.5. Вербена у мадридском предграђу <i>Cuatro Caminos</i>	100
3.7.6. Насумичне прибелешке, текстови и записи чија је тема шпански контекст	102
3.7.7. Андрићева бележница кроз призму имагологије	111
3.8. Андрићева шпанска библиотека	115
3.8.1. Садржај библиотеке по сигнатурама	116
3.8.2. Реч – две о насловима	121

IV

4. ИВО АНДРИЋ О ШПАНИЈИ И ШПАНСКИМ ТЕМАМА	126
4.1. Тумачење путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“	127
4.1.1. Андрићев путопис у сфери интертекстуалног дијалога	134
4.1.2. Литерарне особености Маћадовог песништва и „Генерације '98“ са којима Андрић води интертекстуални дијалог	137
4.1.3. Путопис „Шпанска стварност“ и Маћадова песма “El Dios íbero” из угла компаратистике	145
4.1.4. Видови компаративног подударања	152
4.1.5. О слици Шпаније	156
4.2. О Сефардима и сефардским темама : прва спона Андрића и шпанске културе	160
4.2.1. „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“	162
4.2.2. „Сећање на Калмија Баруха“	168
4.2.3. „Помен Калмију Баруху“	176
4.2.4. „Летњи дан“	177
4.2.5. „Бифе Титаник“	181
4.2.6. „Љубав у касабџи“	185
4.2.7. <i>На Дрини ћуприја</i>	188
4.2.7.1. Сефарди са ћуприје	190
4.2.7.2. Легенде о градњи, мултиконфесионалност и национални јунак – три споне Андрића и шпанске културе	192
4.2.8. <i>Травничка хроника</i>	198
4.2.8.1. Слика Шпаније и Сефарда у <i>Травничкој хроници</i>	200
4.3. Андрић и Гоја.....	209
4.3.1. „Гоја“	211
4.3.2. „Разговор са Гојом“	220
4.3.3. Есеј о есеју – спољашњи приступ	229

4.4.	„Симон Боливар Ослободилац“	233
------	-----------------------------------	-----

V

5.	ШПАНСКЕ ТЕМЕ ИСПОД ПОВРШИНЕ АНДРИЋЕВОГ ТЕКСТА: КОМПАРАТИВНЕ АНАЛИЗЕ И ТУМАЧЕЊА	239
5.1.	<i>ПРОКЛЕТА АВЛИЈА</i> И СЕРВАНТЕСОВ <i>ДОН КИХОТ</i> : упоредна анализа и прилог једном новом читању	240
5.2.	<i>Дон Кихот</i> кроз време – како смо тумачили Сервантесов роман	241
5.3.	<i>Проклета авлија</i> у светлу досадашњих истраживања	245
5.3.1.	Најзначајније студије	247
5.4.	Андрић и Сервантес – читалачко искуство	250
5.5.	<i>Проклета авлија</i> – замисао и реализација	253
5.6.	<i>Проклета авлија</i> и <i>Дон Кихот</i> : подстицаји и аналогиије	256
5.6.1.	Филозофски контекст: отклон према свакодневици као предуслов лудила	268
5.6.2.	Свакодневни и историјски културни идентитет на примеру књижевних јунака Ђамила и Дон Кихота	271
5.6.3.	Наратолошко – дијалогски контекст као место сусрета <i>Дон Кихота</i> и <i>Проклете авлије</i>	275
5.6.4.	Коначни увиди	279
5.7.	Иво Андрић и Хуан Рамон Хименес – литерарни сусрети и анalogије	282
5.7.1.	Андрићев рани лиризам	283
5.7.2.	Андрићеве препеве Хименесових песама	285
5.7.3.	На путу до Хименеса	296

VI

6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА 302

VII

7. БИБЛИОГРАФИЈА 308

1. УВОД

*Ту сам, на овај тамнички лог
од зависти и лажи довучен.
Срећан је човек, који на трен,
мудар, и скроман, и повучен
живи далеко од света злог.¹*
Фра Луис де Леон

1.1. Предмет истраживања и корпус дисертације

Докторска дисертација под насловом *Иво Андрић и Шпанија* проучава одјеке шпанске књижевности и културе у књижевном стваралаштву Иве Андрића, као и пишчеву рукописну заоставштину и литерарни рад у коме сам Андрић проговара о шпанским темама. Судећи по обиму и учесталости, Андрићеве шпанске слике и мотиви чине значајан истраживачки корпус коме, како смо установили, до сада није била посвећена одговарајућа критичка и теоријска пажња. Реч је о директним алузијама на шпански контекст у виду записа о Шпанији и њеној култури које Андрић ствара у кључу медитативне прозе, као и о различитим појавним облицима хиспанског културног и књижевног наслеђа запретеног у различите тематске и садржајне оквире. Дубоко познавање шпанских прилика, промишљање о животу, пределима, уметности и свакодневици, у највећој мери су мотивисани пишчевим боравком у дипломатској служби Краљевине СХС у Мадриду. На дужности секретара краљевског посланства за Шпанију и Португал, Иво Андрић провео је петнаест месеци у периоду од 30. априла 1928. до 7. августа 1929. године (Ž. Đukić Perišić 2012: 311; Karaulac 2009: 55).

¹ Стихови шпанског песника Фра Луиса де Леона (Fray Luis de León) у Андрићевом преводу (прва верзија); (Лични фонд Иве Андрића, 402, *Пепита велика свеска*).

Боравећи у жаришту шпанске културне и књижевне сцене, Андрић изблиза упознаје савремену иберијску поезију и прозу. Како запажа Гордана Ћирјанић у књизи *Писма из Шпаније*, управо тих година, 1928-1929, Мигел де Унамуно, Хуан Рамон Хименес, Антонио Мањадо и Ортега и Гасет² објављују своја зрела остварења, док млади песници „Генерације 27“ Гарсија Лорка, Рафаел Алберти, Луис Сернуда³ и њихови савременици, објављују своје прве, пажње вредне, песничке збирке. Иво Андрић је, несумњиво, био у току. У прилог му је, свакако, ишло и пријатељство са хиспанистом и књижевним преводиоцем Калмијем Барухом, који у периоду од октобра 1928. до фебруара 1929. године, такође борави у Мадриду као стипендиста шпанске владе и објављује за књижевни часопис *La Gaceta Literaria*, за који пишу и поменути аутори (1995: 178). И сам писац у *Сећањима на Калмија Баруха* открива како му је Барух умногоме био водич и занимљив сабеседник. Заједно обилазе шпанска места, посећују градове Сеговију и Толедо и воде дуге разговоре на тему шпанске књижевности (Karaulac 2009: 49; Ћирјанић 1995: 178).

Нема спора да је Андрић био савременик значајним именима шпанске књижевне сцене с почетка XX века. Да је био и њихов читалац, сведочи податак да је за живота превео укупно петнаестак песама са различитих европских језика. Више од половине чине песме са шпанског: шест Хименесових, једна Фра Луиса де Леона и једна народна (Ћирјанић 1995: 179). Андрићев превод песама Хуана Рамона Хименеса, међу којима је и гласовита „Ја нисам ја“ објавио је Српски књижевни гласник 1933. године. Једно од поглавља нашег истраживања посвећено је упоредној анализи песничких збирки *Ex ponto* и *Nemiri* и Хименесових елегија.

Веома значајан корпус истраживања пред нама представљају необјављене Андрићеве бележнице похрањене у пишевом Личном фонду⁴

² Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, José Ortega y Gasset.

³ Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda.

⁴ За потребе дисертације у наставку ћемо се служити уобичајеним акронимом ЛФИА – Лични фонд Иве Андрића.

Српске академије наука и уметности. Прецизније речено, сегменти ових бележница делимично су објављивани, поглавито у сврху научног истраживања. У *Свескама* Задужбине Иве Андрића, које смо за потребе овог истраживања консултовали у целости (од првог издања 1982. све до 2018) и које представљају драгоцен извор сазнања о мање познатом писцу, наилазимо на неколицину врло темељних анализа његових личних бележница. Кратак осврт на њихов допринос и садржај следи у одељку који је посвећен теми којом се бавимо у светлу досадашњих истраживања.

Још један подстрек промишљању о Андрићу са хиспанског становишта даје нам увид у пишчеву личну библиотеку која представља поуздано сведочанство о интересовању српског нобеловца за шпанске теме. Увидом у библиотечки каталог, установили смо и пописали четрдесет и три наслова на шпанском, шест Борхесових дела у преводу на немачки, две студије, једну о Франсиску Гоји и другу о Сиду, две историје шпанске књижевности на француском и два речника шпанског језика, од тога један француско-шпански и други италијанско-шпански.

Речит је податак да се међу овим књигама крију наслови неких од најзначајнијих дела шпанске књижевности. Међу првима је, свакако, Сервантесов *Дон Кихот* у два издања, потом *Узорне новеле* истог аутора, затим дело *Животопис лупежа* Франсиска де Кеведа (Francisco de Quevedo), роман *Пепита Хименес* Хуана Валере (Juan Valera), неколико збирки песама чији су аутори Хуан Рамон Хименес, Антонио Мањадо, Дамасо Алонсо (Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Dámaso Alonso) и најпосле збирке шпанских народних песама и шпанских народних изрека. Сред разноврсних наслова на шпанском, наилазимо и на литературу о Колумбовом открићу Америке, укључујући и дело *Conquista de la Nueva España*, чији је аутор Бернал Дијас дел Кастиљо. Сви ови наслови похрањени су у оригиналу, на шпанском језику. Детаљан увид у одабир књига које је писац уврстио у личну библиотеку представља једно од засебних поглавља дисертације пред нама.

Андрић је, очито, био у прилици да гледа, слуша, чита и опажа шпанску стварност из више углова, те да се о њој информише из прве руке. Међутим, увидом у стручну литературу која има за предмет проучавања живот и дело нашег нобеловца, долазимо до сазнања да пишчев боравак у Шпанији не представља једини повод да Андрић проговори о шпанским темама. Бројни проучаваоци Андрићевих јеврејских тема (Инђић 2006: 366; Ж. Ђукић Перишић 2005: 345-365; Васић 2001: 89-102) бележе да је још у раном детињству, у основној школи у Вишеграду, имао другове Сефарде, потомке Јевреја протераних из Шпаније. Када су у питању пишчева остварења јеврејске тематике, наглашавамо да ћемо предмет нашег интересовања сместити искључиво у сефардски контекст, будући да нас само он, у овом случају, упућује на шпанско културно наслеђе.

Ништа мање значајан додир са Шпанијом Андрић ће остварити путем литературе. Анализом интервјуа, разговора и пишчевих личних осврта на властита читалачка исуства, почев од детињства, па све до зреле доби, долазимо до увида да се Андрић, још као дечак, сусрео са *Дон Кихотом*, те да живо носи у сећању слику Сервантесовог јунака на његовом мршавом коњу (Андрић, књига X 1981: 42).

Предложена тема, по свом обиму опширна и сложена, црпи своју грађу превасходно из Андрићевих сабраних дела. У њима откривамо мотивске целине које отворено упућују на шпански контекст и директно га разматрају. Навешћемо само неке од њих: Андрићеви путописни записи *Стазе, лица, предели*, потом текст „Шпанска стварност и први кораци у њој“, *Разговори са Гојом*, књига Андрићеве медитативне прозе *Знакови поред пута* и др.

Значајни су, и за ово истраживање драгоцени они наслови које у први мах не доводимо у везу са Шпанијом, а у којима, садржајно и тематски, откривамо трагове шпанске културе, шпанских писаца и њихових дела. Овде засигурно спада и Андрићева *Проклета авлија*, у извесној мери инспирисана Сервантесовим *Дон Кихотом*. Прилог једном новом читању *Проклете авлије* дајемо у овом истраживању као темељну упоредну анализу.

Веома су важне и живописне, у погледу формирања слике о Шпанији, пишчеве личне бележнице, неке од њих настале током боравка у Мадриду, где Андрић на нешто мање од стотину страна свеске насловљене шпанским именом „Пепита“, слика своје утиске, бележи мисли и називе хотела и улица. У њима писац проговара о мање или више позитивним утисцима које у њему буди шпанска свакодневица. Наилазимо и на исписе из литературе, на рукописе који нису ушли у званичну верзију Андрићевих дела, а који откривају његове мисли о Шпанији и шпанском духу. Треба рећи то да увид у ову врсту грађе представља својеврсну привилегију и драгоцен истраживачки подстицај.

У намери да већ поменути примарну грађу коју смо представили у нашем уводном образложењу поделимо у циљу прегледности, у наставку издвајамо:

- (1) *Сабрана дела Иве Андрића* у 17 књига⁵;
- (2) Пишчеве бележнице похрањене у Личном фонду Српске Академије наука и уметности⁶.
- (3) Каталог Андрићеве личне библиотеке са свим пописаним насловима;
- (4) Критичке текстове и студије на тему Андрићевог стваралаштва, интервјуе и разговоре које су бројни новинари и пишчеви биографи за живота водили са писцем и потом их преточили у књиге и тематске зборнике;

Коначно, захваљујући обиљу стручне литературе која се бави Андрићевим ликом и делом, потом грађи коју на увид ставља његова Задужбина, Андрићев спомен-музеј, као и пишчев Лични фонд похрањен у Архиву Српске академије наука и уметности у Београду, стичемо увид у

⁵ Андрићев роман *На сунчаној страни* накнадно је објављен и у том случају чини осамнаесту консултовану књигу у сврху овог истраживања.

⁶ Задужбина Иве Андрића је у сарадњи са Филолошким факултетом у Београду похранила пишчеву личну заоставштину у виду Дигиталне архиве Иве Андрића. Љубазношћу управнице, госпође Жанете Ђукић Перишић и Управног одбора Андрићеве задужбине, за потребе овог истраживања омогућен нам је приступ поменутој дигиталној платформи, због чега смо веома захвални.

податке од значаја за наше истраживање. Ипак, број студија које се уско баве Андрићем и Шпанијом врло је мали, што ову тему додатно обременује истраживачком одговорношћу. Могуће је да се разлог за то крије управо у чињеници да је Иво Андрић једини добитник Нобелове награде у Срба, што је врло обавезујући податак. Сходно томе, расте и наша обавеза према писцу и његовом делу. Чини се да грађа коју смо представили и те како говори у прилог чињеници да је о Андрићу могуће говорити у једном новом светлу, у кључу шпанске књижевности и културе. У намери да што свеобухватније сагледамо Андрићево стваралаштво у корелацији са шпанском књижевношћу и културом, у светлу компаратистике, у одељку који следи представимо методолошко-теоријске оквири дисертације.

1.2. Циљеви и методолошко-теоријски оквири

Методолошко полазиште на коме темељимо наше истраживање превасходно почива на учењима компаратистике и теорије полисистема израелског теоретичара књижевности Итамара Евен-Зохара. Компаратистику у овом случају видимо као неизоставни оквир сваког покушаја да о књижевности проговоримо у контексту њеног непосредног додира са неком другом литерарном традицијом. Следећи траг Витомира Вулетића (1985: 9), за кога су „неповратно прошла времена када су доминирала схватања о затворености књижевности у своје националне оквири“, увиђамо да није могуће проучавати ма коју компоненту неке националне културе, а да се притом не отиснемо ван њених граница. Иако само упоређивање може имати различите форме и правце, чини се да је свако књижевноисторијско проучавање *упоредно* по својој природи.

Књижевност је, наиме, обдарена лингвистичким и националним идентитетом. Овај први треба разумети као стабилне и готово опипљиве лингвистичке елементе који спадају у домен чињеница, те их у сваком тренутку можемо установити и тачно описати. Насупрот њему, национални

идентитет књижевности чине њене националне компоненте, по својој природи тешко одредљиве и несигурне. Спадају у питање њеног бића, значења и суштине књижевности, а не њених граница (Деретић 1996: 46). Коначно, уколико желимо да разумемо оквире неке националне књижевности, неопходно је да из њих изађемо.

Имајући у виду чињеницу да је предмет нашег истраживања Андрићев опус посматран у спрези са шпанским језиком и културом, полазимо од начела упоредног проучавања књижевности на која се ослањамо у намери да одговоримо на извесна књижевнотеоријска размишљања. Питамо се зашто Андрића доводимо у везу са шпанском књижевношћу? На који начин се тај контакт остварује? Да ли су и у којој мери у његовом опусу присутни шпански импулси? Које је од њих Андрић уградио у своје дело и на који начин их је усвојио и прилагодио? Како је евентуалне шпанске теме сместио у српски књижевни контекст, чиме их је оплеменио, које им је особности домаће књижевности или сопствених схватања дао? Да ли су ови елементи путем писца и његовог дела на неки начин постали саставни део наше националне књижевности, те су тако обликовали и њен менталитет?

На сва ова питања настојаћемо да дамо одговор ослањајући се на начела компаратистике, а вођени мишљу „да су сви начини проучавања књижевности корисни ако откривају нешто ново и ако осветљавају познату чињеницу из до сада непознатог угла“ (Вулетић 1985: 10). Покушаћемо, притом, да прецизно одредимо не само облик контакта које две књижевности у непосредном додиру остварују, већ и да установимо његове евентуалне узроке и последице. Чини се да је у овом случају неопходно повезати три подручја компаратистике: подручје генетских веза, типолошких аналогија и интердисциплинарних повезаности, као јединствен систем у оквиру једног ширег система науке о књижевности (Константиновић 1984: 43).

Друго значајно упориште истраживања представља поменута теорија полисистема израелског теоретичара књижевности Итамара Евен Зохара. Полазећи од новијих схватања науке о књижевности, која себе види као

систем који се развија на релацији аутор-текст-читалац, у дијахронији и синхронији, налазимо да се и сам текст као систем креће првенствено у систему неке националне књижевности, потом у целокупном систему литературе и, коначно, у систему културе и друштва. Стога методолошко полазиште предложене дисертације темељимо на теорији полисистема, која се сврстава међу динамичке функционалистичке семиотичке приступе. Како бисмо успешније сагледали њена обележја у светлу проучавања језика и књижевности, осврнућемо се на основна начела.

Наиме, идеја да се семиотички феномени, односно облици људске комуникације засновани на знаковима (култура, језик, књижевност...) могу боље разумети ако се сваки од њих посматра као систем пре него као скуп различитих елемената, постала је једна од водећих идеја савременог доба у већини научних области. Позитивистички приступ уступа место функционалистичком, који усредсређује своју пажњу и деловање на анализу односа. Основни циљ оваквог приступа је откривање законитости које регулишу разноликост и сложеност поменутих семиотичких феномена, уместо да их само констатују и класификују. На овај начин, не само што смо у стању да уочимо већ постојеће феномене, већ откривамо и нове, до тада незапажене (Even-Zohar 1990: 10).

Са свешћу о чињеници да се у непосредном додиру једне националне књижевности са другом намеће запитаност о сопственим вредностима и идентитету, у истраживању које је пред нама прибегавамо *имагологији*, као пољу компаратистике које проучава интеркултурне односе кроз узајамно посматрање слике о себи и слике *Другог*. Она ће нам помоћи у изналажењу одговора на питање зашто се Андрић и у којој мери опредељује управо за шпанске теме и на који начин то утиче на пишчево сагледавање сопствене културе и коначно, сопственог књижевног идентитета⁷.

⁷ Године 1951. М. Ф. Гијар објављује увод у упоредна проучавања књижевности под насловом *La littérature comparée*, у коме посебно поглавље заузима тема „Странац каквим га видимо“. У основи овог поглавља стоји идеја да сваки човек, сваки писац, сваки народ и свака

1.2.1. Теоријски оквири и научни домети компаратистике

Размишљајући о српској књижевности, Јован Деретић (1996: 302) запажа: „српска књижевност је лингвистичким и идејним основама на којима се стварала била стално упућивана на то да прелази границе свог етноса и проналази путеве комуникације са другима“. Имајући ово у виду, постајемо свесни нужности компаратистике на пољу истраживања места сусрета српске књижевности са другим националним књижевностима. Служећи се поређењем као поступком који две појаве види као део једног ширег система, о њима треба размишљати слојевито и осмишљено (Константиновић 1984: 60).

Будући да књижевни текст не постоји независно од културе једног народа, те да и саму књижевност треба разумети као њен саставни део, поставља се питање да ли имамо право да будемо искључиви и да обавезно говоримо само о једном културном идентитету? Тим пре што су додири између култура неизбежни и незаустављиви. Сваки појединац, па тако и писац, слободан је да се у посредовању животних искустава отвори према вредностима друге културе, да у њој потражи „духовног савезника“ или да је „с правом одбаци и потражи излаз у затварању онога што се зове национална култура“ (Аврамовић 2016: 9, 18).

Конституишући своје културно ја, појединац је, упућен у значајној мери на националну, али у извесној мери и на ненационалну културу. У односу према овој другој треба пробудити свест о чињеници да она не би смела да угрози особености националног идентитета. Кључно је, како се чини, питање мере: „како одредити границу довољног, рационалног учешћа

друштвена групација развијају своју представу о другом народу, његовој књижевности и филозофији, што све спада у домен имагологије (Константиновић 1984: 14-15).

културе страног у националној, на којој тачки акултурације препознати 'превише' страног у домаћој култури“ (Аврамовић 2016: 18).

Сва ова питања отварају се, неминовно, и у књижевним сусретима са културом *Другог*, најчешће у компаративним везама које се остварују међу литературама, посредством писаца и њихових дела. Не губећи претходно из вида, од великог је значаја да сазнамо и опишемо на који начин наши писци, у овом случају Иво Андрић, актуализују стране теме у свом литерарном раду, које врсте компаративних веза се притом остварују и шта представља тежиште упоредних анализа.

Уз термин *упоредна књижевност* у свим језицима једнако се користи и израз *компаратистика*. Ослањајући се на наслеђе XIX века, у коме је владало веома устаљено мишљење о примату националних књижевности, чини се да у поимању литературе коначно иступамо корак даље. Почињемо, заправо, да схватамо „да поједине појаве није могуће потпуно разумети ако их не посматрамо и изван оквира националних литература; другим речима, не само *интралитерарно* већ и *интерлитерарно*, полазећи од узајамне повезаности литература на разним језицима“ (Константиновић 1984: 5). Самим тим, постављамо питање на који начин су трагови других књижевности присутни у извесном књижевном тексту и доказујемо путем њихове анализе интерлитерарну повезаност.

Компаратистика обухвата следеће области истраживања: генетске или контактне везе, типолошке аналогije и интердисциплинарне повезаности (Константиновић 1984: 26). У оквиру генетских или контактних веза посебно место заузима *имагологија*, која, видели смо, проучава комплекс проблема везан за представу о једном народу у књижевности другог народа (Константиновић 1984: 26).

Значај бављења упоредном књижевношћу код Срба схватио је још давне 1852. године Матија Бан, када је на београдском Лицеју отпочео са својеврсним течајем упоредне књижевности. Део приступне беседе која

открива његово промишљање у погледу значаја и циљева компаратистике доносимо у наставку:

Намјерио сам да Вам уз француску књижевност мимогред предајем и славјанску, да овај мој течај предавања узбуде течај француско-славјанске приспособљене књижевности/.../ На тај начин ми ћемо образујући своју књижевност по европејском художеству одржати јој њену карактеристичну физиономију и ударићемо на исту онај печат оригиналности којим се она од других има разликовати (Константиновић 1984: 28).

Чини се важним, у овом смислу, настојање Матије Бана да укаже да је, у спреси утицаја европског књижевног наслеђа, ипак неопходно очувати особеност карактера домаће књижевности. Тумачећи узроке и последице контакта који националне књижевности међусобно остварују, пожељно је да уочимо на који начин оне примају потенцијалне утицаје, како их прилагођавају сопственом менталитету и да ли га, усвојивши их, на изванредан начин надграђују:

Ваља испитати у коликој је мери неки аутор био наклоњен страним узорима и подстицајима, на који је начин остварио контакт с њима и шта је на крају од ових узора и подстицаја успео стваралачки да угради у своје дело. Упоредна књижевност, *littérature comparée*, према томе, и није једноставно књижевно поређење, *comparaison litteraire*, на што је већ и Ж. М. Каре указао, јер је посредни поступак, заснован на сталном проверавању заиста постојећих веза (Константиновић 1984: 42).

У запитаности који би били циљеви и задаци упоредних трагања међу литературама, ваља следити правац водећих компаратиста:

Шта би компаратистика заправо имала и више да учини него да ухвати законе наше књижевности /.../ Она не би смела да нам говори шта треба да узмемо са стране, понајмање да ово наметне, већ једино да констатује шта и како смо преузимали и како преузимамо, а ово друго би заправо био посао књижевне критике. У средишту компаратистичких истраживања моралао би, према томе, увек бити оно што је наше, што је у нас попримило свој специфичан садржај и облик (Константиновић 1993: 55).

Како видимо, немогуће је и непожељно посматрати ову научну дисциплину независно од последица које међусобни контакт две различите националне књижевности неминовно има на њихов даљи развој. Смештајући у срж упоредног проучавања „оно што је наше“, указујемо својеврсно поштовање домаћим писцима и књижевности и преиспитујемо изнова

вредности које су нам, услед размене културних особености са другим литературама, оставили у наслеђе (Константиновић 1993: 55).

1.2.1.1. Европске школе и правци: кључни моменти у развоју упоредног проучавања књижевности

За европске књижевности се каже да су се изградиле на темељима античке мисли и традиције хришћанства (Константиновић 1993: 5). Српска књижевност, наиме, није следила овај ток. Разлог можемо тражити у томе што је у извесним историјским тренуцима била изопштена из уобичајених европских културних кретања, због чега је, са намером да надомести постојећи дисконтинуитет, прибегавала *фази убрзаног развоја* (Константиновић 1993: 5).

Када је реч о проучавању контакта које је наша књижевност остварила са књижевностима других народа, чини се да нам компаратистика може послужити као најадекватнија научна дисциплина у том погледу. Она нам даје одговоре на питања: „На који смо начин и у којој мери укључили и стваралачки себи прилагодили туђа искуства? Можемо ли у том погледу од низа појединости начинити складан мозаик у коме ће се заправо огледати и свеколика структурираност наших литерарних тежњи како у њиховој синхронији тако и кроз њихову дијахронију?“ (Константиновић 1993: 8). Бављење сопственом књижевношћу у компаративном контексту омогућује нам да лакше уочавамо, преиспитујемо и вреднујемо њене особености.

Развијајући се у својим зачецима „из потребе да се укаже на одређене литерарне узоре“ (Константиновић 1993: 16), компаратистика испрва обухвата поређење европских аутора са античким узорима као мерилима вредности. Начело које је подразумевало да се антички узори што

уверљивије подражавају прекинуо је у Француској Шарл Перо, величајући доба коме је сам био савременик, тврдећи да је једнако значајно и славно као и антика. У питању је доба Луја XIV и француске класичне књижевности (Константиновић 1993: 16-17).

Будући да извесним стадијумима историјског развоја компаратистика дугује форму и суштину коју данас поседује, сматрамо да је важно да направимо осврт у најзначајније тренутке развоја ове научне дисциплине⁸.

Из школе руског формализма поникао је В. Жирмунски, поставши један од њених најваженијих представника. Био је први који у совјетској науци разматра теоријску проблематику упоредне књижевности. Према његовом мишљењу, сви друштвени процеси развијају се следећи одређене законитости, а уметност и књижевност су појаве идеолошке надградње. Сличности у оквирима књижевности јављају се као последица поменутих процеса, а Жирмунски их назива историјско-типолошким аналогијама. Поменуте сличности уочавамо кроз садржину дела, мотиве, сижее, поетске слике и ситуације, потом кроз композицију дела и особености стила (Константиновић 1984: 20-21). Ова становишта Жирмунског постала су полазиште савремене совјетске компаратистике, која посебну пажњу усмерава на проучавање типологија.

За нас је нарочито значајно његово виђење књижевности као појаве која није имуна на историјска и друштвена померања, и која је као систем део једног ширег макросистема, што га доводи у везу са Евен-Зохаровим поимањем књижевности, о којој ће нешто касније бити више речи. Жирмунски, наиме, сматра да развој књижевности зависи од историјских и социјалних процеса, тако да се сличности између извесних књижевних покрета, родова и дела не могу обавезно објаснити тиме што би се указало на

⁸ За разлику од Зорана Константиновића (1984: 5), који упоредну књижевност види као научну дисциплину, раме уз раме са историјом књижевности, теоријом књижевности и књижевном критиком, Витомир Вулетић (1985: 9) је мишљења да је „упоредно проучавање књижевности *метод* који се подједнако успешно примењује у историји књижевности, теорији књижевности и у књижевној критици“.

неке непосредне додире. Често се у различитим националним књижевностима јављају слична струјања, сличне књижевне појаве и сродна индивидуална дела, а да међу њима није било никаквог узајамног контакта (Константиновић 1984: 21). Сличности међу књижевним остварењима не морају обавезно да буду резултат узора и подстицаја, „ваља проучити јединственост и закономерност свеукупног историјског и друштвеног развоја и на основу њега објаснити аналогичности. Садржина поређења је у откривању њихове типолошке заснованости“ (Константиновић 1984: 42).

Жирмунски развија типолошки приступ као најзначајнији у оквиру компаратистичких истраживања. Према његовом мишљењу, поређење представља „установљавање сличности међу појавама и тумачење потом ових сличности као историјско-типолошких аналогичности“ (Константиновић 1993: 27). Како сведочи овај аутор, међу литературама постоји многострука, непрекидна и интензивна узајамна повезаност. На овај начин типолошка истраживања постају саставни део упоредног приступа књижевности.

Бацајући светло само на кључне тренутке у развоју компаратистике, треба нагласити да је позитивизам као научни приступ дао разумевању ове научне дисциплине своје обележје. Полазећи од трагања за утицајима, позитивистички приступ се огледао у поимању литерарног дела као низа механички преузетих узора које треба установити у писцу и његовом делу. Од значаја је било да се препозна шта је неки писац преузео из друге књижевности, када и на који начин је то учинио. Пример оваквог позитивистичког приступа код нас је Скерлићево дело *Омладина и њена књижевност (1848-1871)* (Константиновић 1993: 20).

Говорећи о позитивизму, Зоран Константиновић (1984: 45) бележи: „Позитивизам није био у стању да нам прикаже књижевност у целини... нити да нам пренесе укупан утисак макар о једном књижевном делу... већ је својим трагањима за што је могуће већим бројем чињеница заправо мимоилазио књижевно дело“. Следећи законитости природних наука, све појаве је неизоставно доводио у везу са њиховим настанком, испитујући тако три аспекта стваралачке личности: порекло, средину и тренутак у коме је

извесно дело настало. В. Шерер је то касније формулисао као „оно што је песник наследио у духовном погледу, што је лично успео да стекне од знања и што је од доживљаја успео да унесе у себе“ (Константиновић 1984: 44). Овакво становиште неминовно пориче могућност да се, у књижевном смислу, изнедри нешто ново и оригинално.

Као својеврстан одговор на позитивистичко гомилање чињеница, јавља се Хусерлова феноменологија која у средиште разматрања поставља књижевно дело као „интенционалан предмет наше свести“, односно као предмет који се конституише у нашој свести током читања, а не као материјална ствар, попут књиге на полици (Константиновић 1984: 46). Хусерлов ученик, Роман Ингарден, објаснио је на који се начин, овако виђено, књижевно дело конституише као естетски предмет. Оно се, наиме, конституише у сазвучју четири слоја: звучања, значења, приказаних предметности и схематизованих аспеката. Овај последњи слој схематизованих аспеката представљају читаочеве асоцијације настале на основу сопствених сећања којима употпуњује пишчеве редове (Константиновић 1984: 46).

Захваљујући феноменолошкој парадигми, литерарно дело престаје да буде својеврстан историјски споменик у развоју неке националне књижевности и постаје естетски предмет. Међутим, естетски квалитети извесног књижевног дела делимично су променљиви, јер се на различите начине актуализују у разним историјским раздобљима. Тако је феноменологија, посматрајући књижевно дело искључиво као интенционалан предмет наше свести, занемарила његову друштвено-историјску позадину.

Мотивисана овим недостатком, у науци о књижевности се формира нова парадигма која у своје средиште смешта књижевно дело као резултат одређеног акта комуницирања, као *комуникат* (Константиновић 1984: 48-49). На овакав најскорији домет у промишљању у оквиру науке о књижевности, утицали су бројни лингвистички правци, семиотика, структурализам, као и феноменолошки поступак који је развио Роман

Ингарден. Ингарден је, наиме, полазио од претпоставке сталног и увек истог читаоца. Међутим, читалац се историјски мења, а заједно са њим, мења се и естетски предмет. Ипак, путем ове парадигме, читалац полако улази у средиште књижевнотеоријских размишљања да би на крају постао саставни део књижевног процеса, раме уз раме са писцем и књижевним делом (Константиновић 1984: 49).

Следећу фазу развоја компаратистике као научне дисциплине обележио је Фернан Балденсперже, који је указао на то да се литерарне појаве крећу, те да не остају искључиво везане за одређени језик или дело, већ да стижу и до других књижевности, где могу бити прихваћене, те на тај начин постају део неког другог дела или пак друге књижевности (Константиновић 1993: 22). Међутим, важна одлика оваквог кретања јесте променљивост. Крећући се од језика до језика, а све у циљу да буду прихваћене у другој књижевности, литерарне појаве подлежу извесним променама.

Нижући најзначајније правце у домену компаратистике, долазимо и до структурализма. Оно о чему структурализам промишља на плану текста, могуће је донекле применити на структуру књижевног дела. Као што је познато, структуралистички начин мишљења започиње са радовима Фердинанда де Сосира. За наше потребе, најважније је, чини нам се, да укажемо на то да се „књижевно дело намеће као целовита структура у којој је сваки детаљ као микроструктура управо онакав какав јесте захваљујући искључиво месту које заузима у склопу књижевног дела као структуре“ (Константиновић 1984: 51). Језички елементи који нам омогућују да текст уочимо као симултани комплекс и целину представљају микроструктуре које долазе до изражаја тек кроз структуру целине. Сваком од ових микроеленемата припада својеврсна функција, па се као четири основна појма структурализма могу издвојити: функција, корелација, хијерархија и тоталитет (Константиновић 1984: 51-52).

С почетка XX века светлост дана угледао је и први систематски увод у упоредно проучавање књижевности. У питању је студија *La littérature*

comparée, објављена 1931. године, чији је аутор Пол Ван Тигем (Paul Van Tieghem). Прихвативши Балденспержеову идеју о кретању свих литерарних појава, Пол Ван Тигем иде корак даље, тако што поменуто кретање на извештан начин уоквирује у релацију одашиљач-посредник-прималац, и на тај начин се повезује са Романом Јакобсоном који литерарни текст види у функцији преносиоца поруке (Константиновић 1993: 23).

Од три поменута елемента у наведеној релацији, кључно место заузима посредник. Он је „тај који ствара слику (*image*) о неком другом народу, о оном што је страно и туђе у односу на посматрача, с тим што ће ова слика претежно бити само привидна слика (*mirage*), било да је улепшана или негативно искривљена, но која, једном прихваћена и потом преношена од генерације до генерације, и у једном и у другом облику показује изузетну постојаност“ (Константиновић 1993: 24).

Најзначајнији представник теорије рецепције, Х. Р. Јаус сматрао је, наиме, да се, изучавајући неку епоху, не смемо задржавати само на великим књижевним остварењима, јер ако желимо истински да сагледамо њена обележја, неопходно је да знамо шта су све људи читали и на који начин су прихватили, односно, реципирани прочитано (Константиновић 1993: 24).

Слично размишља и израелски теоретичар књижевности Итамар Евен-Зохар који истиче да задатак науке о књижевности није да проучава доминантне књижевне погледе и начела и оно што се, према њиховом виђењу, подразумева под књижевношћу. Њен циљ је још мање само тумачење књижевних текстова, књижевна критика, искључиво бављење биографијом аутора или неким другим сегментима књижевности које разни правци и школе у извесном временском раздобљу намећу (Even-Zohar 1990: 3-6).

Немогуће је, чини се, говорећи о компаратистици, изоставити херменеутику. Херменеутика као учење о разумевању текста настоји да у тексту открије одређени смисао и да му га подари. Х. Г. Гадамер, као најзначајнији представник савременог поимања херменеутике истиче да је

свако разумевање текста условљено традицијом и апликацијом, где традицију види као разумевање ствари, а апликацију као израз свести. Она је променљива, те посматрачу намеће судове и предрасуде који су подложни променама. Под појмом апликација Гадамер подразумева да нема предмета који би се у потпуности открио посматрачу јер посматрачева свест не располаже свим могућностима за то. Управо из тог разлога свака епоха у делу види нешто друго, па се оно због тога у историјској равни сваки пут доживљава другачије (Константиновић 1984: 55).

Овакво виђење објашњава у извесној мери нашу потребу да се враћамо писцима и њиховим делима, изнова их тумачећи, иако су већ небројено пута били предмет књижевне анализе. Следствено, осмишљава и нашу потребу да прелиставамо Андрићеве текстове трагајући за наговештајима шпанског наслеђа као видом нових читања. Да бисмо разумели кључ трајања књижевног дела и његовог постојања у простору и времену, као и саму потребу да књижевно дело непрестано подвргавамо новим тумачењима, ослонићемо се на ставове које Жерар Женет (1996: 14-15) износи у студији *Уметничко дело иманентност и трансцедентност*. Наиме, постојање уметничког дела не може се свести искључиво на један предмет „само због једног начина постојања или испољавања“. Свако уметничко дело поседује бар још један начин постојања који се испољава у његовом трансцендирању. Заправо, рецепција уметничког дела сеже „знатно даље од присуства тог (или тих) предмета“, односно даље од његове физичке равни и на известан начин ствара други вид његовог постојања који је нематеријалан и условљен спољашњим околностима - рецепција, укус публике, друштвено-историјске прилике (Женет 1996: 14-15).

Даљи домети компаратистике следе доминантну идеју о целовитости света и општој повезаности свих појава (Константиновић 1993: 33). У том светлу најзначајније је становиште које развија Хенри Ремак који компаратистику види као проучавање књижевности преко граница неке одређене земље, но такође и проучавање веза између књижевности с једне стране и свих осталих подручја човековог знања и веровања.

Сагледавши неке од најзначајнијих праваца у теорији мисли о књижевном делу у контексту херменеутике и компаратистике, долазимо до тога да наука о књижевности у литератури види процес, односно систем који делује у равни аутор-текст-читалац у дијахронији и синхронији (Константиновић 1984: 57). У средишту је, заправо, текст, сталан и непроменљив, који се, ипак, у различитим литерарним и историјским контекстима непрестано мења услед отворености своје структуре.

1.2.1.2. Интерлитерарност у књижевном тексту

Увидевши неминовност контакта различитих књижевности у временској равни, морамо бити свесни чињенице да „постојање контактних веза може и да обмане, да нас одведе до погрешних закључака о једностраним утицајима“ (Константиновић 1984: 65). Како бисмо избегли овај проблем, потребно је да се најпре посветимо тексту, анализирајући у којим се његовим аспектима огледа присуство стране књижевности или страног писца. Управо тим трагом доћи ћемо и до представе о форми и учесталости остварених контаката, као и о „променама које су неке појаве и неки генетски комплекси што су евентуално послужили као исходишта могли да доживе док се нису нашли у тексту као његов интегрални део, са специфичном функцијом коју управо у њему обављају“ (Константиновић 1984: 65).

Полазећи од текста, стићи ћемо неминовно и до његовог аутора, а потом и до самог читаоца као представника културне средине која перципира сам текст и која може да га прихвати или не. Занимљиво је становиште Зорана Константиновића (1984: 62), који текст види као „резултат дуготрајног процеса настајања, који се не своди само на фазу

писања већ се у њему огледа пишчево комуницирање, можда и давно пре тога, с одређеним идејним и друштвеним ситуацијама, са постојећим вредностима и разним литерарно-естетским програмима и нормама, а све то великим делом у сусрету с делима и мислима других писаца“.

Најпосле долазимо до идеје о тексту као одразу многобројних пишчевих дијалога са разним сферама живота и стварања (Константиновић 1984: 62). Следствено, сам текст видимо као основно полазиште упоредних проучавања, будући да у себи сажима сваки пишчев акт комуницирања са вредностима које представљају само исходиште књижевног дела.

1.2.1.3. Интертекстуалност у домену компаратистике

Интертекстуалност видимо као један од кључних термина који треба теоријски осветлити у контексту упоредног проучавања књижевности. Интертекстуални приступ, наиме, полази од поставке да је сваки текст повезан са другим текстовима. Јулија Крстева⁹ је, установивши да су литерарни текстови пре свега системи знакова културе настали из непрекидног комуницирања, поставила основ овоме појму. Не постоји, наиме, текст у који нису уткани елементи неког другог текста, па је тако у сваком тексту сачуван својеврстан дијалог са неким другим текстом (Константиновић 2002: 8).

Путем оваквог дијалога обавља се и такозвана транспозиција других система знакова који не морају обавезно бити књижевне природе. Важно је, притом, нагласити да поменути дијалог, према мишљењу Крстеве, не води текст већ његов аутор. Сваки аутор, заправо, располаже својеврсним *хипертекстом* који му приликом писања стоји на располагању, а који почива на књигама које је за живота читао и из којих је, по свом нахођењу, понешто уградио и у горе поменути дијалог, а што ће читаоцу пренети кроз сопствени

⁹ Јулија Крстева, услед француске транскрипције позната и као Кристева.

текст. Тако све оно што нас, приликом читања, подсећа на неки други текст, Јулија Крстева означава термином *цитат*. На овај начин *цитат* постаје веома широк појам, па се, према мишљењу Зорана Константиновића (2002: 8-9), као адекватније решење намеће појам *индикат*.

Говорећи о транспозицији текстуалних елемената која се обавља кроз дијалог сваког текста са другим текстовима, а који води сам аутор, Крстева поменути дијалог разуме као мисаони процес „у коме се кроз семиозу првобитни знак (сем) у изворном тексту претвара у нови знак, који у свом измењеном смислу може садржати и естетски исказ другог квалитета или бити и различит као идеологем (као казивање неке идеје у одређеној историјској или друштвеној ситуацији), а који Јулија Крстева зове семион“ (Константиновић 2002: 9).

Како запажа Зоран Константиновић, суштина доприноса оваквог становишта компаратистичком проучавању књижевности огледа се у томе што кроз „промену смисла до кога је на овај начин дошло путем дијалога, мењао се и аутор, па се кроз овакве промене у свести писца и песника постепено мењала, богатила и развијала књижевност њиховог народа“ (Константиновић 2002: 9).

Међутим, стварајући своје дело, писац не комуницира само са делима која је до тада прочитао, већ у тај процес укључује и вредности колективног несвесног које је у њему присутно као и представе свога контекста. На овај начин пажња се помера ка *архетексту*¹⁰ и *палимпсесту*, као дубинским димензијама у аутору. Треба имати у виду и то да се, након свега наведеног, јавља потреба за изналажењем термина којим бисмо означили процес откривања *индиката* у тексту од стране истраживача, а који указују на

¹⁰ Архетекст видимо као процес настајања текста у аутору, као својеврстан дијалог који доводи до коначног текста. Прототекстом, пак, називамо текст који је предмет истраживања, најчешће је у питању штампани текст који аутор сматра својим изворним текстом и који је на неки начин ауторизовао (Константиновић 2002: 102). За разлику од прототекста који је штампан, самим тим и опипљив, архетекст је увек само структура коју претпостављамо и која може бити само хипотетична (Константиновић 2002: 102). Важно је напоменути да не мора обавезно сваки дијалог започет у ствараоцу као посебан архитект да прерасте у прототекст.

„присутност туђег текста у тексту који посматрамо“ (Константиновић 2002: 10). Реч је, наиме, о *реминисценцији*, односно о процесу који се у нама истраживачима покреће када примимо сигнал који указује да нас нешто у тексту који имамо пред собом заправо подсећа на неки други текст, те да нам је то што смо управо прочитали однекуд већ познато (Константиновић 2002: 10).

Закључујемо да је сваки текст повезан са другим текстовима путем дијалога који сам аутор води са одређеном скупином прочитаних текстова која је похрањена у његовом читалачком искуству, као и са вредностима које долазе из његовог контекста и са архетиповима који су у њему присутни, а повезаност текстова се уочава кроз *индикате* као најшире схваћене цитате који одражавају померање смисла од *сема* до *семиона*.

Интертекстуалне анализе се, најшире речено, могу усмерити у три правца:

- на дијалог текста који се истражује (*прототекста*) са неким другим текстом (*референцијални текст/ предложак*);
- на дијалог са неким системом текстова;
- на дијалог са свеобухватним универзалним текстом (Константиновић 2002: 11);

Компаративни приступ у контексту српске књижевности огледао би се у проучавању присуства текстова страних писаца у домаћој литератури, као и присуство нејезичких, трансвербалних система. Сазнања до којих долазимо представљају велики културолошки допринос.

Интертекстуалном повезаношћу у тексту можемо се бавити на два начина, синхронијски и дијахронијски. Први начин подразумева да пратимо текстове као „хоризонталне пресеке дијалога у датом тренутку“ (Константиновић 2002: 13), док у случају дијахроније, пратимо промене које настају у књижевности и култури као резултат оваквих дијалога, а све по временској вертикали, кроз дужи период (Константиновић 2002: 13).

Бављење архетекстом, следствено, захтева велико познавање књижевних прилика ради „разоткривања њене дијалошке повезаности у датим условима контекста“ (Константиновић 2002: 108), односно специфичног аутора и његовог литерарног рада, а самим тим подразумева и удубљивање у пишчев унутрашњи свет и његов начин размишљања. Према Жерару Женету, смисао бављења писцем и његовим делом огледа се у што ближе одређивању архетекста, а не у бележењу споредних појединости из пишчевог живота. На овај начин, путем настајања дела у аутору, ми заправо проничемо у индивидуално стваралаштво аутора у пуном смислу (Константиновић 2002: 109). „Ми у архетексту видимо и расправљање са контекстом као изразом свести пишчеве средине, са њеном идеологијом, њеним митовима и њеним утопијама“ (Константиновић 2002: 108).

На концу овог дела разматрања, важно је да напоменемо да осећамо дужност да прилежно укажемо на све аспекте упоредног проучавања књижевности којих се наша анализа у већој или мањој мери дотиче, а све у циљу постављања јасних оквира нашем истраживању и расветљавања евентуалних недоумица у домену терминологије којом ћемо се током анализе служити.

1.2.1.4. Видови књижевног подударња

Са намером да установимо присуство и деловања страних писаца и књижевности у извесном књижевном делу, полазимо од четири елемента који представљају својеврсне структуре у тексту: реминисценције, импулси, конгруенције и филијације, преко којих, уједно, можемо да установимо интерлитерарност неког текста (Константиновић 1984: 82).

Ти елементи у којима се огледа присуство страног писца или утицаја у књижевном тексту могу бити *помињања* или *реминисценције*, *подстицаји* или *импулси*, *подударности* или *конгруенције* и *филијације*. У оквиру подударности разликујемо *литерарну позајмицу*, *подражавање* или

имитацију, прилагођавање или адаптацију и варијацију или парафразу (Константиновић 1984: 65).

Помињање или реминисценција се у оквиру текста уочава са лакоћом. „Реч је о навођењу неког дословног цитата или, једноставно, о позивању на одређен уметнички поступак, на неки мотив или на мисао каквог признатог ауторитета у светској књижевности¹¹ (Константиновић 1984: 65).

Подстицаји или *импулси* представљају својеврстан вид литерарних повезаности које претходе утицајима (Константиновић 1984: 69). Проучавање подстицаја или импулса као виших облика литерарног деловања, неретко намеће сложене проблеме. Реч је, наиме, о тренуцима упоредне анализе, у којима озбиљно наслућујемо суштинску везу између писца и његовог књижевног узора, али је ту везу, услед различитих околности у тексту веома тешко доказати путем конкретних примера¹².

Када, пак, говоримо о сличностима, залазимо у подручје *подударности* или *конгруенције*, у оквиру које треба разликовати: *литерну позајмицу*, *подражавање* или *имитацију*, потом *прилагођавање* или *адаптацију* и најпосле *варијацију* или *парафразу*. Задатак упоредног проучавања књижевности огледа се управо у одређивању степена подударности с елементом који је преузет, његовог положаја у свеукупној структури текста, али и у сагледавању ауторовог односа према датој подударности¹³ (Константиновић 1984: 70).

¹¹ Литерарна реминисценција не представља неки развијенији облик контакта, већ је најчешће „јасно формулисана асоцијација којом се надовезује на одређену компоненту каквог узора („како рече Гете“). Значај оваквог помињања у склопу дела огледа се пре свега у томе да укаже читаоцу на литерарну традицију унутар које аутор жели да посматра контекст. Наиме, оно може да буде израз пишевог идентификовања или дистанцирања у односу на цитирани сегмент (Константиновић 1984: 66).

¹² Разматрајући ову проблематику, Зоран Константиновић на једном месту каже: „Гогоља су, на пример, читали сви писци нашег реализма и он је на све њих подстицајно деловао“. Ипак, у делима наших реалиста ти утицаји нису увек очигледно изражени кроз неки стваралачки облик. Мишљења смо да је, приликом трагања за подстицајима, неопходно бити обазрив како не бисмо „неку случајну сличност поистоветили са литерарним утицајем“ (1984: 68)

¹³ Дешава се, наиме, да извесни аутор преузме од неког другог аутора елемент који је на њега оставио снажан утисак, али да приликом саме актуализације текста, преузети елемент

Као што смо већ имали прилике да видимо, један од облика *подударности* или *конгруенције* представља *позајмица*. Ову видимо као преузимање „појединих тема, уметничких слика, одређених уметничких поступака и безброј других елемената“ (Константиновић 1984: 70). Сама реч позајмица може да наведе на помисао да је реч о пасивном и нестваралачком односу према туђем стваралаштву, а много је чешћи случај, заправо, да тек приликом позајмљивања, аутор на нарочит и активан начин, врло оригинално и свестрано развије преузету књижевну вредност¹⁴ (Константиновић 1984: 71).

Посебан вид подударности или конгруенције свакако представља *подражавање* или *имитација*. Подражавалац је, према Витомиру Вулетићу, интелектуално и емоционално везан за подражаваног „сматрајући његово дело за идеал коме треба тежити“ (1985: 16). Мишљења смо да овакав суд морамо узети са резервом из разлога што мотивација за подражавање извесних књижевних елемената из других литературе може бити условљена бројним факторима: тренутним расположењем писца према подражаваној књижевности, друштвеним околностима и емоционалним предодређеностима које су на снази у време када аутор ствара своје дело, потом књижевним укусима публике у домаћој средини који могу определити писца да подражава управо одређене елементе, личним контактом са аутором чије остварење подражава и сл. Све су ово променљиве категорије које не морају обавезно да значе да писац подражавано дело сматра идеалом коме треба тежити. Можда је у питању само снажна наклоност према

нема тако изражајну вредност. Насупрот томе, дешава се да је преузети елемент „тек у потоњем ствараоцу дошао до пуног облика“ (Константиновић 1984: 70).

¹⁴ Витомир Вулетић (1985: 15) наглашава да позајмица завређује нарочиту пажњу у домену упоредних проучавања књижевности, иако се неретко третира као занемарљива појава књижевног живота. Књижевни елементи које литературе међусобно размењују очигледан су показатељ њихових блискости. Оно што, према Вулетићевом мишљењу не смемо занемарити јесте чињеница да „књижевна појава која се позајмљује мења своју природу при преласку у нову средину и на свој начин утиче на мењање нове средине“.

извесним темама и мотивима подстакнута тренутним књижевним циљевима које аутор претендује да оствари.

Проширујући даље лествицу књижевних поступака којима се аутори служе угледајући се на елементе других књижевности, долазимо и до *прилагођавања* или *адаптације*. О прилагођавању је реч када се „неки текст из друге језичке средине преноси у нашу, па се у њој уједно жели учинити доступнијим или се обликује тако да обави одређену функцију“ (Константиновић 1984: 71). Задатак компаративног истраживања у том смислу састојаће се у томе „да се испита у којој је мери адаптатор префункционаисао дело преузето из неке друге књижевности¹⁵“ (Константиновић 1984: 72).

Коначно, као последње у низу видова испољавања упоредних веза међу књижевностима, разматрамо *филијације*, које треба разумети као „давање неких појава у наслеђе“ (Константиновић 1984: 77). У новије време појам филијације се најчешће своди на ликове у књижевним делима који су скоро сасвим истоветни са неким другим ликовима. Рецимо, „Дон Жуанов лик дошао је из Шпаније преко Италије у Француску“ (Константиновић 1984: 78).

У намери да заокружимо наша разматрања о облицима испољавања веза међу књижевностима, неопходно је, чини се, споменути и *стилизацију*. О стилизацији говоримо када писац, наклоњен књижевном делу неког другог аутора, које ипак мења услед сопственог доживљаја датог дела, ствара слично остварење, саображавајући га свом унутрашњем свету, прилагођавајући га читалачкој средини у чије оквире дело укључује, а све

¹⁵ „Прилагођавање се, значи, као облик литерарног деловања може односити на цео низ елемената садржаних у узору; њиме се дело може подесити према књижевној конвенцији или приближити читаоцима на тај начин што ће се променити место радње, локалитет, што ће се пренети у другу временску ситуацију, изменити ликови и слично.“ (Константиновић 1984: 72).

ово у границама препознатљивости дела које на овај начин подражава (Вулетић 1985: 16).

Сваки од претходно представљених и објашњених поступака може се свести под *прихватање ширег идејно-уметничког искуства друге књижевности*, што уједно представља и најсложенији вид односа међу књижевностима (Вулетић 1985: 16). Он је веома слојевит и садржајан и обухвата све претходно назначене компоненте, као и још неке додатне попут личних контаката међу писцима, преписки, читања дела у оригиналу од стране писца и многе друге. Проучавалац оваквих односа мора имати пред собом зналачку ризницу раздобља и епоха, друштвено-историјских условљености и књижевних особености литература чије односе тумачи јер „да би једна књижевност прихватила идејно-уметничко искуство друге, неопходно је да се одиграју веома крупне и значајне историјске и друштвене промене које упућују стваралачку интелигенцију једног народа у правцу ослањања на искуство другог“ (Вулетић 1985: 16).

1.2.2. Теорија полисистема

Разумевање теорије полисистема, чији је творац израелски теоретичар књижевности Итамар Евен-Зохар, условљено је на известан начин његовим уверењем да књижевност не сме да буде схваћена као изолована друштвена појава коју уређују закони страни свим другим људским активностима. Она је, напротив, саставни, а врло често и кључни чинилац међу њима (Even-Zohar 1990: 2).

Поменута теорија делимично налази своје полазиште у методолошким промишљањима Јурија Лотмана, руских формалиста, у неким од семиотичких теорија и, можда најпре у функционалистичком приступу књижевности, познатијем под називом динамички структурализам. Овај

последњи, према речима самог Евен-Зохара, никада није заживео на западним универзитетима зато што је у супротности са већином устаљених приступа књижевности (Even-Zohar 1990: 3).

Важно је, притом, нагласити да су у оквиру самог функционалистичког приступа циркулисала два сасвим некомпатибилна приступа, што је нанело много штете развоју различитих семиотичких дисциплина. Ови приступи познатији су под називом „теорија статичких система“ и „теорија динамичких система“. Први је, према Евен-Зохаровом мишљењу, погрешно означен као функционалистички и структуралистички и везује се за име швајцарског лингвисте Фердинанда де Сосира. Наиме, у овом светлу систем видимо као статичну категорију или „синхронијску“ мрежу односа у којој вредност сваке ставке представља функцију специфичног односа у који она улази. На овај начин је фактор дијахроније, као неке врсте језичке еволуције, сасвим елиминисан из лингвистике и поистовећен са историјским аспектом система (Even-Zohar 1990: 10).

Према Евен-Зохаровом мишљењу, синхронијска и дијахронијска раван једнако су везане за термин историчности, а ову прву никако не смемо сматрати статичном, самим тим што једновремено корелира са дијахронијском равни. Тако у правилном сагледавању једног семиотичког система и његових законитости, истовремено уочавамо и синхронијску и дијахронијску раван, а ове две, понаособ функционишу опет као засебни системи (Even-Zohar 1990: 11).

Имајући све наведено у виду, разумемо да су семиотички системи језик, књижевност и култура заправо хетерогене и отворене структуре, прецизније речено полисистеми, чији се саставни делови, будући и сами системи, међусобно пресецају, додирују, корелирају, функционишући ипак као самосталне целине (Even-Zohar 1990: 11).

1.2.2.1. Језик и књижевност као полисистеми

Термин *полисистем* представља више од теоријске одреднице. Намера је да се њиме означи систем као динамична и хетерогена целина у којој се елементи који га чине непрекидно међусобно додирују. На плану језика и књижевности то би, рецимо, значило да стандардни језик не можемо посматрати независно од његових нестандартних варијетета и његове нестандартне употребе, затим да књижевност за децу не можемо изоловати као засебан жанр од књижевности за одрасле, те да преводну књижевност не треба посматрати независно од књижевности оригинала (Even-Zohar 1990: 13).

Као што видимо, сви су ови елементи својеврсни системи, испреплетени и међусобно зависни, и сваки представља део неке веће целине иако донекле функционише самостално. Да бисмо успешно сагледали промене које су у језику и књижевности као семиотичким феноменима неминовне, полазимо од теорије полисистема коју видимо као темељиту и свеобухватну у настојању да што прецизније одреди и опише природу односа и промена међу језичким и књижевним појавама.

Слично виђење књижевности као система налазимо код Зорана Константиновића (1984: 171).

Све то показује да се књижевност у целини налази у сталном кретању, да је она непрекидан процес, отворен систем унутар којег се увек изнова развијају мањи системи, који прелазе један у други, и да се поједине појаве могу упоређивати једино ако их посматрамо у систему у коме се налазе. Основни систем је свакако текст, јер се кроз његову актуализацију и појаве покрећу и мењају. Но текст почива у ширем систему свог рода или своје епохе, своје националне књижевности или ширег комплекса књижевности (на пример европске књижевности). Задатак компаратистике био би да се све те појаве и услови из којих настају прати у њиховом кретању и мењању, јер ће се управо на тај начин открити и њихове узајамне повезаности: како се поједини системи померају, како делују један на други надређујући се или подређујући

један другом у оном најобухватнијем систему који сачињава светска књижевност као систем свих система у литератури (Константиновић 1984: 171).

Пажње је вредно и становиште истог аутора (Константиновић 1984: 52) када је у питању књижевни текст:

И текст је живо ткиво, и текст се одликује унутрашњом организованошћу, што значи да није нешто случајно, а организован је кроз јединство смисла, што значи да чини систем, и то систем који се креће у исто време у ширим системима, по синхронији и дијахронији, на пример у систему родова и покрета, у систему неке националне књижевности, па у целокупном систему литературе, при чему сваки од ових система у исто време почива у обухватнијем друштвеном и културном систему (Константиновић 1984: 52).

Посматрајући књижевне и језичке феномене као системе и чиниоце једног полисистема, треба да имамо у виду да они нису једнаки по својим својствима, али су свакако хијерархијски организовани. Међу њима се одвија непрестана борба и доминација једног система у односу на други свакако се одражава на плану дијахронијске равни. Кретање ових система одвија се у смеру од центра ка периферији и супротно, у зависности од значаја који имају и вредности које као системи намећу у датом временском тренутку и историјском пресеку (Even-Zohar 1990: 14).

Традиционално гледано, систем је био схваћен као моноцентричан, а у његовом средишту доминантан је био стандардни језик, култура са својим званично прихваћеним вредностима, потом канонизована књижевност или рецимо норме понашања које намећу доминантне друштвене класе. Све што излази изван ових оквира, доживљава се као екстра-систем. Овакво схватање за последицу има то што нисмо у стању да уочимо „тензију“ међу стандардним и нестандартним слојевима у систему јер ове последње аутоматски искључујемо и игноришемо као неприхватљиве и не увиђамо њихову слојевитост, разноликост и евентуални разлог њиховог настанка (Even-Zohar 1990: 14).

У намери да језик и књижевност као полисистеме што свеобухватније сагледа у контексту свих њихових видова испољавања, Евен-Зохар запажа: "If one accepts the polysystem hypothesis, then one must also accept that the

historical study of literary polysystems cannot confine itself to the so-called “masterpieces”, even if some would consider them the only *raison d’être* of literary studies in the first place. This kind of elitism cannot be compatible with literary historiography just as general history can no longer be the life stories of kings and generals”¹⁶ (Even-Zohar 1990: 13). То би, уједно, значило да ниједно поље студијског истраживања не може да бира предмет свог истраживања водећи се начелима сопственог укуса (Even-Zohar 1990: 13).

1.2.2.2. Померања унутар полисистема: каноничност vs. неканоничност

Руски теоретичар књижевности Виктор Шкловски међу првима је направио социо-културолошку дистинкцију књижевности рекавши да у извесна својства постају канонски прихваћена, док друга остају неканонска. Под овим првим подразумевамо она књижевна дела и норме које доминантни културни кругови прихватају као легитимна и која су од стране друштвене заједнице сачувана као историјско наслеђе (Even-Zohar 1990: 15). Захваљујући оваквом поимању каноничности, увиђамо да она није унутрашња одлика самог текста или књижевног дела, већ представља спољашњи фактор који одређује културна заједница (Even-Zohar 1990: 15).

Како запажа Евен-Зохар, напетост која постоји између канонски прихваћене културе и њених неканонских облика унутар система универзална је појава (Even-Zohar 1990: 16). Она чак представља својеврстан императив. Морамо имати у виду следеће: “The canonized repertoires of any system would very likely stagnate after a certain time if not for competition from non-canonized challengers, which often threaten to replace them. Under the

¹⁶ „Ако прихватимо хипотезу о полисистемима, онда морамо да прихватимо и то да историјски приступ проучавању књижевних полисистема не може да се сведе само на такозвана „ремек-дела“, чак и ако би их неко сматрао примарним и најважнијим задатком књижевних проучавања. Оваква врста елитизма није у складу са књижевном историографијом, као што ни општа историја више није животна прича краљева и генерала“.

pressure from the latter, the canonized repertoires cannot remain unchanged”¹⁷ Ове промене на извештан начин гарантују еволуцију система, а самим тим и његов опстанак. Када нема унутрашњег притиска и надметања међу системима унутар једног полисистема, лако може доћи до померања тог система, или овај једноставно може бити замењен или скрајнут на периферију. Тако је латински језик замењен његовим романским варијететима који данас представљају стандардне језике (Even-Zohar 1990: 16).

Већ је било речи о сличностима са Зохаровом теоријом у погледу поимања књижевности као система код нашег компаратисте Зорана Константиновића. Полазећи од становишта које текст посматра као систем који се креће у ширим системима, овај аутор спомиње извесну *теорију система* која све књижевне појаве види као процесе и кретања јер се:

/.../ поједине појаве унутар система мењају апсорбујући поједине елементе. Међутим, одређен узајамни однос одржавају на тај начин што, по правилу, једна од појава, као битна и усмеравајућа, делује на друге појаве, а ове потом утичу на водећу појаву (повратна спрега), па се све одвија у регулационом кругу: кретање је у ствари мењање. А овакво мењање могуће је до извесне границе, јер, пошто се она достигне, систем се раствара и прелази у нов систем. Притом ваља имати на уму да свака појава у неком систему може припадати и другим системима... Уколико је у тексту коришћен неки цитат, и он заправо припада неком ширем систему који превазилази систем дела, јер се оно преко оваквог цитата укључује у систем образовања, уопште у неки систем културе, који се огледа и у владању одређеним фондом цитата (Константиновић 1984: 53).

Још један пример оваквог кретања и померања система унутар полисистема налазимо у случају европских друштвених заједница, њихових књижевности и култура. Наиме, можемо рећи да су током Средњег века земље Централне и Западне Европе у културном смислу чиниле један полисистем, у чијем је средишту била доминантна књижевност писана на латинском језику. У међувремену су, међутим, настајали текстови или усмена предања на говорном језику или бројним нестандартним варијететима који

¹⁷ „Канонски прихваћени репертоари било ког система би након извесног времена веома лако почели да стагнирају када се не би надметали са својим неканонским конкурентима, који неретко прете да заузму њихово место. Под притиском ових последњих, канонски прихваћени репертоари не могу да остану непромењени“.

су представљали неку врсту периферних књижевних активности. Услед бројних историјских и друштвених околности током којих су ови варијетети добијали на значају, средином XVIII века, латински језик и књижевност која је на њему стварана бивају померени из центра на периферију и замењени у мањој или већој мери самосталним једнојезичним полисистемима (Even-Zohar 1990: 24).

Према теорији полисистема, наиме, књижевност посматрамо као један велики семиотички полисистем. У оквиру тог полисистема, одлика репертоара су каноничност или неканоничност, док је одлика самог система чији је репертоар саставни део, то да може да буде централни или периферни.

Сваки репертоар у оквиру система који чини један полисистем одликују унутрашње законитости, начела и особености. Неке од њих сежу у зачетке књижевности и даље су актуелне, док су неке условљене променама које намећу различити историјски и друштвени периоди и културе (Even-Zohar 1990: 18). Врло је важно, међутим, да нагласимо следеће: "there is nothing in the repertoire itself that is capable of determining which section of it can be (or become) canonized or not"¹⁸ (Even-Zohar 1990: 18). На то, као што видимо, утичу спољашњи фактори, културолошки, друштвени и њима слични.

На исти начин су и текст и репертоар само делимичне манифестације књижевности, а њихов положај и стање у оквиру полисистема не може се објаснити њиховом сопственом структуром. У оквиру књижевних система, улога самих текстова у процесима одређивања каноничности није велика, текст пре свега представља исход тих процеса (Even-Zohar 1990: 18-19).

/.../it is one thing to introduce a text into the literary canon, and another to introduce it through its model into some repertoire. In the first case, which may be called static canonicity, a certain text is accepted as a finalized product and inserted into a set of sanctified texts literature (culture) wants to preserve. In the second case, which may

¹⁸ „ништа што чини репертоар само по себи није у стању да одреди који његов сегмент јесте или није канонски или ће такав постати“.

be called dynamic canonicity, a certain literary model manages to establish itself as a productive principle in the system through the latter's repertoire¹⁹ (Even-Zohar 1990: 19).

Примећујемо да углавном сви писци настоје да њихова књижевна дела буду прихваћена и призната. Међутим, оно што је писцима заиста важно је то да њихови текстови буду прихваћени као својеврсни манифести и модели за пример који ће други да следе (Even-Zohar 1990: 19). Успех је заправо да се својим делом наметнете као књижевни модел другима. Управо из овог разлога, аутори се најчешће чврсто држе књижевног модела који им је отворио врата успеха и ретки су они, попут Стриндберга, који су, мењајући моделе, успели да се задрже у средишту канонски прихваћеног књижевног репертоара (Even-Zohar 1990: 20).

У оквиру теорије полисистема држимо се претпоставке да је сваки семиотички полисистем попут језика или књижевности, заправо саставни део неког ширег полисистема, рецимо културе, а на тај начин је повезан са свим системима унутар ње (Even-Zohar 1990: 22).

Оно што у контексту нашег истраживања Теорију полисистема чини нарочито значајном, јесу донети до којих она сеже на пољу компаратистике. Наиме, као што и сам творац ове теорије каже: „it is a major goal and a workable possibility for the Polysystem theory, to deal with the particular conditions under which a certain literature may be interfered with by another literature, as a result of which properties are transferred from one polysystem to another”²⁰ (Even-Zohar 1990: 25).

¹⁹ „Увести текст у неки књижевни канон значи једно, а увести га у неки репертоар на основу сопственог модела, значи нешто друго. У првом случају, који можемо да назовемо статична каноничност, извесни текст прихватамо као коначан производ који улази у низ драгоцених текстова које књижевност и култура желе да сачувају. У другом случају, који можемо свести под динамичну каноничност, извесни књижевни модел успева да се наметне као продуктиван принцип у систему путем претходно споменутог репертоара“.

²⁰ „Највеће стремљење и могућност за рад у оквиру теорије полисистема огледа се у проучавању специфичних околности услед којих извесна књижевност може да буде предмет утицаја неке друге књижевности, што за последицу има преношење особености из једног полисистема у други“

Супротно општем уверењу, Евен-Зохар сматра да до такозване интерференције или мешања у оквиру различитих полисистема најчешће долази управо на периферији, коју на основу свега наведеног разумемо као нестандартни или неканонски, неупадљиви вид неког семиотичког феномена. Уколико будемо игнорисали ову чињеницу, нећемо бити у стању да правилно објаснимо узрок, као ни да опишемо функцију нових елемената у оквиру репертоара једног система (Even-Zohar 1990: 25). Стога полукњижевни текстови, преводна и дечија књижевност и сви не тако доминантни видови књижевног испољавања треба да буду неизоставни предмет проучавања уколико желимо добро да разумемо како различити сегменти књижевности прелазе из једног полисистема у други (Even-Zohar 1990: 25).

Имајући све ово у виду, разумемо да су и сами писци и њихово стваралаштво својеврсни медијуми за преношење књижевних и културних вредности из једног полисистема културе у други, нарочито уколико су, као Иво Андрић, имали прилику да се напајају директно са изворишта једне нематерње књижевности и језика. Верујемо да су у том случају могућности утицаја извесније. То је, свакако, предмет и задатак једне свеобухватне анализе коју ћемо настојати да представимо у наставку.

1.3. Закључна разматрања: Иво Андрић кроз призму компаратистике

Радови у области компаратистике којима располажемо, најчешће говоре о нашим додирима са страним литературама, што спада у домен истраживања узајамних веза. „По правилу се полази од великог страног писца или песника да би се испитивало његово примање у разним фазама нашег књижевног развоја“ (Константиновић 1984: 36).

Упуштајући се у ма коју упоредну анализу књижевности, ми морамо имати на уму следеће „књижевност је процес, увек изнова могућ дијалог читаочев са писцем кроз медијум текста, који у својој актуализацији сваки пут може бити друкчији, који се самим тим и мења у току времена, као оживљено дело, а да притом као текст остаје исти; књижевност је у том свом кретању и мењању систем са свим одликама система“ (Константиновић 1984: 145).

Предмет подражавања у непосредном контакту две књижевности најчешће су велики писци „од којих је сваки прерастао границе своје националне књижевности и одређеним својим вредностима обезбедио себи место у ризници људске мисли, те је на тај начин и његово дело постало свеопшта својина свих народа, с тим што је сваки народ у прихватању и тумачењу тога дела могао испољити и, што је по правилу испољавао, своје особености“ (Константиновић 1993: 67). Задатак упоредне анализе би у овом случају био да установи како се развија и у чему се огледа њихова специфичност у нашој књижевности.

Ова чињеница чини смисленим свако ново враћање делима, као и сваки нови приступ и потребу за новим разумевањем и тумачењем. Питамо се, ипак, шта је то што извесна књижевна остварења чини актуелним деценијама и вековима након њиховог настанка и на тај начин их поставља у зенит пажње. Одговор на ово питање налазимо у следећем наводу: „дуго трајање и деловање великих писаца -Шекспира, на пример- може се објаснити управо изразитом отвореношћу структура њихових текстова, питањима која из овакве отворености произлазе тражећи увек одговор од читаоца. Јер отворена структура текста садржи у себи позив читаоцу да ступи у дијалог са тим питањима и управо га присиљава на такав дијалог“ (Константиновић 1993: 57).

Мишљења смо да је реч о увек актуелним питањима која муче појединца, о вечним и трајним вредностима које чине да наш живот, упркос историјским и друштвеним променама и развоју, ипак наликује животима наших претходника. Није ли ово довољан разлог да поново тумачимо

Андрића? Да му се враћамо из перспективе модерног човека и читаоца који је у многоме ипак сличан Андрићевим јунацима и њиховим запитаностима. Није ли у времену константног упоређивања „малих“ народа са „великима“ настао повољан тренутак да проучимо нашу књижевност и наше писце у досад непознатом светлу? А све ово не бисмо ли се на неки начин одужили онима који су нас својим литерарним радом задужили и учинили да трајемо у равни светске литературе.

Не смемо, притом, пренебрегнути ни чињеницу да сваки аутор, у процесу стварања књижевног дела, води својеврстан дијалог са колективном свешћу свога времена, са свим вредностима које су из њега поникле, као и са оним вредностима које је путем књижевности усвојио, будући и сам читалац (Константиновић 1984: 58). Држећи се овог пута, није тешко закључити да се сваки писац, неизоставно, изграђује у садејству свеколиких животних прилика у којима се за живота обрео. С тим у вези, темељимо наше истраживање на уверењу да је Андрићев петнаестомесечни боравак у шпанској престоници морао утицати и на његову књижевну генезу.

У запитаности шта би све једна упоредна анализа требало да обухвати и на која би питања требало да одговори, доносимо у целости навод који доприноси расветљавању ових недоумица:

На који су начин земља или аутор који прихватају страног писца сазнали за њега? Преко ког дела? Да ли су се непосредно упознали са тим делом или су га читали у преводу и какве је вредности био овај превод? На какав је пријем ово дело наишло посебно у постојећим литерарним круговима, у штампи, у широј јавности оне земље која је у улози реципијента? О каквим би се при томе посебно испољеним симпатијама могло говорити или, супротно овоме, такође о евентуалним отпорима? Како се реално, наиме, у коликом броју примерака, дело ширило у тој средини, а посебно у којим њеним друштвеним слојевима? Уколико је подражавано, ко га је подражавао и шта је из таквог дела подражавано – жанр, стил, идеја, основни тон, сиже или декор? А уколико и није формално подражавано, да ли је овакво дело ипак утицало на развој духовне мисли, на уметност а не само на књижевност? Да ли је овакав утицај остао само на површини или је залазио дубље? Да ли је био ефемеран или трајан? Који су се елементи оваквог дела сачували до данас, било у духу или у осећањима реципирајуће средине, да ли је оно можда допринело томе да се кристалише неко ново духовно средиште у тој средини (Константиновић 1993: 64-65).

Како видимо, многоструки су начини и видови проучавања додира које наши писци остварују са страним ауторима, као и разматрања заједничких особености и структура које домаћу књижевност повезују са другим књижевностима. Важно је и да установимо „у којој мери су овакве структуре уједно и отворене, те се непрекидно могу допуњавати новим подацима на путу трагања за свеколиком структурираношћу наших литерарних тежњи и њихових развојних токова“ (Константиновић 1993: 78).

II

2. ИВО АНДРИЋ И ШПАНИЈА У СВЕТЛУ ДОСАДАШЊИХ ИСТРАЖИВАЊА

2.1. Уводна разматрања

У намери да представимо научне радове посвећене Иву Андрићу и Шпанији у досадашњем истраживачком контексту, доносимо у наставку парцијалне анализе разних аспеката у мери коју сматрамо неопходном за сагледавање наше теме и њеног значаја у научном светлу.

Пре него што се упустимо у њихово разматрање, сматрамо важним да нагласимо да предметна тема, како се чини, до сада није довољно заокупљала научну пажњу. Доносимо овакав закључак услед чињенице да нам је, за потребе истраживања, био доступан незнатан број студија које се њоме изблиза баве. Највећи број њих се, полазећи од Андрића и његових записа о Гоји, зауставља на разматрању улоге уметника и његовог дела у домену естетике. Врло су ретки примери који бацају светло на дубљу и свеобухватнију анализу Андрићевих шпанских импулса, било да је реч о пишчевим записима, живописним сведочанствима о Шпанији и њеној култури, или о не тако очигледним елементима шпанског наслеђа који леже

испод површине Андрићевих рукописа, и до којих долазимо као познаваоци специфичних шпанских књижевних прилика и особености.

Свесни чињенице да су неретко управо усамљене студије у некој области извор драгоцених информација и подстицаја, осећамо потребу да их представимо као леп допринос и као свест о потреби да се овој теми дâ на значају. Не смемо оставити по страни ни оне студије које се у мањој или већој мери дотичу Андрићевог службовања у Шпанији, доносећи тако важне податке биографске природе, бројне анегдоте, тумачења и непознанице, као својеврстан допринос расветљавању наше теме у њеном настојању да се оформи као садржајна и особена.

2.2. Мали нотес-блок 1929-1930 и Писма из Шпаније

Међу текстовима који завређују пажњу хиспанисте као проучаваоца Андрићевог стваралаштва, пре свих треба истаћи два наслова. У питању су „Мали нотес-блок 1929-1930“ чији је аутор Биљана Ђорђевић-Мироња и фрагмент књиге *Писма из Шпаније* Гордане Ђирјанић, насловљен „Иво Андрић и Шпанија“.

Први текст, обима 76 страна са прилозима, пажљиво је сачинила Биљана Ђорђевић-Мироња, а објавила Задужбина Иве Андрића у 34. броју свог годишњака *Свеске* за 2017. годину. У питању је преглед до тада необјављене Андрићеве бележнице *Мали нотес блок*, коју је писац у виду дневника исписивао током службовања у Мадриду, Бриселу, Женеви, као и на путовањима у Сан Себастијан, Луксембург, Париз и Сен-Жан-де-Лузу, а која се чува у Архиву Српске академије наука и уметности, у Андрићевом Личном фонду под бројем 396²¹ (Ђорђевић-Мироња 2017: 15).

²¹ Љубазношћу и предусретљивошћу запослених у Задужбини Иве Андрића, омогућено нам је да, за потребе предметног истраживања, консултујемо целокупну пишчеву рукописну заоставштину, међу којом и поменути бележницу *Мали нотес блок 1929-1930*, о чему ће бити више речи приликом њене анализе.

Након уводних напомена, у којима ауторка минуциозно описује бележницу анализирајући њена својства (место записивања, средство и начин писања, опис фрагмената, пагинацију, нумерацију и особености Андрићевог рукописа), следи сликовито саткан историјски и биографски контекст освежен утисцима из пишчевих исписа, текстова и преписке. Евоцирајући кључне биографске епизоде из Андрићевог службовања у Мадриду, ауторка доноси коментарисане и појашњене пишчеве прибелешке које чине саставни део бележнице и представљају драгоцен прилог проучавању писца, новог и непознатог. Тако међу Андрићевим записима које уноси у своје бележнице, читамо о кориди, о шпанским мислиоцима, о мадридским хотелима и трговима, женама, народним светковинама²² и на тај начин употпуњујемо слику о писцу, откривајући занимљивости.

Имајући у виду чињеницу да поменута бележница обухвата временско раздобље током кога Андрић службује не само у шпанској престоници, већ и у Бриселу и Женеви, напомињемо да у раду ауторке Ђорђевић-Мироња, налазимо биографски садржајан одељак који се односи на боравак у овим градовима, као и упутне коментаре записа које се на поменути боравак односе.

Будући да текст о коме је било речи доноси на увид читаоцу пажње вредне и непознате чињенице, свесни смо неопходности и својеврсне обавезе да исписе и прибелешке које представља, а које су и нама стављене на увид као изузетна грађа, тумачимо даље у кључу Андрића и Шпаније полазећи од начела компаратистике. Увидом у рукописну заоставштину великог писца и могућношћу да је растумачи, истраживач истински бива почашћен.

Други текст који заокупља нашу пажњу је већ поменути фрагмент књиге Гордане Ђирјанић, под насловом „Иво Андрић и Шпанија“. Невелик обимом, али језгровит и садржајан, даје занимљиве смернице брижљивом оку истраживача. На самом почетку читамо како „у некој замишљеној

²² Детаљна анализа Андрићеве бележнице *Мали нотес блок 1929-1930* предмет је анализе једног од поглавља дисертације пред нама.

емотивној скали Андрићевог односа према европским нацијама, Шпанија заузима високо место“ (Ћирјанић 1995: 176). Нижући животне околности које су учиниле да се писац изблиза упозна са овом земљом и њеном културом, ауторка истиче три кључне тачке у тој равни. Прва би свакако била Андрићево рано детињство, током кога другује са Сефардима, потом одлазак у дипломатску службу у шпанску престоницу и, коначно, сусрет који писац остварује са Шпанијом путем књига и књижевности.

Следи кратак осврт на Андрићеве мадридске дане и развој књижевних интересовања, којима је значајно допринело дружење са хиспанистом Калмијем Барухом, врсним познаваоцем шпанских књижевних прилика тога доба. Значајан је податак до кога долази Гордана Ћирјанић подвукавши да је знаменити књижевни часопис *La Gaceta Literaria*, 15. новембра 1928. у броју 46 објавио обиман интервју управо са Калмијем Барухом (Ћирјанић 1995: 178).

У наставку налазимо податке о Андрићевој преводилачкој делатности и преводима са шпанског које је за живота реализовао, кратак осврт на Андрићеву шпанску библиотеку и пишчева запажања о Шпанији, њеном поднебљу, уметничком духу и костумбристичким утисцима које Гордана Ћирјанић подупире наводима из Андрићевих остварења: „Шпанска стварност и први кораци у њој“; *Стазе, лица, предели* и књиге пишчевих медитативних записа *Знакови поред пута*.

Значајно је запажање ауторке да је, како каже: „неопходно уочити разлику између Андрићевих узгредних забелешки, неразрађених цртица, недомишљених утисака из тако прецизно насловљене књиге *Знакови поред пута* с једне, и уобличених, домишљених, са пуном савешћу за читаоца припремљених и књижевно уобличених текстова, с друге.“ (Ћирјанић 1995: 181).

Настојећи да растумачи Андрићеве мрачне судове о шпанској цивилизацији, те да им нађе место у свеопштем промишљању о шпанском духу, ауторка врло основано доводи у везу пишчеве ставове са Лоркином

чувеном формулацијом дуендеа (*duende*²³) као често непреводиве, само шпанском језику својствене речи, а коју у овом случају разумемо као својеврсни тренутак одушевљења неким уметничким делом у коме толико тога осећамо, а понајвише да нам је оно дотакло душу.

Посвећујући већу пажњу неким од најочљивијих тачки додира Андрића са Шпанијом и њеном културом, Гордана Ћирјанић остаје на разини посматрања утисака које је на нашег писца ова земља оставила путем књижевности, личног боравка у њој и сусрета са њеним пределима и уметношћу, доносећи тако информативан и прегледан текст, не удубљујући се у компаративну анализу и поредбене структуре.

2.3. Андрић у дипломатији и Писац и прича: стваралачка биографија Иве Андрића

Текст пред нама насловљен „Сусрет са Гојом Мадрид, Брисел, Женева“ који потписује Андрићев проучавалац Мирослав Караулац, део је књиге *Андрић у дипломатији* истог аутора. Како на самом почетку сазнајемо, Иво Андрић 1. маја 1928. године прима дужност секретара краљевског посланства СХС за Шпанију и Португал. У питању је посланство за поменуте две земље, отворено још у време Краљевине Србије, са седиштем у улици која носи назив Каље Веласкес 27 (*Calle Velázquez 27*)²⁴ (Karaulac 2009: 47).

Упућујући читаоца на Андрићеве бележнице које, како видимо, представљају вредан извор података за проучавање пишчевих дипломатских

²³У речнику шпанског језика *Clave* налазимо следећу дефиницију овог појма: “*encanto o atractivo, esp. el que resulta misterioso y no se puede explicar con palabras*” (чар или занос, нарочито онај који је уједно и тајанствен, загонетан и који се не може објаснити речима; неретко се шпанска реч *duende* у српски језик преноси у значењу *дух*, према основном значењу које она у шпанском језику има.

²⁴ Број улице преузет је из документације која се односи на Андрићев службени боравак у Мадриду. Код Мирослава Караулца у поменутој књизи налазимо број 27, на који тачно указује и Жанета Ђукић Перишић, док се код неких аутора (Радован Поповић), као и у случају неких других наслова аутора Караулца, спомиње број 17.

година, Мирослав Караулац указује на исписе и прибелешке које Андрић том приликом уписује у своје свеске. У питању су рефрени уличних песама, пучки напеви, пасажи из дела шпанских књижевника и мислилаца, потом одељци из *Историје Шпаније* Луја Бертрана и Готјеовог *Путовања у Шпанију* (Karaulac 2009: 48).

Указали бисмо овом приликом и на нека одступања и грешке приликом транскрипције шпанских имена које овај чланак садржи. Тако наилазимо на „*pasaže iz dela španskih i portugalskih mislilaca, političara i pisaca – Kamoinša, Serevantesa, Kvevede, Viljamediane, Balmesa, Lare, Bekera, Maçada, Viljaespeze, Himeneza*“ (Karaulac 2009: 48).²⁵

Могуће је да је извештан број грешака настао услед покушаја да се растумачи Андрићев рукопис у бележницама. Тако код Радована Поповића, у књизи *Андрићева пријатељства*, налазимо да Андрић за време дипломатске службе у Мадриду станује у улици *Cale Velargeez 17* (2009: 101), а, како смо већ видели, реч је о већ помињаној улици Каље Веласкес број 17.

Вратимо се сада тексту. Не можемо а да не приметимо да одељак о коме говоримо, након фрагмента Гордане Ћирјанић на који смо већ указали, представља један од првих садржајнијих промишљања о Андрићу и Шпанији на нашим просторима. У њему налазимо импресионистички сликан Андрићев свакодневни мадридски живот у коме откривамо како посећује народне светковине које се у Шпанији по традицији одржавају на Ивањдан и Петровдан, сазнајемо да је Андрић љубитељ кориде, да записује утиске о шпанским играчицама, о лепоти мадридског трга Пласа де Леалтад (*Plaza de Lealtad*), као и да посећује Ескоријал (*El Escorial*), дворац-манастир Филипа II и летњу краљевску резиденцију у Сан Себастијану. Треба рећи и то да

²⁵ Верујемо да су неке од присутних грешака случајне, попут ове са навођењем имена знаменитог Сервантеса. Не знамо који је разлог за транскрипцију шпанског презимена *Villaespesa* у форми Виљаеспеза, када шпански глас с фонетски одговара гласу с у српском језику, па се тако и транскрибује. Када је у питању облик Квеведо према шпанском *Quevedo*, такође уочавамо неправилност. Шпанску гласовну групу *que* у српски језик треба пренети онако како се она чита у шпанском језику, то би у транскрипцији било српско *ке*, конкретно у поменутом случају Кеведо наспрам неправилног Квеведо.

Мирослав Караулац пажљиво уочава Андрићево настојање, да како каже: „preko pučkih svetkovina, osećanja ponosa i muzike kod Španaca, karaktera pojedinih zdanja i trgova sagleda širi smisao španske civilizacije, da razume kojeg su šireg plana/.../ da nađe zajednički duh segmenata civilizacije koju izražavaju“ (2009: 49).

Иако Андрић, како смо установили, боравећи у Мадриду, не одржава дотадашњу уобичајену преписку, Караулац нас одводи на траг два писма која писац у то време упућује свом издавачу Цвијановићу у Београд²⁶. Вратићемо се њима у анализи Андрићевих шпанских година која је пред нама. Такође, аутор указује на пишчево познанство са Драгомиром Јанковићем²⁷, који прима дужност „izvanrednog poslanika i opunomoćenog ministra“ (Karaulac 2009: 52) од Андрића у Мадриду 11. марта 1929. године. Како даље читамо, „Pored literarnih i muzičkih afiniteta imali su obojica interes za španski jezik i kulturu“ (Karaulac 2009: 52).

Текст о Андрићевој дипломатској служби у Мадриду и садржајном и занимљивом животу који је писац водио у шпанској престоници, аутор закључује подсећањем на изложбу коју је, поводом стогодишњице Гојине смрти, приредио музеј Прадо и коју ће Андрић, како ћемо касније видети, посећивати скоро сваке недеље. Како аутор бележи „u istrzаној životnoj povesti ovog umetnika bogatoj životnim iskustvom, Andrić će prepoznati srodne elemente u vlastitoj biografiji; Gojina razočarenja u istoriju njegovog vremena slična su vlastitim razočarenjima“ (2009: 54).

Наговестили смо у поднаслову још један, пажње вредан осврт на Андрића и Шпанију, овога пута из пера Жанете Ђукић Перишић. У настојању да опише Андрићеве дане проведене током дипломатске службе у Мадриду, ауторка у књизи *Писац и прича: стваралачка биографија Иве Андрића*,

²⁶ Караулац је 2000. у издању Матице српске приредио књигу: АНДРИЋ, ИВО. *Писма (1912-1973): приватна пошта*.

²⁷ „Pozorišni kritičar, upravnik Narodnog pozorišta (1903-1906), šef kraljevske kancelarije (1909), poslanik u Berlinu (1912-1914), poslanik u Madridu (1916-1919), ministar dvora (1926), političar velike moći, „treći ustavni faktor“ kako ga predstavljaju političari“ (Karaulac 2009: 51).

посвећује боравку у Шпанији једно садржајно поглавље насловљено „Мадрид године 1928-1929“, као и засебан одељак у коме се бави Андрићем и Гојом, а који носи наслов „Гоја – уметник као демијург“.

Упутивши читаоца у податке о пишчевим службеним дужностима и периоду боравка у Мадриду, тежиште приче о Андрићу и Шпанији ауторка помера ка импресијама које је на писца оставила ова земља, њена култура, природа, градови, људи и светковине. Ослањајући се на оно што је писац сам о Шпанији изрекао, Жанета Ђукић Перишић запажа да Андрић том приликом не посеже за својим знањима о шпанској књижевности и историји, већ се у највећој мери препушта емоцији и утиску које у његовој души буди ова медитеранска земља и живот у њој.

Подсећајући читаоца на то да је Шпанија једна од највећих колонијалних сила прошлости, те да шпанским језиком говори скоро половина планете, Жанета Ђукић Перишић продубљује јачину Андрићевог утиска. Ослањајући се на пишчеве личне записе, наводећи притом извесне текстове у којима писац експлицитно проговара о Шпанији, ауторка описује како теку његови мадридски дани, које светковине посећује, да повремено обилази шпанске градове Толедо, Гранаду, Сеговију, као и да извесно време у Мадриду проводи са пријатељем из детињства, Калмијем Барухом, изузетним познаваоцем шпанских књижевних прилика.

Андрићев текст „Шпанска стварност и први кораци у њој“, објављен у божићном издању листа Политика за 1934. годину, ауторка сматра једним од најбољих путописних текстова изашлих из Андрићевог пера. Слично Гордани Ћирјанић, Жанета Ђукић Перишић не пропушта прилику да укаже на пишчеву преводилачку делатност. Тако читалац сазнаје да је са шпанског језика, којим је, према мишљењу ауторке, за то време добро овладао (2012: 315), Андрић преводио поезију Хуана Рамона Хименеса. Шест песама шпанског аутора објавио је у преводу тек 1933. године у „Службеном

гласнику“, иако је Хименесов стих Андрић вероватно добро познавао још током својих мадридских дана.

Има међутим, и другачијих мишљења по том питању. Треба, у том смислу, имати у виду чињеницу да период Андрићевог боравка у Шпанији није био довољно дуг да би његово знање шпанског значајно узнапредовало. Следствено, чак и ако се писац шпанским језиком служио у различитим говорним приликама, а на трагу смо подацима који говоре да јесте, „погрешно би било мислити“, како запажа Гордана Ћирјанић „да у тако кратком периоду ма ко, па био то и надарени полиглота, може течно да проговори један нови језик“ (1995: 180). Преписка коју Андрић води са једним Шпанцем, а која се чува у Личном фонду Иве Андрића, како указује Гордана Ћирјанић, на француском је језику. Реч је, наиме о одељку „Службена преписка (1928-1951)“, где се у кутији под редним бројем 36, са ознаком ЛФИА 1112, чувају писма Хосеа Куенке који жали за Андрићевим одласком и ургира за визу једног југословенског грађанина. Било како било, нема спора за нас да је Андрић шпанским језиком говорио, као и да је са њега преводио. Анализа бележница и превода која следи нешто касније показаће са већом прецизношћу у ком смеру се могу кретати наше претпоставке по овом питању.

Вратимо се сада одељку „Гоја – уметник као демијург“, у коме Жанета Ђукић Перишић промишља о подстицајима за пишчеву опчињеност знаменитим шпанским сликаром и успева да растумачи суштину Андрићевог естетичко-поетичког списа „Разговор са Гојом“. Не пропуштајући да укаже на процес стварања и обликовања уметничког дела, ауторка доводи у везу два уметника, уверена да се „њихова дела рађају из дубоког бола, патње и безнадежности, из уверениости о свеprisутности зла. Тај антрополошки и егзистенцијални песимизам оба уметника покушавају да превладају путем креативног моделовања стварности, уметничким преобликовањем природе и живота“ (2012: 318).

На самом почетку разматрања о Гоји и Андрићу, Жанета Ђукић Перишић одабрала је да укаже на значај 1928. године за шпанску културу.

Тада је, наиме, обележена стогодишњица Гојине смрти и Андрић је имао прилику да у мадридској Галерији „Прадо“ вишеструко посећује изложбу, која је на писца, како се чини, оставила веома снажан утисак.

„Нема сумње“, додаје Жанета Ђукић Перишић, „да је Андрића, тих месеци, посве завела сликарева *бујна индивидуалност и загонетна фантазија* и његова *безгранична љубав за облике и покрете шпанског живота*“ (2012: 317). Подстакнут тим утиском, Андрић у Српском књижевном гласнику објављује два текста: „Гоја“ из 1929, где даје хроничарско-биографску слику сликаревог живота и „Разговор са Гојом“ из 1935. године, својеврсну филозофско-медитативну драму у форми Гојиног дијалога са приповедачем, која представља Андрићеву „елaborацију уметничког послања“ (Ђукић Pеришић 2012: 317). Њена суштина огледа се у идеји да стваралац треба да кроти и контролише своју машту, настојећи да у томе не изгуби меру јер „увођење претераног реда и строгих мера у уметност нужно осиромашује њен естетски потенцијал“ (Ђукић Pеришић 2012: 319). Подсетивши читаоца на „посебну шпанску духовну климу“ која је „дубоко утиснула печат на интелектуални профил писца“ (Ђукић Pеришић 2012: 320), ауторка затвара поглавље о Андрићу и Шпанији, уверена, како видимо, да је ова земља несумњиво оплеменила пишчево животно искуство и у извесној мери уобличио његове уметничке погледе.

2.4. Весна Дицков: „Иво Андрић и хиспанске културе“

Објављен 2012. године у зборнику Научног скупа слависта у Вукове дане посвећеном Иви Андрићу у српској и европској књижевности, рад Весне Дицков под насловом „Иво Андрић и хиспанске културе“ представља леп допринос проучавању Андрића у хиспанском контексту. Намеру да опише

књижевне и културолошке везе које је писац за живота остварио са шпанским говорним подручјем, ауторка смешта у неколико поглавља.

Прво међу њима, посвећено Андрићу и Сефардима, сасвим је у знаку пишчевог познанства са Калмијем Барухом које је, по свему судећи, значајно утицало на обликовање Андрићеве свести о сефардском и хиспанском књижевном и културном наслеђу. Весна Дицков с правом увиђа да „Калми Барух, осим тога што је утицао на формирање Андрићевог видокруга у односу на актуелни тренутак у шпанској књижевности, проширио је уопште његов поглед на хиспански свет“ (2012: 212). И као што већ очекујемо, имајући у виду претходни навод, ауторка не пропушта прилику да укаже на Барухов и Андрићев заједнички боравак у Мадриду у зиму између 1928. и 1929. године, током кога се њихово познанство, које датира још из раног детињства, значајно продубљује (Дицков 2012: 212).

Подсећајући читаоца на текст „Помен Калмију Баруху“ који је Андрић срочио 1952. године поводом изласка у штампу Барухове збирке есеја и чланака о Шпанији, а коју је објавила сарајевска Свјетлост, Весна Дицков указује на Андрићево дубоко разумевање и познавање сефардске прошлости, што му је, значајно олакшало „брже и целовитије разумевање свеколике шпанске стварности за време његовог службеног боравка у Мадриду“ (2012: 213).

Други део чланка пред нама сагледава пишчев однос према шпанској књижевности и култури кроз призму познавања шпанског језика, а на примеру анализе песама Хуана Рамона Хименеса које је Андрић превео са шпанског. За Весну Дицков никако није случајан овај Андрићев избор, будући да је пишчев први стваралачки израз био управо лирски. Дајући језгровит, али садржајан коментар Андрићевих преводилачких решења, ауторка настоји да растумачи шта га је подстакло да се определи управо за Хименесове стихове.

Трећи део посвећен је Андрићевој путописној прози, заправо путопису који носи наслов „Шпанска стварност и први кораци у њој“, објављеном у

Политици 1934. године. Имајући у виду чињеницу да цео одељак почива на евоцирању пасажа, присутан је у њему снажан и сугестиван импресионистички тон, лишен тумачења и дубље анализе.

У настојању да што свеобухватније ослика Андрићево занимање за шпански контекст, Весна Дицков се нарочито задржала на два личностима које су за живота заокупљале пишчеву пажњу и којима је, следствено, посветио два веома успела есеја и један оглед. Реч је о знаменитом шпанском сликару Франсиску Гоји и венецуеланском државнику и војсковођи Симону Боливару.

Гоји је Андрић, како смо већ имали прилику да видимо, посветио два текста: есеј „Гоја“, из 1929. године и оглед „Разговор са Гојом“ из 1935. године, оба у издању Српског књижевног гласника. Позивајући се на пажње вредне студије о Андрићу и Гоји у светлу уметности и естетике, Весна Дицков указује читаоцу на значајан број уметничких начела која одликују оба ствараоца и која сведоче о поводу Андрићевог интересовања за најпознатијег шпанског сликара с краја XVIII и почетка XIX века: „Обојица уметника, и Гоја и Андрић, као сведоци многих животних недаћа и страдања, баве се проблемом изналажења смисла свих тих ужасних промена, настајања и постојања ратова, разарања, болести и смрти“ (Дицков 2012: 220). Рецимо и то да ауторка запажа да је ликовна уметност била једно од Андрићевих омиљених прибежишта, те да је за живота склопио бројна пријатељства са сликарима, како у земљи, тако и у иностранству. Године 1949. године, на париском конгресу Лиге за мир, Андрић се сусрео са још једним шпанским сликаром. У питању је био Пабло Пикасо (Дицков 2012: 221).

Друга личност од значаја која је пленила Андрићеву пажњу био је, како смо видели, Симон Боливар. Будући да је и „сам у младости тамновао као припадник национално-револуционарне омладине“ (Дицков 2012: 222), ауторка закључује да није отуда случајно што се Андрић занимао за личност овог знаменитог борца за слободу. Ауторка лепо запажа да је Андрићев обиман есеј *Симон Боливар Ослободилац* објављен у Српском књижевном гласнику 1930. године скоро пола века био скрајнут од пажње читалаца,

иако, према мишљењу Весне Дицков, овај оглед прераста биографски контекст и „постаје, истовремено, подробно документован приказ социјално-политичког стања у Јужној Америци крајем XVIII и почетком XIX столећа“ (Дицков 2012: 222).

Још је значајнији ауторкин увид по питању наших оновремених сазнања о Хиспанској Америци. Она су, како из текста сазнајемо, била врло оскудна, као и дипломатско-културне везе, које са тим делом света нису ни постојале. Скрећући пажњу на проучаваоце који су оживели пишчев оглед пред очима читалаца, Весна Дицков укратко наводи кључне ставове које Андрић износи о хиспаноамеричким приликама и тако закључује свој кратак преглед пишчевих интересовања за хиспанске културе.

2.5. Кринка Видаковић-Петров: “Ivo Andrić у Еспања”

У намери да представимо научне радове и приказе који се у извесној мери баве нашом темом, сматрамо да је упутно поменути један текст старијег датума чији је аутор Кринка Видаковић Петров. Објављен је у јуну месецу 1989. године у зборнику *Cuadernos hispanoamericanos* (Хиспаноамеричке свеске) и, уз већ поменути чланак Гордане Ђирјанић, представља један од првих текстова који разматрају однос нобеловца према Шпанији и шпанској култури. Оно што га издваја у односу на друге текстове ове тематике јесте излет у један шири друштвено-историјски контекст који поближе објашњава узроке Андрићевих занимања за шпанске теме.

Свесна чињенице да хиспаноамеричкој читалачкој публици вероватно није довољно познат нобеловац једне европске земље са којом немају блиског контакта, ауторка бира да укратко представи кључне моменте из Андрићевог живота и књижевне и дипломатске каријере не би ли увела читаоца у причу о нашем писцу чија су дела превођена на шпански, који је о

Шпанији писао и чак био у директном контакту са овом земљом и њеном културом.

Пажње је вредно запажање ауторке која указује да двадесете и тридесете године прошлог века представљају период интензивнијег интересовања југословенских писаца за Шпанију. За ову чињеницу су, поред Андрића, заслужни и Милош Црњански, Јован Дучић и Растко Петровић, који су такође писали о шпанским темама. Ауторка подвлачи и то да Шпанија почетком XX века показује веће интересовање за балканске земље у намери да се упуту у живот такозваних “españoles sin patria”, односно „Шпанаца ван отаџбине“²⁸. Познато је да су управо Сефарди столећима били главни културни медијатори између Шпаније и балканских земаља.

Осим што описује контакте које је нобеловац остварио са Шпанијом и њеном културом, рад пред нама разматра и квалитете Андрићеве путописне прозе инспирисане Шпанијом. Као једини текст ове врсте који се њоме изблиза бави, Кринка Видаковић Петров издваја чланак “Viaje por Castilla” („Пут кроз Кастиљу“) који је касније уобличен у путопис “La realidad española y los primeros pasos en ella” („Шпанска стварност и први кораци у њој“) из 1934. године (Vidaković Petrov 1989: 124). Уводну реченицу која гласи: “Quién ha visto al Dios hispano?”²⁹ ауторка разуме као наговештај књижевног поступка. Наиме, иако је шпанску стварност изблиза упознао ходајући њеним тлом, Андрић се не задржава на површинским утисцима, већ понире дубље не би ли открио особености шпанског духа. У том смислу, став који заузима значајно се разликује од оног за који се опредељује Милош Црњански, дајући једну реалистичку слику шпанске стварности (Vidaković Petrov 1989: 124-125).

Коначно, у намери да заокружи Андрићево занимање за Шпанију, ауторка се упушта у анализу већ помињаних текстова које писац посвећује

²⁸ У питању је, заправо, формулација коју је изрекао Анхел Пулидо и којом је имао намеру да означи шпанске Јевреје који су населили Балканско полуострво крајем XV века (Vidaković Petrov 1989: 122).

²⁹ „Ко је видео хиспанског Бога?“

шпанском сликару Гоји. Уз пишчев контакт са шпанском културом остварен у директном општењу са Сефардима у Босни и Андрићев боравак у Шпанији током кога је настојао да загребе испод површине визуелних утисака како би докучио шпански дух и његову дубину, ово су три кључна обележја Андрићевог интересовања за хиспански свет према мишљењу Кринке Видаковић Петров (1989: 127).

У досадашњем излагању настојали смо да представимо студије које у средиште свог истраживања стављају Андрићев однос према Шпанији. Мишљења смо да оне дају леп преглед пишчевих интересовања за хиспански контекст, као и да представљају значајан осврт на најчешће тумачене сегменте Андрићевог опуса инспирисане овом медитеранском земљом. Треба рећи и то да је углавном реч о текстовима који су у значајној мери само фрагменти ширих целина чија тема није Андрићев однос према Шпанији, већ најчешће његова биографија или дипломатска активност. Подсећамо да је број ових студија ограничен, што нашој теми даје за право да осветли и неке друге аспекте Андрићевог занимања за Шпанију о којима до сада није било речи, као и оне који су већ били предмет претходно изнетих приказа, само у ширем опсегу, из угла компаратистике.

III

3. АНДРИЋЕВЕ ШПАНСКЕ ГОДИНЕ

„А и шта вреди моје ја? Оно ником није потребно; ја сам оно што сам – и ништа друго. Не могу да схватим зашто неки читаоци, људи које сам случајно сретао, чак и пријатељи, траже нешто нарочито, неочекивано и бурно у мом животу. Зар не знају да је код мене све обично, да обичније не може да буде, и да никаква чуда не носим уза се“.³⁰

Иво Андрић

3.1. Биографски контекст

Тешко је услишити жељу великог писца да се за његов живот не занимамо. Како лепо на једном месту запажа Андрићева биографкиња Жанета Ђукић Перишић „када је реч о тако значајном писцу као што је Андрић, писцу митотворне снаге који је створио најкрупније уметничке симболе, онда би и наизглед маргиналној теми ваљало посветити озбиљну пажњу“ (1996: 7). Будући неповерљив према онима који се превише занимају за његов лични живот, Иво Андрић није у потпуности одрицао могућност да се са извесне временске дистанце ипак можемо загледати у њега, јер та пристојна раздаљина омогућава трезвеније сагледавање па, како сам каже:

³⁰ (Јандрић, 1977: 20)

„наше дело је семенка која ће тек после педесет година дати плод“ (Јандрић 1977: 104).

Познато је са колико је упорности Андрић порицао биографију и колико се упињао да докаже како је „случај писца незанимљив, а једино што остаје и што вреди јесте дело“ (Вучковић 1996: 176). Овакав став, како запажа Радован Вучковић, донекле је неспојив са Андрићевом тежњом, на другој страни „да све што је доживео, видео и мислио преточи у живе слике и сажете експресије“ (Вучковић 1996: 176).

Настојања да се реконструише пишчева биографија током тридесет година показала су у којој је мери оно што је Андрић писао, казивао и бележио подударно са његовим стварним животом (Вучковић 1994: 176).

Ходећи трагом Андрићевих *Знакова поред пута*, у којима читамо да се након пишчеве смрти можемо занимати једнако за његов живот као и за његово дело, а за живота само за ово друго (1981н: 208)³¹, настојаћемо да опишемо кључне моменте пишчеве дипломатске службе у Шпанији, које сматрамо значајним за формирање његових мисли, ставова и представа о овој земљи, њеном духу, култури, људима и поднебљу. Треба поменути и то да најбољи увид у пишчеву шпанску свакодневицу стичемо на основу његових личних бележница које представљају живо сведочанство о утисцима и начину размишљања тридесетшестогодишњег Андрића, који у пуноћи и заносу младости перципира шпански живот и његове особености. Њихов садржај и анализу даћемо у склопу овог поглавља, уверени да оне представљају неодвојив део биографске целине.

Пре него што осветлимо пишчеву шпанску биографску нит и навестимо где су се приметили његови први директни контакти са шпанским светом, сматрамо да је важно да се зачас подсетимо како је текао Андрићев дипломатски пут. Овога пута само у основним цртама.

³¹ „После наше смрти можете испитивати и шта смо били и шта смо писали, али за живота само ово друго“ (Андрић 1981н: 208).

Како сазнајемо из животописа наших угледних писаца-дипломата, међу којима су најистакнутији Јован Дучић, Иво Андрић, Растко Петровић и Милан Ракић, реч је, у већини случајева о људима потеклим из скромних провинцијских породица.³² То, како видимо из неколицине студија на ову тему, није био тако чест случај.³³ Миодраг Митић, у студији *Поете у фраку*, бележи следеће: „У доба када су наши славни дипломати-писци улазили у службу, није било тако лако отворити компликована дипломатска врата. Мало кога је послужила срећа да без аристократског „педигреа“ или познанства са неком личношћу из политичког живота, ступи у привилеговану професију“ (2002: 25).

На сличан начин је и Андрићева каријера дипломате, уједно и државног чиновника Краљевине СХС, започела захваљујући ангажовању Андрићевог средњошколског професора др Тугомира Алауповића, тадашњег министра вера.³⁴ Након службовања у својству секретара у Министарству

³² У последњем прилогу, који је пред смрт дао *Политици*, Андрић каже: „Кад сам био дечак, окруживала ме је оскудица. Свакодневна оскудица. Ничег у нашој кући није било довољно. Никад ниједну књигу нисмо имали, само понеку, моју школску“ (Митић 2002: 11).

³³ Сетимо се како Милош Црњански у својим *Ембахадама* извргава подсмеху југословенску дипломатију, описујући како изгледа улазак у ову струку: „У дипломатију се код нас, у то време, улазило преко тетака и стрина. Да сам хтео, ја сам преко своје таште, још године 1921, могао ући у то министарство, лако. /.../Наша дипломатија до Балканских ратова била је једна велика србијанска фамилија. Посланици су постајали преостаци из дипломатије Обреновића или угледне личности тадашњих политичких партија. /.../ Као у Француској, у дипломатију је, и код нас, ушло, неколико књижевника, да споменем само Дучића, Ракића, Андрића, Растка Петровића, а да пређем преко неколико литерарних бубашваба. /.../ То не значи да књижевност сматрам као услов за улаз у свет дипломата. Далеко од тога. Посао дипломата био је некада пресудан у односима међу државама. Иако је данас централизован, још увек је то сталеж чије чланове треба бирати, спремати, опремити, за извршење свог задатка. Тај задатак није сличан ни послу књижевника ни новинара“ (Црњански 1983: 167).

³⁴ Сачуван је садржај писма којим се Андрић обраћа Алауповићу за посредовање:

Драги и поштовани господине,

Моја мама живи код стрица и тетке у Вишеграду, они не живе лоше, и ако им шта пошаљем то је тек од милоште, али стриц је човјек од 67 година, једном ногом у гробу, а једног дана кад он умре, пада на мене тешка али света дужност да се бринем за мајку и тетку. То је што ми не да да се и даље пустим овом животу сиротињском, али слободном и лијепом. Мораћу на сваки начин да узнам шта и како. Немам никога с ким бих се о тој ствари могао посавјетовати (осим старог Војновића који ме и гони да ово пишем) па Вас молим да имате на памети мој положај и да ми помогнете својим упливом и саветом. Чим стигнем на море јавићу Вам се, а онда ћу радити, опорављати се и чекати. Знам пољски и познајем и волим тај народ и пада ми на памет не би ли какво мјесто за мене код нашег будућег посланства у њих или код њихова код нас. То Вам само спомињем, а ја потпуно препуштам ту ствар Вама, јер

вера 1919. године, Андрић, по властитој жељи, а захваљујући залагању Тугомира Алауповића, 14. фебруара 1920. године бива примљен у дипломатску службу. До свог доласка у шпанску престоницу 1928. године, Андрић се већ извештио у дипломатским задужењима у Риму, Букурешту, Грацу, Марсеју и Паризу.

Указом краља Александра од 10. априла 1928. године, а пошто је разрешен дужности у конзулату у Паризу, Андрић бива постављен за секретара Посланства³⁵ Краљевине СХС у Мадриду³⁶. Са тридесет и шест година, упутио се у шпанску престоницу 30. априла, да би већ 1. маја 1928. године примио службену дужност. Будући да је краљевски посланик Јосиф Смодлака³⁷ у то време био на боловању, Андрић у периоду од 15. јула 1928. до 11. марта 1929. године врши дужност отправника послова, када на то место, као нови посланик, стиже Драгомир Јанковић³⁸ (Karaulac 2009: 47).

знам колико Вам је на срцу моје добро. Не бих само хтио да ме моје звање потпуно одбије од књижевне посла. Опростите молим Вас да Вам толико надробих о себи и својим бригама, али се ради о мојима за које сам дужан да већ сада мислим. Срдачно Вас поздравља, воли и поштује

Ваш Иво (Митић 2002: 28).

³⁵ Југословенско посланство у Мадриду налазило се у улици Каље Веласкес 27 (Calle Velázquez 27) и на иницијативу Задужбине Иве Андрића, уз протоколарну церемонију, 20. октобра 1987. године на згради Посланства откривена је спомен-плоча на којој, двојезично, на српском и шпанском језику пише: *Иво Андрић (1892-1975), добитник Нобелове награде за књижевност 1961. године, радио је у овој згради као вицеконзул краљевског посланства 1928. и 1929. године.* Догађају су, између осталих, присуствовали заменик градоначелника града Мадрида и тадашњи југословенски амбасадор. Прочитана је, том приликом, и песма „Чаша“, коју је шпански песник Леополдо де Луис посветио Иву Андрићу (Ђukić Perišić 2012: 312).

³⁶ У посланству у шпанској престоници пре Андрића је у својству саветника и касније отправника послова једно време (1918-1922) боравио и Јован Дучић, на кога су Мадрид и Сан Себастијан, као и на Андрића, оставили снажан утисак (Митић 2002: 38).

³⁷ Јосиф Смодлака (1869-1956), адвокат, посланик у Далматинском сабору, касније у бечком Парламенту, заговорник уједињења са Краљевином Србијом и члан делегације Народног вијећа која ће учествовати у припреми поменутог уједињења 1. децембра 1918. године. Смодлака је од априла месеца 1927. године био на дужности посланика у Мадриду. У лето 1928. године, услед тегоба изазваних ишијасом, одлази на боловање, када његове послове до доласка Андрића обавља Јуришић-Штурм (Karaulac 2009: 47).

³⁸ „Dragomir Janković (1867-1942), pozorišni kritičar, esejista i prozni pisac, upravnik Narodnog pozorišta, šef Kraljevske kancelarije, poslanik u Berlinu i Madridu, ministar Dvora, veliki erudita i znalac nekoliko jezika, bio je, prema svedočenjima savremenika, jedan od najuglađenijih službenika jugoslovenske diplomatije. Sa Andrićem je imao srdačne i prijateljske odnose za vreme zajedničkog službovanja u Madridu, kada je Andrić bio jedini činovnik Poslanstva. Bio je u braku sa Špankinjom Marijom, u Madridu je radio do 1933. godine, kada je vraćen u zemlju, da bi naredne godine bio penzionisan“ (Ђukić Perišić 2012: 311).

Иво Андрић је на службеној дужности у Мадриду провео годину дана и четири месеца, када је уследио нови премештај. Указом краља Александра Пр. пов. бр. 2174 од 4. јуна 1929. као секретар у VI групи I категорије посланства у Мадриду, посланик Јанковић га је задржао мало дуже од законом предвиђеног рока³⁹ како би могао да се јави на нову дужност, што је Андрић учинио 7. августа 1929. године (Милошевић 1992: 22).

Упркос службеним обавезама, Андрић има довољно времена да упозна мадридски живот. Околност која доприноси овој чињеници у извесној мери је и брачно стање писца⁴⁰. Треба рећи да је Андрић, попут Јована Дучића и Растка Петровића, током своје дипломатске каријере био нежења. Иако су сугестије спољнополитичких служби наговештавале да је „брачни друг значајна подршка и сарадник сваком дипломати“ (Митић 2002: 21), чини се да је Андрић, будући сам у шпанској престоници, имао више времена да буде учесник народних светковина, да обилази знаменитости, посећује изложбе, шпанске градове, као и да бележи утиске надошле током путовања. Корида ће бити честа тема пишчевих разговора са пријатељима.

3.2. Андрићеви и Барухови мадридски дани

Почетком октобра месеца 1928. године, у Мадрид стиже Калми Барух, Андрићев друг из детињства у Вишеграду и добар познавалац шпанских прилика и шпанске културе. Мање је познат податак да је Калми Барух био једини балкански Сефард коме је шпанска Влада одобрила стипендију за постдокторске студије у оквиру мадридског Центра за историјске студије где је добио и сертификат о похађању курса за странце у трајању од 19. октобра

³⁹ Тај рок је био месец дана (Милошевић 1992: 22).

⁴⁰ Подсетимо да је Андрић остао нежења до своје шездесет шесте године. Септембра 1958. године оженио се са Милицом Бабић-Јовановић, костимографкињу, млађу седамнаест година (Митић 2002: 13). Милица је била удовица Ненада Јовановића, шефа југословенског Пресбиороа у Берлину где је Андрић боравио као дипломата и, по свему судећи, дружили су се и Андрић је често боравио у њиховом дому.

до 11. децембра 1928. г. Сертификат је потписао Рамон Менендес Пидал, један од водећих ауторитета у многим областима хиспанистике, а нарочито шпанског и сефардског романсера (*Jevrejski glas*, 2018: 3). Треба напоменути и то да се у бројним изворима може наћи податак да је Калми Барух добио шестомесечну стипендију за боравак у Мадриду. Документ који прилажемо, као и писмо које је Калми Барух упутио Иву Андрићу, где Барух наводи да је добио *шестомесечно одсуство од Министарства просвете* због субвенције коју је добио за, како каже, *једно путовање у Шпанију*, показују да је реч о курсу чије је трајање омеђено наведеним датумима, а не о шестомесечној стипендији, како се најчешће наводи у изворима.

У Андрићевом Личном фонду, под редним бројем 1339, чува се Барухово писмо упућено Андрићу овим поводом, а датирано је 26. септембром 1928. године. Поменуто писмо доносимо у целости:

Драги Иво,

Г. Јован Кршић, уредник сарајевског „Прегледа“, дао ми је Твоју адресу, те сам, познавајући Твоју љубазност и пријатељско опхођење са негдашњим Вишеградлијама решио да Ти се обратим за једну услугу.

На препоруку једног професора Лондонског Универзитета и мадридске Junta de Relaciones Culturales, добио сам из фонда Краља Шпаније субвенцију за једно путовање у Шпанију. Наше Министарство Просвјете одобрило ми је шестомјесечно одсуство и ја се надам да ћу првих дана октобра стићи у Мадрид. Ти си већ стари madrileño, па Ти не морам рећи колико ће ми бити драгоцјени Твоји савјети и упутства, нарочито у прво вријеме, док мало упознам земљу и људе.

Бићу слободан да Те потражим чим стигнем у Мадрид.

Много Те поздравља и цијени

Калми (ЛФИО, 1339).

Ово топло и пријатељски срочено писмо упућено другу из детињства најављује њихова жива и садржајна искуства у шпанској престоници. Иако се Калми Барух, како из писма сазнајемо, обраћа за помоћ око сналажења у Мадриду, имајући у виду чињеницу да је Андрић до тада већ упознао главне црте престоничког живота, писац нам у *Помену Калмију Баруху* (1961) открива да му је, током заједничког боравка у шпанској престоници, увелико значило Барухово познавање тамошњих културних прилика:

Знали смо се још као деца, из Вишеграда, где сам са његовим старијим братом учио основну школу. Пре последњег светског рата К. Барух је, као наставник сарајевске гимназије, добио одсуство и провео око пола године у Шпанији, да би употпунио своје хиспанолошке студије. Срећан и мени заувек драг случај хтео је да смо целу једну зиму провели заједно у Мадриду. /.../ С друге стране, тај одлични познавалац шпанске историје, нарочито шпанског језика и књижевности, био је умногоме мој водич на тим подручјима. На дугим шетњама често смо рецитовали стихове шпанских песника или народних романса. Заједно смо учинили неколико излета у древне шпанске градове и градиће, Толедо, Сеговију и друге. Нарочито ми је остала у сећању наша посета Сеговији (Андрић 1981: 214-215).

Претходни одељак засад наводимо искључиво као илустрацију једног од Андрићевих шпанских дана. Детаљан осврт на овај чланак, као и на текст „Сећање на Калмија Баруха“, предмет је анализе Андрићеве књиге *Уметник и његово дело*, која следи нешто касније.

Будући да је напамет знао стихове шпанских песника и народних романси, можемо претпоставити да је писац гајио извесне симпатије и занимање за шпанску књижевност, те да је пратио њене токове: „У Мадриду је Иво Андрић имао прилике да изблиза упозна савремену шпанску поезију која је управо у то доба доживљавала своје сјајне дане. „Генерација 98“ (Хименес, Мањадо, Ортега и Гасет, Унамуно) даје своја зрела остварења, док

млади песници „27“⁴¹ (Лорка, Алеисандре, Гиљен, Сернуда, Алберти...) објављују своје прве, изванредне песничке збирке“ (Ћирјанић 1995: 178).

Рецимо и то да је знаменити књижевни часопис онога времена, *La Gaceta Literaria*, приредио са Калмијем Барухом један интервју већег обима. У питању је број 46 поменутог часописа, од 15. новембра 1928. године. У овом књижевном гласилу објављивали су горе поменути писци, а Калми Барух је морао бити, како на основу свега наведеног закључујемо, у току са њиховим ставовима, мислима и полемикама. Будући да је Андрић са њим интензивно друговао тих месеци, верујемо да се и сам морао занимати за тамошња књижевна дешавања. Према речима једног професора књижевности, шпанском књижевнику Мигелу де Унамуну⁴² стихове *Хасанагинице* преводио је управо Иво Андрић (Ћирјанић 1995: 178, 32).

3.3. Слика Шпаније из Андрићевих разговора

Шпанија је, несумњиво, била предмет Андрићеве књижевности, личних симпатија и свакодневних разговора са пријатељима. Приредивши књигу *Казивања о Андрићу-успомене савременика*, која је изашла из штампе само годину дана након пишчеве смрти, Радован Поповић као да је хтео да се отргну од заборава аутентични и нарочити тренуци које је писац провео са блиским људима у дружењу и разговору. Тако Мирко Милорадовић, одлазећи

⁴¹ У питању је песничка „Генерација 27“.

⁴² Мало је познато интересовање великог шпанског писца за југословенску и српску народну књижевност. У каталогу Унамунове личне библиотеке налази се следећих пет књига: *Националне песме српског народа* на француском језику, париско издање из 1918. године, потом *Југославија кроз илустрације* из 1925, *Смрт Смаил-аге Ченгића*, италијански превод упоредо са оригиналом, сплитско издање из 1922, *Народне песме Срба и Хрвата*, на италијанском, објављене у Милану 1914. године и *Слуга Јернеј и његово право* Ивана Цанкара из 1930. године. Мигел де Унамуно први је указао на историјске и књижевне паралеле између Марка Краљевића и шпанског јунака епске поезије, Сиде, што је касније послужило неколицини критичара и књижевника за компаративне студије о шпанској и српској епској поезији (Ћирјанић 1995: 33).

у честе посете породици Андрић, евоцира један тренутак проведен у разговору са писцем: „/.../ иначе би Andrić причао о својој љубави према борбама са биковима“ наводи Милорадовић“, „о Шпанији, о бизарним обичајима или о детаљима из старих преписки наших писца“ (1976: 93).

Иако је траг о Шпанији и њеној култури присутан и на страницама Андрићевих књига, за нас нема спора да су веома драгоцене сви они пишчеви успутни коментари у којима увек откријемо понеки дубоко лични став који је Андрић према Шпанији чувао само за познанике. Тако у већ поменутој књизи Радована Поповића, у којој су пишчеви пријатељи испричали понеку од успомена која их за њега веже, Бошко Петровић открива детаље једног разговора:

„Pričali smo jednom prilikom o Španiji. Ja sam, naime, bio tamo i vratio sam se i onako pod svežim utiscima pričao sam Ivi, između ostalog, kako taj svet tamo izgleda kao i mi... Bili su, zapravo, izbori, ne znam za šta, a ljudi su nam prilazili i pitali - gde je to i to izborna mesto...?“

„Jeste, imate pravo“, kaže Andrić, „Ja sam stanovao u Madridu kod jedne gospođe i ona je uvek govorila o strancima – Francuz je ovakav, Italijan onakav, a senyor Huan kao jedan od naših, govorila je za mene...“.

A onda je ispričao i ovu priču o tome kakvi su Španci:

„Jednom prilikom šetao sam sa svojim prijateljem ulicama Madrida i iznenada se spustila jaka kiša. Sklonili smo se u jednu kafanu, a stolovi svi zauzeti. Nigde praznog stola. Za jednim je bilo mesta – sedeo je sam jedan gospodin. Priđemo i čovek nas primi za sto. Poručimo piće, popijemo, kiša prođe i mi zovemo kelnera da platimo, a Španac kaže: Ko sedi za mojim stolom, moj je gost... U Španiji je to tako...“ (Popović 1976: 120-121).

Из овога видимо да је Иво Андрић разумео шпански, те да се њиме, по свему судећи, служио у свакодневним говорним ситуацијама, као и то да је гајио извесне симпатије према менталитету и начину опхођења Шпанаца. Већ смо споменули да се пишчеви проучаваоци разилазе у мишљењу по питању тога у којој мери је Андрић, током боравка у Шпанији, успео да овлада шпанским језиком. Ми ћемо нешто касније изнети закључен суд, коме, ради потпуније слике, мора да претходи анализа Андрићевих рукописа и бележница, као и осврт на његове преводе са шпанског.

3.4. Друштвено-политичке и културне прилике у време пишчеве „шпанске епизоде“

Говорећи о Андрићевим шпанским годинама, морамо имати на уму и то да је период пишчевог боравка у Шпанији, у питању је, наиме, 1928-1929. година, био веома богат и садржајан у културном смислу. У досадашњем излагању споменули смо генерацију младих шпанских песника међу којима су Гарсија Лорка, Педро Салинас, Висенте Алеисандре, Хорхе Гиљен, Рафаел Алберти, Луис Сернуда и други, чије стваралаштво у то време доживљава своју пуноћу.

Заправо, временско раздобље које обухвата период 1918-1936 године, у коме се развијају различити авангардни покрети, представља плодно и раскошно раздобље шпанске књижевности (Ramoneda 1990: 33). Носиоци овог књижевног полета су управо млади песници. Говорећи о њима, Антонио Бланк бележи следеће:

Durante los años 1920-1930 varios escritores jóvenes españoles empiezan a publicar poemas de una manera semejante y nueva en las revistas literarias de la época, con un grandioso anhelo de pulcritud y perfección. Son todavía autores desconocidos, y desdeñados a veces por el gran público; pero es tan notable la afinidad que existe entre ellos que llegan a constituir muy pronto un grupo de verdaderos amigos. No tienen un programa común, pero todos se sienten empujados por un mismo deseo incoercible de pureza y de renovación lírica que les hace acercarse y caminar juntos (Ramoneda 1990: 33)⁴³.

⁴³ „У периоду између 1920-1930 године, неколицина младих шпанских писаца почиње да објављује нове, сродне стихове у књижевним гласилима онога времена, веома стремећи лепоти и савршенству. Реч је о до тада непознатим ауторима, неретко презреним од стране искусне читалачке публике; ипак, веома је уочљива њихова међусобна блискост, тако да убрзо постају група истинских пријатеља. Немају заједнички манифест, али их обједињује једнака и неспутана жеља за чистом и обновљеном поезијом која их зближава и утиче на то да корачају заједно“.

Познато је да је пре ове песничке генерације назване „Генерација '27“ (*La Generación del 27*), шпанска књижевност изнедрила још једно књижевно покољење, познатије као „Генерација '98“ (*La Generación del 98*), а чији су представници, међу осталима, били Мигел де Унамуно, Антонио Мањадо, Хуан Рамон Хименес, Ортега и Гасет и др. Андрић је за живота показао интересовање за њихов рад. Најбољи показатељ је превод шест песама Хуана Рамона Хименеса које је писац брижљиво и са истанчаним поетским осећајем пренео на српски језик. Мотивацију за овај одабир, као и одлике Андрићевог превода размотрићемо нешто касније.

Треба рећи и то да се приликом два интервјуа која је својевремено дао за лист *Борба* писац послужио цитатом шпанског песника Антонија Мањада. Тако је у интервјуу за поменути лист од 27. 10. 1961. године Андрић рекао: „Никад човек нема осећање да је дао довољно, а исто тако никад се све не може ни дати. Један шпански песник је својим земљацима рекао: „Ја вама не дугујем ништа, а ви мени све што сам написао’. Мене природа није обдарила тим осећањем гордости“, рекао је Андрић (Влатковић 1996: 94).

Изнова цитирајући истог песника, овога пута не изоставивши име, у интервјуу за *Борбу* од 11. 10. 1971. у коме Андрић евоцира успомене на прославу свог рођендана у Вишеграду, читамо следеће: „Биране речи повеље подсетиле су Андрића, још једном, на Мањадову опомену: ‘Ја вама не дугујем ништа, а ви мени за све што сам написао’. Пре неколико година упитан да ли још нешто дугује Босни, писац је, цитирајући баш Мањада, приметио да није тако охол да би могао рећи: ‘Не дугујем вам ништа’” (Влатковић 1996: 149). Нешто касније ћемо видети да се у Андрићевој личној библиотеци чувају неки од наслова поменутог шпанског песника у оригиналу.

3.5. Преписка са пријатељима током 1928 - 1929.

Како сведочи пишчева богата и разноврсна лична заоставштина, која само у рукопису крије обиље страница које непрекидно откривају

непознанице о писцу и његовом делу, Андрић је био велики љубитељ архивских штива, разноврсних докумената, дневника, личних прибелешки и сведочанстава, те се нерадо лишавао чак и наизглед безначајних папира који би му стизали до руку: позивница, јеловника званичних ручкова на које је позиван, пропусница, каталога изложби и личне преписке са преко 4 000 кореспондената, неретко непознатих молилаца који су му се обраћали у намери да добију само фотографију или аутограм (Караулац 2000: 7).

У намери да истражимо да ли је и у којој мери писац одржавао преписку са неким од својих познаника и пријатеља током боравка у Мадриду, налазимо само три писма из тог периода⁴⁴. Службујући у шпанској престоници, колико је познато, Андрић не одржава своју уобичајену преписку са Вером Стојић⁴⁵. Упутиће само два писма свом издавачу Цвијановићу уз молбу да му хитно пошаље 5-6 фотографија Београда у намери да их да мадридским илустрованим листовима уз један чланак о Београду који има намеру да приреди (2009: 50).

Разлози због којих се Андрић одлучује да се током боравка у Мадриду не оглашава путем преписке пријатељима и познаницима могу бити бројни. Треба имати у виду чињеницу да је писац умео врло квалитетно да испуни и осмисли своју мадридску свакодневицу. Помињали смо већ посете кориди, народним светковинама, обиласке културних знаменитости и екскурзије у шпанске градове, потом друговање са Калмијем Барухом, шетње мадридским улицама и трговима. Као да је дубоко свестан динамичности дипломатске службе и неизвесности скорог премештаја у неко следеће посланство, Андрић настојао да окуси што више од те загонетне и за њега у том тренутку

⁴⁴ Два писма Андрић упућује свом издавачу, Светиславу Цвијановићу, док је треће писмо адресирано на Исака Самоковлију. Оно се чува у Музеју књижевности и умјетности Босне и Херцеговине и осврнућемо се на његов садржај у одељку дисертације који је посвећен сефардским темама.

⁴⁵ Вера Стојић (1902-1988), прва управница Андрићеве задужбине, преводилац са руског, немачког и енглеског, уважавана као врсна зналац српског језика. Близу пола века прекуцавала је Андрићеве текстове, водила кореспонденцију и финансије и била његов најближи сарадник „Vera Stojić je najduže opstala u njegovom okruženju, bila mu je i saradnik i prijatelj, koja mu je, takoreći, poslednje ovozemaljske časove bila na pomoći“ (Popović Radovan 2016).

неистражене шпанске стварности која га је пленила својом динамичношћу и културним богатством.

Како сведочи преписка коју је писац током дужег временског периода⁴⁶ одржавао са Светиславом Цвијановићем⁴⁷, Андрић, неретко, уз дискретну молбу, захтева да му се обезбеди неки актуелан наслов или нарочито издање извесне књиге коју би желео да поседује. Тим поводом, боравећи у Мадриду, упућује писмо већ поменутом издавачу:

Мадрид, 24 октобра 1928. г.

Calle Velázquez, 17⁴⁸

Драги госп. Цвијановићу,

молим вас да ми набавите и пошаљете одмах *Julius Slowacki: U Švicarskoj*. Књига је изашла у Загребу, у преводу г. Бенешића као што видим из једне белешке у С. К. Гласнику од 16. октобра о. г.

Не знам да ли има, и колико, мога новца у вас, зато вам шаљем ових 100 динара.

Поздравља вас срдечно

Иво Андрић

(Караулац 2000: 332).

⁴⁶ Прво Андрићево писмо адресирано на Светислава Цвијановића датирано је 1. јануаром 1920. године, а последње 4. новембром 1935. године (Караулац 2000: 296, 334).

⁴⁷ „Књијар широке културе, зналац више светских језика, живим праћењем свега што је било у ветру књиге, широким везама са светским издавачима, блиским пријатељствима са многим југословенским писцима и уметницима, својом великом књијарском спремом, Цвијановић је увелико превазилазио локалну, махом неуку, књијарску браншу. /.../ Цвијановићева књијарска радња, која се од 1925. налазила у трговачком пасажу на месту где је данас аула Српске академије наука и уметности, постаће стециште југословенске литературе између два рата. О тој његовој радњи, стиснутој међу неколико малих трговина и једне бербернице, Винавер ће оставити носталгичну и гануту белешку: „Његов мрачни дућан у Кнез Михајловој улици био је блистава златарска бесцен-радња. Свака је књига у том дућану била: светиња, празник, духовни бисер. Каква срећа што се и то могло купити за новац! Јесмо ли је уопште били достојни? Књигу вам је продавао са стиском руке, са загонетним и присним леонардовским осмејком; као да чини културни севап и, још више, космичку задужбину“ (Караулац 2000: 295).

⁴⁸ Напомињемо и на овом месту да је реч о броју 27, не 17, како стоји у свим транскрипцијама код Мирослава Караулца.

Андрић је, иако боравећи у Мадриду, ипак имао прилику да прелиста *Српски књижевни гласник* од октобра месеца 1928. године. Можемо само да претпоставимо да му је примерак поменутог књижевног гласила у Мадрид донео управо Калми Барух, који га је у већ наведеном писму известио да у Мадрид стиже током поменутог месеца. Сведоци смо да Андрић не пропушта да се у њему информише о књижевним актуелностима у земљи.

Друго писмо, такође адресирано на Светислава Цвијановића, писац упућује непуних месец дана касније:

Мадрид 21 новембра 1928. г.

Calle Velázquez, 17

Драги госп. Цвијановићу,

Данас сам примио превод Словацкога. Сад хоћу да вас замолим за једну другу услугу. Потребно ми је *хитно* 5-6 фотографија данашњег Београда, и то треба да су фотографски снимци који се могу добро и лако репродуцирати. Можда имате ви сами, ако пак немате, набавите ми и пошаљите, добро упаковане да се не полеме. Треба да су снимци који *повољно* приказују Београд, јер хоћу да их дам овд. илустрованим листовима са једним чланком о Београду. Нарочито ми треба слика *Народне банке*, ако је могућно и њена унутрашњост.

Молим вас да ми ово пошаљете што пре и унапред вам захваљујем. Јавите ми трошкове.

Срдачно вас поздравља

Иво Андрић

(Караулац 2000: 333).

Шта ово писмо говори о Андрићевим намерама? Писац је, без сумње, хтео да приреди један чланак о Београду за неки од мадридских илустрованих листова онога доба. Притом је био упоран у жељи да тај чланак буде пропраћен репрезентативним фотографијама престонице које ће на тамошње читаоце оставити повољан утисак.

3.6. Писма Милоша Црњанског – од Андрића ни ретка из Шпаније

Иако је Андрић, по свему судећи заузет мадридским животом, паузирао на извесно време своју преписку са познаницима и пријатељима, у Личном Фонду Иве Андрића, под инвентарским бројем 1627, налазе се писма, телеграми и разгледнице које је Милош Црњански упутио Иву Андрићу у периоду од 1920-1968⁴⁹, укупно 74 листа. До 1939. године преписка је текла интензивно, када се нагло прекида, све до телеграма који Црњански шаље поводом смрти пишчеве супруге Милице Бабић (Ђорђевић-Мироња 2000: 39).

Задржаћемо нашу пажњу овога пута на оним писмима која је годину дана млађи Црњански упутио Андрићу док је боравио на дипломатској дужности у Мадриду (1928-1929). Преписка је пријатељски интонирана, говори о занимљивом књижевном животу и друштвеним приликама у међуратном Београду. Како запажа Биљана Ђорђевић-Мироња „она су аутентично сведочанство о приватном животу и личним недоумицама Црњанског, о уздржаности и затворености Андрића, о односу два писца, настајању њихових дела, судовима *pro et contra* који су пратили њихов рад, савременицима – уједно о животном и литерарном сазревању две најзначајније личности српске књижевности XX века“ (2000: 39).

У дневној периодици својевремено су објављивани текстови чији је предмет била поменута преписка. Међутим, они садрже једно уопштено виђење односа двојице писаца дато на основу ретких и сажетих одломака. За потребе нашег истраживања доносимо транскрипт и садржај пет писама и једне разгледнице које је Милош Црњански упутио колеги и пријатељу

⁴⁹ „Свеске Задужбине Иве Андрића“, 4/1986, већ су објавиле шест писама Милоша Црњанског упућених Иви Андрићу (Београд, 25. 12. 1918; Иланча, 12. 1. 1919; Иланча, 5. 2. 1919; Иланча, 13. 2. 1919; Београд, 27. 09. 1919). Приредио их је Мирослав Караулац (Ђорђевић-Мироња 2000: 39).

Андрићу у Мадрид. Захваљујући њима, осим међусобног односа који из преписке наслућујемо, стичемо увид у то о чему је Црњански извештавао Андрића за време његове дипломатске службе у Шпанији, самим тим и са којим је све актуелностима у земљи Андрић био упознат, потом за које се шпанске писце Црњански интересује, по којим питањима саветује Андрића и на чему му завиди.

Писмо I

Берлин, 12. VI 1928.

12. VI 1928.

Драги Андрићу,

Ја сам Вам у Берлину, додељен посланству, као неки аташе за културну пропаганду. Остаћу овде, изгледа дуже. И Вида је овде. Хоћете ли да ми пишете већ једанпут и да ми кажете коју реч о себи, како сте и шта радите? Не читам вас у Гласнику. Ја заврших Сеобе.

Ђаво не спава, као у Риму, можда ћу Вас посетити и у Мадриду једанпут. Тако се вијамо по свету, а све ни за шта. Да знате пак како је сад у Београду и у Босни лепо? Пролеће, лето и девојке. А овде ревматизам. Хајте Ви бар посрамите старију школу. Дучић је у Шпанији знао само врло могуће успехе. Пишите ми, радоваћу се.

Црњански

(Црњански 2000: 71).

Разгледница

Берлин, 10. VII 1928.

10. VII 928.

Dragi Ivo, Vi svakako uživate u lepim vestima, koje dolaze iz otadžbine? Ja ću sa Vidom svakako poći 29. og u Dubrovnik. Zašto ne radite u Glasniku? Tamo je Milan⁵⁰ sad sam. Ja sam ovde objavio u „Berliner Tagblattu“ 7. VII članak „Literatur in Beograd“. Pisaću još. Ako putujem, biću 1. IX opet ovde.

Vaš Crnjanski (Црњански 2000: 72).

Писмо II

Берлин, 28. XI 1928.

28. XI 928.

Regentenstrasse, 17

Драги Иво, заиста не знам шта Вам је, да сте занемели целом свету, па и мени.

Зар у Шпанији, па немате времена да ми бар коју реч напишете? Знате колико би ме занимало да о том бар, кад нећете о себи, нешто чујем.

Ја сам овде нездрав, све кише и магле. Горко се пати због то мало положаја и синекуре. Знате да сам лето провео у Дубровнику? Да сам био у Београду? Сви питају за Вас. А био се пронео глас да сте се оженили. Слободан ми редовно пише, а говоримо много о Вама.

⁵⁰ Мисли се на Милана Богдановића.

У Берлину, са Балугџићем⁵¹, врло лепо. Берлин само замара, страхан је. Радим тезу на Универзитету. Са Видом идем по концертима, позориштима и т. д. У „дипломатској“ листи нисмо, па смо слободни. Синоћ је П. Е. Н. давао вечеру за нас. Убоги Немци, ни за шта нису. Причао сам им о Вама и показивао превод „Мусафирхане“⁵², али књигу нашу тешко би било пласирати.

Из Београда чујем само новине „Политику“ и Време. Удала се једна Бенкова⁵³. -Мој Андрићу, ја ове зиме удадох две, за које знам да неће ући у брак „пречисте“. Зар су то једини успеси које ћемо имати у животу? Зар ни Ви, ни ја, нећемо постати Наполеони. Њутни или бар Шатобријани? -Пре неки дан напунио сам 36 год. А Ви?

Хоћете мало новости из Београда? Ибровчеви се раздвајају. Сећате ли се како је црна? Кажу да се удаје за неког конзула у Трсту.

Ђоровић ми узме „Тоскану“, путописе за Задругу, па даде М. Цару⁵⁴, па одбише. Сибе све то јавља талијанским „критичарима“ са уживањем. Он је опет издао роман, као и Брана Ђосић кога славе. „Сеобе“ ових дана излазе из штампе. Шта је са Вама? Зар Вам није жао Босне и Херцеговине да је Парезанин удешава?

Ја овде тонем у музику. Ако ми пак не будете ни сад писали ја Вам више збиља писма писати нећу. Доста сам Вас мазио.

Ваш Црњански

⁵¹ Живојин Балугџић Балуг (1868-1943), дипломата и новинар, посланик Краљевине Југославије у Берлину, веома наклоњен Црњанском. Познат је као уводничар *Политике* под псеудонимом Х. У. З. (Ђорђевић-Мироња 2000: 73).

⁵² У питању је превод на немачки „In der Musafirhana“ који је објављен у „Der Wachter“, Jahrg. 8, Hft4, 1925/1926. (Ђорђевић-Мироња 2000: 73).

⁵³ Три сестре Бенко из Земуна друговале су са Андрићем 1918. године у Загребу. Позната је Андрићева фотографија са две сестре, Мими и Десом, из тог периода (Ђорђевић-Мироња 2000: 73).

⁵⁴ Црњански у Берлину месецима води дугу и оштру полемику са Марком Царем, књижевним историчарем, путописцем и књижевником, једно време председником Српске књижевне задруге, која месецима пуни ступце београдског листа „Време“ због одбијања да се објаве путописи из Италије и Бретање *Љубав у Тоскани*, који је Црњански понудио на штампање Српској књижевној задрузи. У њихову полемику укључили су се многи познати писци, а Црњански прети да ће изнети ствар пред суд (Ђорђевић-Мироња 2000: 73).

Писмо III

Берлин, 25. I 1929.

25. I 1929.

Драги Андрићу,

ма да /sic/ Вам ретко пишем, у овом хаосу, навикао сам се већ, да Вас у писмима Слободану, у разговору са Видом, спомињем као нашег Турчина (јесте) који ужива света и коме је све равно.

Мислим да Вам је „каријера“ сигурна, Ви умете и да сиротујете, па шта Вам ко може? Господство Вам не могу одузети, мирно и тихо Ви ћете обилазити свет, достићи бригу једног капућехаје.⁵⁵ Што ми увек споменете Ваше здравље, то ми се не допада. Ја никада нисам веровао у Вашу болест и сматрао сам увек да сте само размажен. Најпосле, лекари, сви, јесу идиоти који лече, али кад констатују ваљда могу нешто знати? Ако сте збиља зло са здрављем, онда кога Врага пристајете да идете у такве климе где добијате поздравне телеграме? Ваљда тек није важно бити на отменом месту. Или се и Ви бојите, тако страшно, као ја сиротиње? Што не одете годину две некуд у брда?

(2) Што се тиче жена, не заљубљујте се, охол сте човек, а те лако варају. Примате за готово и што није знато. Него купујте жене. То је најбоље за здравље, као добар ручак и каква безбрижност! Не жените се пак никако – то Вам је као кад имате мало дете. Брига. (Ово свакако молим Вас да не испричате никад Види.)

⁵⁵ Заступник страних владара у Турској царевини.

Што се тиче Шпанкиња, Слободан, који ми пише да се (нечитко борите око душе Исидорине) жали Вас. Од моје стране пак хвала Вам за православље. Просто брате, једноставно, народски.

Што се тиче Слободана, он је сад имао дивне дане. Питали су га каква је то „форма“ коју је Мачек искао? Можете мислити одговор Слободанов. Питан је још: како се „законски“ прави промена? И ту је добро одговорио. Иначе, горак је, јер сад праве законе „неправници“ а тога се боји и на то је осетљив. У Вашој струци још се очекују промене. Г Балуг се боји пензије, а ја отказа без рока слушкиње. У Београду, у гимназији, већ знате шта ме чека.⁵⁶

Што се тиче „књижевности“ слојеви су промењени, не би се распознали (3) драги Андрићу. Свакако Вас молим да помогнете „Летопис“⁵⁷ који је узео Кашанин на 3 год. Зар не бих могао да Вам дођем као гост мадридског П.Е.Н.? Ја сам овде правио врло успеле манифестације (не рекламишем се), а ускоро долази В. Петровић, као гост, да држи предавање у Берлину. Што се тиче „Гласника“, тамо се понавља увек исто. Сад је већ и Милан попустио. Као да врда. А Ћосић, као што видите, „зна“ како се пише роман, као и А. Жид. Миланов ђак. Исидорин дописивач. Она је захвална.

Ја сам кренуо полемику са С. К. З. Није Ћоровић баш коректан, а М. Цар је чак и фалсификовао, брисао и. т. д. Па на тај начин успео. Читаћете, видећете гадости. Најлепше је да неће да штампају и да затрпавају. (нечитко) ми се осветио тим поводом у С. К. З. – ма да је он Сиену⁵⁸ штампао итд. „Сеобе“ Кон⁵⁹ још није издао и зато ће награду Акад. добити Ћосић – „објављено“ у Гласнику не признају као књигу. Чини ми се Ви сте са неким „делили“ ту

⁵⁶ Црњански је од 1922. године професор историје у Четвртој мушкој гимназији где повремено добија одсуство због обавеза у Министарству иностраних послова (Ђорђевић-Мироња 2000: 76).

⁵⁷ Мисли се на „Летопис Матице српске“ (1824), најстарији књижевни часопис на Балкану и најстарији живи часопис у Европи. Црњански води сталну преписку са новим уредником, Миланом Кашанином, и веома полаже на то пријатељство (Ђорђевић-Мироња 2000: 76).

⁵⁸ Путопис Црњанског.

⁵⁹ Геца Кон (1873-1941), књижар и издавач који је унео европске методе рада у домаћу издавачку делатност. Прву књижару у Београду отворио је 1901. године. Као и Црњански, рођен је у Чонграду (Ђорђевић-Мироња 2000: 76).

награду – која би мени требала зато, што хоћу да пишем о свињаријама у „авијацији“⁶⁰ па да не кажу: неки дрипац.

Ето то је живот песника. Набавите ми молим Вас Гонзору!

Ваш

Црњански

(Црњански, 2000: 75-77).

Писмо IV

Берлин, 16. II 1929.

16. II 929.

Драги Иво,

Па добро, најпосле, у Вашим годинама, слабост плућа више није проблем. Хајдете мало некуд у шуму. Оставите ту Вашу Шпанију.

Свакако ће Вам ових дана стићи нов посланик. Чини ми се да га је промена режима изненадила и да је осетио киселину свршене улоге. Он је био мој „протектор“. За Берлин треба да му будем захвалан. И бићу. Жао ми је само што ми сад, уопште, више није одговарао на писма. Но, свеједно. Тасо⁶¹ је био већи, па је ипак и више патио.

Не бојим се ја, драги Иво, сиротиње, него ја имам жену. Та жена понашала се до сада, како само наше жене (оставимо себи ту илузију) знају да се понашају према мужу. Та није право да то до смрти чини, уз неудобности,

⁶⁰ Црњански је 1926. године изазвао на двобој петорицу ваздухопловаца. Црњански је промашио, док његов противник Тадија Сондермајер није умео да рукује „старинским накинђуреним пиштољем из прибора породице Дунђерски који је писац позајмио за ту прилику“ (Ђорђевић-Мироња 2000: 77).

⁶¹ Торквато Тасо (1544-1599), италијански песник.

сиротовање и. т. д. Зато ја тражим мира. А њега нема, код нас, нигде. У Берлину некако, у Београду биће бедно. Горе него је било.

Тим пре, што се ја спремам на борбе. И књижевне. Ако у року од две године, драги Иво, не спасемо ту „књижевну ситуацију“, биће устајана, како још никад била (2) није. Засад сам код увода. Борба са С. К. З. Читајте „Време“. Но Ђоровић је зао човек и није исправан.

Вами бих још обратио пажњу на то да је Бакотић⁶² административни „помоћник“.

Ако одем из Берлина, ићи ћу ускоро. Берлин је очајан. Немачка грозна. Уопште је свет грозан и идиотски бедан. Резултати човечанства, да их видите овде! Тамо бар имате барок и пуковника што изводи и уводи пук. –

У Беогр. Грол је „председник“ П.Е.Н. Ништа више. Тоша на улици, го као прст. Тетка му ништа није оставила. Траже му службу. – Сибе је давао велику вечеру поводом указа, али је преранио. Указ није извршен. Добио је опет награду Академије. „Сеобе“ су тек сад изашле. Добићете их. – Иначе у Београду све лепо.

(Гђа. Б. Ковачевића вредела би мало Вашег здравља.) Слободан ми је задао питање: један Рус бомба, два Руса револуција, три Руса ништа. А Срби? Одговорио сам му: један Србин: гусле. Два Србина: браћа. Три Србина: п. матерна. – Ето тако се разговарамо док свет пролази.

Да ли би могли, о мом трошку, да ми набавите, у оригиналу целог Гонгору, Дон Кихота и сонете Камоењеове⁶³ /sic/?

Ваш

Црњански

(Црњански 2000: 78-79).

⁶² Лујо Бакотић (1867-1941), правник, публицист. Био је посланик у Ватикану заједно са Андрићем (Ђорђевић-Мироња 2000: 78).

⁶³ Луиш Камоинш (Камоенс), највећи португалски песник ренесансе.

Писмо V

Берлин, 11. V 1929.

Берлин, 11. маја 1929.

Драги Иво,

Само неколико речи јер одлазим из Берлина. Данас сам смењен, на један начин о коме не смем, чак ни у приватном писму да говорим, а о коме ће те /sic/ чути, кад томе буде време. И много што шта уз то. Имам бескрајне материјалне и друге непријатности. Чак ни плату која ми припада нисам примио.

Враћам се у гимназију и писаћу Вам из Београда. Можете ово споменути и Вашем Господину Министру. Пошто ми на два писма из Београда није одговорио, нећу да му досађујем, ваљда му је досадно.

Што се тиче мог „царског“ ратовања, Ви и ту не сањате шта се све иза тога крије и догађа. Такве свињарије и инфамности да су оне и за онај наш свињац нешто нарочито.

Ја ћу најесен у рат против браће Поповића. Најпосле и то.

Иначе не могу ништа нарочито да Вам пишем. Имате фантазију па замислите. Увек сам Вам искрен пријатељ (писао сам у „Летопису“ о Књижевном Југу и о Вама и о другима), и желим Вам да се никад к нама не вратите, већ боље и лепше.

Ваш

Црњански

(Црњански 2000: 80).

Прва помисао која се јавља пред преписком два књижевника, Андрића, из сфере центра, прихваћеног и одобраног, уваженог, углађеног и одмереног, по свему судећи рођеног дипломате, и Црњанског, за кога је и сам Андрић говорио да је међу свима њима био једини рођени писац, али донекле скрајнутог, оспораваног и маргинализованог, јесте помисао о пријатељском, исповедном тону који одликује Црњансковљеву реч. Пада у очи очигледна наклоност⁶⁴ и пријатељска отвореност према годину дана старијем Андрићу, а уз то и жеља за вестима са Иберијског полуострва, где ће и сам Црњански бити упућен 1937. године као извештач Грађанског рата у Шпанији од стране листа „Време“⁶⁵ (Ђорђевић-Мироња 2000: 89).

„Зар у Шпанији, па немате времена да ми бар коју реч напишете? Знате колико би ме занимало да о том бар, кад нећете о себи, нешто чујем“ (Црњански 2000: 74), негодује Црњански након што изостаје Андрићева преписка. Ипак, упоран у жељи да добије Сервантесовог *Дон Кихота* и целог Гонгору у оригиналу, о, како каже, својственом трошку, извештава Андрића о актуелностима из престоничког живота, не изостављајући књижевне полемике у којима је жустро учествовао, као ни појединости из дипломатског домена. На основу занимања за Андрићево здравље и низа савета по питању односа према женама, примећујемо одрешеност и слободу Црњанског да, путем преписке, са Андрићем „проговори“ о разноврсним темама.

⁶⁴ Своју наклоност и поштовање према Андрићу, Црњански у неким од писама са почетка преписке завршава поздравом: „*Ljubi Vas Crnjanski*“ (Црњански 2000: 52; реч је о писму из 1920. г.), потом: „*Voli Vas Crnjanski*“ (Црњански 2000: 58, 60, 65; писма из периода 1921-1925). Касније овај поздрав прелази у „*Vаш Црњански*“. У писму Андрићу са Бледа (14. 01. 1930.) запажамо извесну промену: „*Pišite mi jednom opširno. Smejem se da ste kod Društva Naroda. Dosta je toga Andriću. Dođite malo u sirotinju, među ljude, među, Bosance, među Hercegovce i dr. Pisaću Vam. Želim Vam svako dobro. Kako je to strašno, već Vas se i ne sećam sasvim. A voleo sam Vas.*“

„*Vaš Crnjanski.*“ (Црњански 2000: 82).

⁶⁵ У писму Иви Андрићу из Берлина од 29. 04. 1937. године, Црњански извештава Андрића о свом новом задужењу на следећи начин: „*Ovih dana odlazim duže u inostranstvo. Pošto je zvanična tajna, ne mogu da Vam kažem kuda. Kad se budem vratio iznenadićete se. Na putu sećaću se Vas.*“ (Црњански 2000: 89).

Андрић, како видимо, не одговара. Заузет узаврелим мадридским животом, о коме ћемо у наставку читати из пишчеве шпанске бележнице, у потпуности обуставља преписку са свим познаницима и пријатељима. Изузетак су, како смо видели, два писма упућена издавачу, Светиславу Цвијановићу, као и писмо Исаку Самоковлији, од априла месеца 1929. године. С претходним у вези, морамо имати у виду чињеницу да говоримо искључиво на основу преписке која је сачувана, као и на основу индиција из самих писама које указују на то да Андрић на њих није упутио одговор.

Указом краља Александра од 4. јуна 1929. године Иво Андрић бива постављен за секретара у шестој групи прве категорије у посланству у Бриселу. Како запажа Жанета Ђукић Перишић: „Posebna španska duhovna klima duboko je utisnula svoj pečat na intelektualni profil pisca. U jednom intervjuu za beogradke *Ideje*, 1934. godine, on je rekao: *Blagodaran sam slučaju i svojoj službi što su me jednog proleća bacili u Madrid. Žalim samo što nisam imao više vremena, sredstava i mogućnosti da upoznam sve španske krajeve. Španski narod i špansku umetnost treba upoznati*“ (2012: 320). Овај одговор писац је, свдећи своје дотадашње искуство, дао на питање која земља и који народ су на њега оставили најдубљи утисак (Karaulac 2009: 55).

3.7. АНДРИЋЕВА МАДРИДСКА БЕЛЕЖНИЦА *Мали нотес-блок 1929-1930*: значај и обележја

У досадашњем излагању угрубо смо видели како су текли Андрићеви шпански дани, на којим изворима се напајао, куда је путовао и у чијем друштву је проводио слободно време. У намери да стекнемо прецизнији увид у пишево мадридско животно и професионално искуство, завирићемо у његове бележнице, пре свих у већ помињани *Мали нотес-блок 1929-1930*, који се чува у Личном фонду Иве Андрића, у кутији под редним бројем 15, са бројном ознаком 396⁶⁶.

Овај драгоцен скуп исписа и прибелешки које је писац водио у форми дневника током службовања у Мадриду, Бриселу, Женеви, потом на путовањима у Сан Себастијан, Луксембург, Париз и Сен-Жан-де-Лизу, без сумње је можда најбољи прозор у Андрићев лични доживљај шпанских културних и националних особености. Већину записа које припадају овој бележници писац је касније преточио у домишљене и уобличене прозне форме својих *Знакова поред пута*. Занимљиво је, како запажа Биљана Ђорђевић-Мироња, пратити „Андрићеву жељу да конзервира тренутак са свим његовим сензацијама“ и значајан је поменути нотес блок „за тумачење пута који дневничке белешке из пишевих бележница прелазе да би добиле карактер рефлексивне прозе“ (2017: 15).

Андрићев шпански *Мали нотес-блок*, гледано из угла временске равни, представља једну од бележница ранијег датума и садржи фрагменте медитативно-дневничког карактера које писац допуњује мислима Светог Августина, Анрија де Монтерлана, Виктора Игоа, Гетеа и других. Своје дневничке записе Андрић повремено прекида бележењем шпанских народних и уметничких песама које је слушао на тамошњим народним

⁶⁶ Задужбина Иве Андрића нам је, за потребе предметног истраживања, омогућила приступ Дигиталној платформи где је похрањена пишева лична рукописна заоставштина. Веома смо захвални на томе.

светковинама – вербенама. Реч је, наиме, о неувезаном скупу који чине 92 листа.

Бележница садржи укупно шездесет седам записа, а међу њима, за потребе нашег истраживања од значаја су: „двадесет пет фрагмената исповедног и дневничко-путописног карактера о догађајима дана и личним импресијама о свету, објављених у постхумном издању *Знакова поред пута* (1976);“ и „један дужи незавршени фрагмент који је објавио у оквиру другог дела текста „Шпанска стварност и први кораци у њој“ (1934), са поднасловом „Пут кроз Кастиљу“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 19-20). У оквиру једанаест исписа из литературе на страним језицима, четири су на шпанском, оплемењени неретко домаћом лексиком, „како би задржали атмосферу и локалну боју“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 21).

Биљана Ђорђевић-Мироња указује и на то да је половину записа из бележнице насловљене *Мали нотес блок 1929-1930* писац унео у такозване *Пра-Знакове поред пута*⁶⁷. Нешто касније, Андрић се одлучује да напусти ову структуру, расувши текст и уобличивши тако коначну, постхумно објављену верзију својих *Знакова*, чија генеза сажима у себи близу пола века рада на делу. Коначно, осам фрагмената из бележнице Андрић уноси у први одељак *Знакова поред пута*, насловљен „Немири од вијека“, четири записа у сегмент под насловом „За писца“ и тринаест у трећи део „Слике призори расположења“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 17-18). Ми ћемо усмерити пажњу само на оне дневничке записе, исписе и прибелешке који се односе на шпански контекст.

⁶⁷ У питању је рукопис сигниран ЛФИА 389 у коме је у виду наслова исписано Андрићевом руком *Знакови поред пута (1928-1933г)*. Рукопис чини деведесет пет листова дактилотекста и представља најранију верзију *Знакова поред пута* који Биљана Ђорђевић-Мироња назива *Пра-Знаковима поред пута* (2017: 17).

3.7.1. Мали нотес-блок 1929-1930: структура и тумачење

Пре него што отпочнемо са анализом, важно је да нагласимо да смо за потребе истраживања консултовали Дигиталну архиву Иве Андрића у којој је похрањена целокупна пишчева лична заоставштина, између осталог и предметна бележница, под сигнатуром ЛФИА 396 (Мићалица 1988: 65). Како рашчитавање пишчевог неуједначеног и каткад мање читког рукописа захтева прецизност и поузданост, у преношењу фрагмената и њихове оригиналне пагинације ослонићемо се на истраживање Биљане Ђорђевић-Мироња која се послужила специфичним корпусима дактилотекстова из рукописне заоставштине писца. Сви транскрипти фрагмената налазе се у оквиру студије „Иво Андрић: МАЛИ НОТЕС-БЛОК 1929-1930“ коју је објавила Задужбина Иве Андрића у годишњаку *Свеске*, број 34 за 2017. годину. Поменути транскрипти⁶⁸, чији приказ и тумачење следе, налазе се на страницама 35-75 поменутог истраживања.

3.7.2. Шпанија: општи утисак, менталитет, поднебље, корида, пучки напеви (листови: 4-19)

Sve je u šp. civilizaciji tako isprekidano, osamljeno i nepovezano. Najlepše građevine i spomenici stoje izdvojeni, pečeni suncem i bijeni vetrom, i opkoljeni uvek nekom jalijom, golim prašnim ili zakrčenim prostorom koji je sam po sebi pust i negacija onoga što predstavlja ta zgrada ili taj spomenik. I svaka zgrada, crkva palata ili muzej, ima neko nedovršeno, ranjavo mesto, kao neki nezarastao na koji ga je hranila i prije vremena napustila majka Civilizacija. Linija šp. civilizacije je izlomljena grubo i tužno i u njoj je praznina i negacija mnogo jača i od dela i stvaranja.

⁶⁸ У циљу прегледности доносимо их у курзиву.

Наведени фрагмент, у коме Андрић изриче суд о шпанским здањима, утврдама и споменицима који, како писац уочава, и сами почивају на негацији и противречности, троше се и осипају, делују напуштени, одајући пре утисак негације и разграђивања него пуноће и изграђености, ушли су у коначну верзију *Знакова поред пута* у одељку „За писца“, у виду једне целине.⁶⁹

Ovu je zemlju otrovao Istok sa svojim kultom sile i gospodovanja i zarazila Afrika svojim beznadežnim nihilizmom slasti, krvi i lenjosti. Kad dobro promislim, ja ne mogu da se setim ni jednog jedinog spomenika španske civilizacije koji nije ili nedovršen ili počeo da se ruši.

Претходни фрагмент такође је унет у рукопис *Знакова поред пута*, у одељак „За писца“. Следећи сопствену мисао о ништавности, негацији и недостатку делатности шпанске цивилизације, писац градацијски појачава стечену импресију, уводећи постепено и разлог таквој неангажованости коју сада назива лењошћу, а чији корен види у географским и историјским чиниоцима које је, како се чини, добро умео да уочи и препозна. Спомињући нихилизам Африке, Андрић је вероватно знао и то да је Шпанија непуних осам векова била под културним утицајем Мавара⁷⁰ који су 711. године продрли на њено тло управо са севера овог континента. Неколико столећа муслиманско присуство било је изразито управо у јужним областима земље, која је и најближа „северноафричкој матици освајача“ (Samardžić 2005: 78).

⁶⁹ „Све је у шпанској цивилизацији испрекидано, осамљено и неповезано. Најлепши споменици и грађевине стоје издвојени, печени сунцем и бијени ветром, опкољени увек неком јалијом, голим, прашним или закрченим простором који је сам по себи негација онога што треба да представља та зграда или тај споменик. Свака црква, палата или музеј има неко рањаво место, као неки незарастао пупак на који га је хранила и пре времена напустила мајка Цивилизација. Линија шпанске цивилизације указује се путнику изломљена грубо и тужно. И ако је слободно судити по овом што се види, у тој цивилизацији су празнина и негација јачи од дела и стварања“ (Андрић 1981: 319).

Као што можемо да приметимо, измене су минималне, а редослед речи као и смисао фрагмената непромењени су. Претпостављамо да Андрић, у настојању да забележи исконски тренутак и првобитни утисак онаквима какви су се приметили у његовој мисли, сасвим природно, у бележницама није увек много полагао на форму коју ће касније, свакако уобличити.

⁷⁰ *Maures/Moros* (према становницима Мауританије) је генерички назив који су добила берберска племена са севера Африке и која су 711. године покорила дотадашњу визиготску Хиспанију (Samardžić 2005: 82).

Уводећи у првим фрагментима слику осамљених, ветром и сунцем бијених споменика, често урушених и недовршених, у недостатку намере да се то некада и учини, преко утиска лењости мотивисане поднебљем, сунцем и свим климатским благодетима које Шпанију издвајају у односу на друге земље, писац у наставку појачава стечени утисак. Тако на страници под редним бројем седам Андрићеве бележнице коју представљамо, читамо следеће:

Vrtoglava virtuoznost španskih mislilaca sva je utrošena na to da se veštački povežu ti krnji i tužni ulomci šp. civilizacije i da se rečima ispune praznine koje su trebale da i jedino mogle da budu ispunjene stolicima rada i odricanja. Ali, uzalud utrošena. Jer u svom svom savršenstvu ta retorika

(rečitost) otvara samo nove pustoši i goleti reči i sujete.

(знак за одвајање фрагмената: хоризонтална црта)

Jer, takvog čoveka koji ne čuva, ne dograđuje svoj život trebalo bi isključiti posve iz društva živih i kazniti ga za njegovu zasluženu nedaću kaznom kojom je katol crkva udarila nekog episkopa iz Troje: „da mu niko ne sme dati krova, ni hrane, oružja, ni odela, ni poljupca, muškog ni ženskog...“

Ili još prostije, proglasiti da svak može i treba da ga ubije gde ga prvo sretne kao leno i ničije pseto, opštu napast i štetočinu.

Ali možda je još najteža kazna, pustiti ga ovako da luta i živi noseći u sebi kao otrovan čelik i hrastovu žeravicu gornje saznanje.

У коначној верзији *Знакова поред пута*, такође у одељку „За писца“ читамо само први део фрагмента у следећем облику:

Вртоглава виртуозност шпанских мислилаца сва је утрошена на то да се вештачки повежу ти крњи и тужни уломци који су требало и једино могли да буду испуњени столећима и рада и одрицања. Али узалуд утрошена. Јер у своје савршенству, та реторика отвара само нове пустоши и голети (Андрић 1981н: 319).

Примећујемо да писац доноси одлуку да овим заокружи своју мисао о шпанској стварности, изоставивши део из фрагмента у рукопису бележнице, где као о врхунцу градације говори о шпанском човеку који свесно прихвата сву ту лењост и неделатност као сопствени избор. Овакав човек, равнодушан према општем културном добру, *koji ne čuva, ne dograđuje svoj život*, подстиче писца на изрицање једног оштрог и немилосрдног суда у коме каже „*da mi niko ne sme dati krova, ni hrane, oružja, ni odela, ni poljupca, muškog ni ženskog...*“ (ЛФИА 396, 8).

Последњу реченицу Андрић не укључује у своје *Знакове*. Познаваоцу Андрићеве крхке природе и емпатичности неће бити страна оваква одлука. Међутим, будући такве нарави, у обавези смо да наслутимо узрок једном овако оштром суду. Мишљења смо, наиме, да приликом ишчитавања пишчевих рукописа из овог периода, не смемо изузети чињеницу да се Андрић у то време налази у својим тридесетим годинама, када су плаховите мисли, често незрели и категорични, коначни и оштри судови, неретко саставни део човекове мисли о свету.

О Андрићевом младалачком полету и пуноћи сведочи и пишчев динамичан живот у вечерњим часовима:

писац у свечарско вече у Мадриду/.../ заведен музиком, вином, радошћу света и лепотом жена – љупкој шпанској глумици у грациозној астуријанској ношњи по сведености сличнијој руској него шпанској, која га служи мансаниљом, отворено исказује наклоност. И ту налазимо један од посве ретких трагова о начину на који је Андрић изражавао очараност у директном саобраћању са женом (Ђорђевић-Мироња 2017: 24).

На десетом листу Андрићеве бележнице *Мали нотес-блок 1929-1930* писац бележи стихове које је можда чуо управо током неке од мадрридских ноћи. Они садрже извесне интерпункцијске грешке, такође недостају акценти. Стога их допуњујемо оригиналом на шпанском језику.

*Donde estas corazon?
No oigo tu palpitar.
Es tan grande mi dolor
Que no puedo durar.⁷¹*

To peva u trupi čuvenog Argentinca Bachiche - jedna bleđa malko podnadula devojka koja i glasom i likom podseća na naše pevačice iz palanke. (Prati je orkestar 12 muškaraca).

Tužni mrtvački tango.

У питању су, наиме, стихови познатог танга који заправо гласе:

*¿Dónde estás corazón?
No oigo tu palpitar.
Es tan grande el dolor
Que no puedo llorar.⁷²*

На следећем листу Андрић наставља да исписује текстове песама које је вероватно слушао у разним приликама. Овога пута у питању је шпанска народна песма:

*Yo engañé a una personita
Y tú me engañaste a mi /sic/
Ella habrá engañado a otro,
Y otro te engañará a ti'.*

⁷¹ У Андрићевој верзији уместо глагола *llorar* – плакати у последњем стиху, читамо *durar* - издржати.

⁷² Срце, где ли си
Откуцај ти не чујем,
Бол ми је превелик
Да плакати не умем.

*Копла.*⁷³

Потреба да забележи поменуте напеве сведочи о Андрићевом занимању не само за вино, музику и народне светковине у којима је, уживао, већ и за њен фолклорни израз који је наумио да понесе са собом из Шпаније у виду ових стихова.

*„Domina tucho..“*⁷⁴

*Кажу Шпанци за Villalt-у*⁷⁵ *једног високог и снажног торера који „ради“ добро и са доста стила и смелости али ни једног тренутка не оставља код гледаоца утисак опасности или неког ризика.*

*То му је мана*⁷⁶

Већ је било речи о томе да је Иво Андрић посећивао кориду и често са пријатељима водио разговоре на ту тему (Роровић 1976: 93). Претходни фрагмент сведочи о запажању писца као посматрача кориде, те неизвесне и пуне напетости борбе коју би Шпанци волели да виде још неизвеснијом и драматичнијом, па, како видимо, замерају знаменитом тореадору недостатак вештине да својој борби са биком удахне додатну драматичност. Претпостављамо да Андрић у солидној мери већ влада шпанским језиком с обзиром на чињеницу да вешто прониче у укус публике и разуме њихове замерке. Писац уноси овај фрагмент у коначну верзију *Знакова поред пута* у следећој форми:

⁷³ Копла: народна, фолклорна песма, најчешће од четири стиха која се пева уз музику.
Ја преварих једну мому,
А превари мене ти,
Мора да је и она неког,
А тај ће тебе преварити.

⁷⁴ „Андрић је у једној верзији *Знакова поред пута*, *Знакови поред пута (1928-1933г)*, (ЛФИА, 389) поред почетка на шпанском, крај фрагмента на маргини додао ћирилични коментар, графитном оловком: *превод? Сувише надмоћан*“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 42).

⁷⁵ Nicanor Villalta (Никанор Виљалта) (1897-1980), чувени шпански матадор.

⁷⁶ Подсећамо да транскрипт бележнице доносимо у потпуности следећи оригинал. Недостатак интерпункцијских знакова, као што је случај у овој реченици, такође одговарају оригиналу.

Domina mucho...” кажу са негодовањем Шпанци за Вилату, високог и снажног торера, Арагонца, који „ради“ добро и са доста стила и смелости, али ниједног тренутка не оставља код гледаоца утисак опасности или неког ризика. То му је мана. То је уједно један од многобројних примера колико има осећања мере и урођене племенитости у шпанској раси (Андрић 1981н: 563).

За нас нема спора да је, како запажа Биљана Ђорђевић-Мироња, млади дипломата Андрић једнако заинтересован „како за дела врских представника шпанског народа тако и за његове колективне умотворине:

/.../ бива на светковинама, масовним окупљањима где бележи народне баладе и стихове танга, оматра експресивна лица у кориди; куша традиционална јела и пића; упућује се у традиционалне ношње Шпањолки и оставља импресивне белешке о народној радиности; комуницира са људима са маргине; кокетира са *махам*. Тако постаје увучен у безгранични свет снован од снова, фантазије и стварности у којем све – биљка, осећање, човек, човекова творевина, уметност – под сунцем, близу мора, не престаје да буја и расте – чиме дотиче суштину медитеранске културе и цивилизације (2017: 25).

На листовима под редним бројем четрнаест и петнаест, писац бележи своја запажања која се тичу приватног живота његових колега дипломата који се, како видимо из прибелешки, не могу похвалити нарочито моралним начином живота у погледу брачне верности супружнику. Након једног исписа из дела Светог Августина, који нису тако ретки у Андрићевим приватним бележницама, писац се враћа шпанској књижевности. Тако на листу број седамнаест затичемо следеће, ширем кругу проучавалаца шпанске књижевности веома добро познате сатиричне стихове грофа Виљамедијане:

*Villamediana*⁷⁷ има епиграм *pro* *contra* *Vergel-a*⁷⁸

Qué galán que entro Vergel

Con cintillo de diamantes!

Diamantes que fueron antes

*De amantes de su mujer.*⁷⁹

⁷⁷ У питању је шпански барокни песник и сатиричар Хуан де Тасис и Пералта (Juan de Tassis y Peralta 1582-1622), познатији као гроф од Виљамедијане (Conde de Villamediana).

⁷⁸ Pedro Vergel (Педро Верхел), краљевски стражар и дворанин, чија је жена била глумица заносне лепоте и шарма, Хосефа Вака, али која му је често била неверна, због чега му гроф од Виљамедијане и упућује горе наведене сатиричне стихове.

На следећем листу писац се враћа кориди. Из белешке се стиче утисак да је Андрић, службујући у Мадриду, не само посећивао ово дешавање, већ и да је, како смо сазнали на основу претходних одељака, ослушкивао укус публике и њене приговоре на држање и вештину тореадора.

Кад публика грди пикадора што је непрописно ранио бика, довикује му невероватне погрде, између осталог један младић виче из све снаге

- *Señor animal! Señor animaaal! /sic/
(Gospodine животињо!)*

Наведени запис унет је у Знакове поред пута уз незнатне измене: „Кад публика грди пикадора што је непрописно ранио бика, довикује му невероватне погрде. Између осталог, један младић виче из све снаге:

- *Señor animal! Señor animal! /sic/
(Gospodine животињо!)“ (Андрић 1981н: 563).*

И даље на трагу исте тематике и утисака инспирисаних коридом, Андрић бележи у нотес немио догађај који се збио 27. маја 1894. године, када је, у борби са биком из чувене сорте узгајивача бикова Миура, погинуо шпански матадор Мануел Гарсија и Куеста, познатији као “El Espartero”.

⁷⁹ Овај стих на шпанском треба да гласи:
¡Qué galán entró Vergel
Con cintillo de diamantes!
¡Diamantes que fueron antes
De amantes de su mujer!

У преводу на српски:

*Како гиздав је ушао Верхел
Са прстеном пуним дијаманата!
Дијаманата који су некад припадали
Љубавницима његове жене! (Ђорђевић-Мироња 2017: 44).*

27 маја 1894 погинуо у Мадриду од бика "Perdigon" /sic/ из штале Миура⁸⁰ Еспартеро један од најчувенијих матадора. Песник Francisco Villaspesa /sic/ написао песму о том трагичном поподневу кад је

"Un toro de Miura mató a Espartero".⁸¹

За ужу отаџбину Шпанци кажу "patria chica"⁸².

На овом месту Андрићеве белешке добијају мало другачији карактер, личније су, смелије и усмерене на конкретне манифестације и догађаје којима је писац присуствовао, једновремено и на једног посве новог Андрића, каквог нисмо познавали у биографским освртима његових савременика. У наставку доносимо транскрипт прибелешки уз који прилажемо тумачење.

3.7.3. О Шпанцима и шпанским ноћима: утисци, запажања, народне светковине (листови: 22-40)

Записи са листова бележнице који следе⁸³ откривају Андрића у једном посве новом светлу. Чини се да писац са све већом динамиком, истанчанијим укусом, напрегнутим чулима и горућом знатижељом куша шпанску стварност у њеним разноликим аспектима и креће се опрезно од посматрача ка учеснику догађаја које описује. Приметићемо да вешто запажа карактерне црте Шпанаца, повезује их и тумачи, да му не промичу ни наизглед безначајне ситуације у којима писац види више и даље од обичног посматрача.

⁸⁰ Миура је презиме узгајивача бикова који је 1842. године укрштањем добио сорту животиње са најбољим особинама за борбу у кориди. Такви бикови добили су назив миурски бикови, а породица Миура и данас се успешно бави њиховим узгајањем (Ђорђевић-Мироња 2017: 44).

⁸¹ Реч је о четвртом стиху прве строфе сонета насловљеног "El Espartero" који је песник Франсиско Виљаеспеса написао поводом погибије чувеног шпанског матадора. Податак проверен на: <http://poesiataurina.blogspot.com/2014/11/el-espartero.html>

⁸² У преводу: мала домовина.

Нарочиту пажњу привлачи Андрићево живописно и шаролико сликање шпанске вербене, народне светковине препуне светине, где све врви као у кошници и траје до касно у ноћ, чини се у недоглед. Писац, постаје директан учесник и сведок мадридских дешавања, посећује биоскопе, престоничке кафане, упушта се у разговоре, добро разуме шале и повике, и са отвореним симпатијама учествује у свему што га окружује. Белешке пред нама дају леп увид у претходно запажање. Занимљиво је, притом, посматрати како оне добијају уобличену и домишљену форму, те са којим изменама улазе у коначну верзију Андрићевих дела.

Шпанци воле музику, луди су за њом, али им њихова претерана живахност не да да је мирно слушају него морају да учествују у њој. Управо њима треба музика да би могли да разговарају. У мадридским биоскопима чим престане музика да свира, публика која се смеје и разговара (Шпанац није никад сам), одмах почне да лупа нестрпљиво ногама и да виче

- *Musica! Maestro! /sic/*

И прави гласне и духовите примедбе на рачун диригента. Али чим музика опет отпочне, они настављају своје веселе разговоре.

5.VI.⁸⁴ 29.

Наведену мисао налазимо у коначној верзији *Знакова поред пута* у одељку „Слике, призори, расположења“ у нешто измењеном облику:

Шпанци воле музику, изгледају луди за њом, али им њихова претерана експанзивност не да да је мирно слушају, него морају да учествују у њој. Управо, њима треба музика да би могли да разговарају.

У мадридским биоскопима, чим престане музика, публика која се дотле смејала и разговарала (Шпанац није никад сам!), одмах почне да лупа нестрпљиво ногама и да виче:

- *Musica! Maestro! Musica!*

И да прави гласне и духовите примедбе на рачун диригента и свирача. А чим музика опет отпочне, они настављају своје веселе разговоре (Андрић 1981: 564).

⁸⁴ Преписи у потпуности одговарају бележници, као и тачка иза римског броја VI.

Мадридски чистачи обуће /sic/ који врве по свим каванама, луњају од стола до стола, прилазе сваком госту сасвим близу и грубим гласом и неуљудним покретом питају:

- *Limpiam? /sic/ („Да чистимо?“) и притом дрско показују на ваше ципеле.*

Они очито мисле да тако сугеришу гостима да дају да им се чисти обућа /sic/ и онда када на то нису ни помишљали.

И врло често успевају.

То су већином млади људи одвратна и нечиста изгледа; они су често полицијски шпијуни или потајни продавци наркотика, или и једно и друго. Живе обично са проституткама, и недељом после подне облаче се по последњој моди.

Наведени фрагмент писац је унео у коначну верзију *Знакова поред пута* у следећем облику:

„По свим мадридским кафанама врве чистачи обуће, луњајући са својим алатом од стола до стола, прилазе сваком госту сасвим близу и грубим гласом, неучтивим погледом питају:

- *Limpiam? /sic/ (Да чистимо?)*

И притом дрско показују на ваше ципеле. Тако хоће да сугеришу гостима да им обућа није чиста и да им наметну своје услуге. И врло често успевају.

То су већином млади људи одвратна и нечиста изгледа. Врло често су полицијски шпијуни или посредници у скровитим и нечистим пословима, или и једно и друго. Живе обично са проституткама и од њих, а недељом после подне облаче се по последњој моди“ (Андрић 1981: 564).

Приметићемо да Андрићева наизглед узгредна запажања и прибелешке о Шпанцима, њиховим, здањима, утврдама и појединим аспектима мадридског живота, заправо крију у себи једну слојевиту психолошку и социолошку компоненту. Ако загребемо испод површине пишневог почетног утиска, који је најчешће визуелно осликан шаренилом, вином, музиком, веселим разговорима, сунцем и бљештавилом у виду површне импресије или тренутног суда о Шпанији и њеној култури,

налазимо дубоко промишљање о менталитету, друштвеним приликама, историјским узроцима и културолошким знацима које су и разлог и узрок тих првих импресија које писац износи пред читаоца. Тако је, у намери да проговори о људима са маргине друштвеног живота, Андрић одабрао да исприча анегдоту о насртљивости и неуздужаности мадридских чистача обуће. Ови су, свакако, будући често шпијуни и извршиоци делатности сумњиве природе, врло репрезентативан узорак те врсте. Служећи се сличним поступком, у коме први утисак делује као водећи, Андрић кроз кратку причу о жамору, буци и разговору у биоскопској сали и добацавањима публике на рачун чланова оркестра, непогрешиво износи још један у низу судова о шпанском менталитету. Писац, како читамо на листу број 22 предметне бележнице, закључује „да Шпанац никада није сам“ све док је музика његова сушта потреба и пратилац његових живих разговора и покрета.

8.VII. 1929.

21/2 ноћи

Verbena, 8.

Шпанија? Тривијална оргија мишића; и стална злоупотреба божјијег дара, говора.

То је ништавило које говори, креће се, блешти у хиљаду боја.

У шпанској уметности данас влада закон минималног напора.

Искључена је опасност да то икад ико од њих сагледа и увиди. Ова ће земља још дуго цвати и расти на сунцу које не зна шта ради.⁸⁵

Како смо до сада могли да приметимо, једна од главних функција Андрићевих успутних записа је та да се сачува аутентичан утисак, почетна мисао, прва импресија коју писац, са мањим или већим изменама, под будним

⁸⁵ Наведени фрагмент објављен је постхумно. Види: Андрић, Иво (2002). *Предел и стазе*. Приредила Жанета Ђукић Перишић. Београд. СКЗ.

оком сопственог књижевног искуства и стилске одмерености, касније уноси у *Знакове поред пута* у домишљеном и заокруженом облику, у виду тематски обликоване мисаоне целине.

На листу бележнице који носи ознаку двадесет и седам, читамо само кратак утисак о вербени који ће писац значајно допунити недуго потом. И на овоме месту писац понавља своју почетну мисао о Шпанцима и њиховој неангажованости, пасивности и недостатку напора који су, по свему судећи, последица угодне климе и њених обилатих природних дарова који су несебично расути широм ове медитеранске земље и који пре нагоне човека да им се пасивно препусти, него што га подстичу да ради и делује.

У Мадриду који није богат лепотом има један мали трг, Plaza de Lealtad, који је својим положајем и изгледом најлепше што сам видео ходајући по свету. Само Париз и Краков имају таквих тргова.

То је један полукруг зграда, нових и без лепоте и занимљивости, који почиње берзом и завршава се Хотел Рицом. Средина полукруга испуњена је једним малим, густим парком од пинија и других дрвета тамног, интензивног зеленила. У сред парка се диже високи обелиск подигнут на успомену мадридског народа који је изгинуо у побуну против француске трупе, 2. маја 1811. После пресека полукруга долази широка и лепа авенија Прадо а иза ње се на сличној узвисини као што је Pl. L. диже огромни Хотел Палас на који се ослањају Banco Aleman /sic/ и Banco de Espagne /sic/. Те две зграде, једноставне и складне, достојно затварају овакав видик; управо, оне затварају само прво поље видика, јер иако се терен иза њих диже то се над њима виде врхови свих палата које су у центру Мадрида. Све то, пред вече, на кастиљанском небу које има једну тамнију и нежнију модрину него неба осталих јужних земаља и са младим месецом који је овде чини ми се нарочито театралан и тајанствен, као симбол.

13. VII. 29.

Балкон куће бр. 4 на Plaza Lealtad.

Претходни фрагмент са листова бележнице *Мали нотес-блок 1929-1930* унет је у трећи део коначне верзије *Знакова поред пута* „Слике, призори, расположења“ (Андрић, 1981: 565). Измене које је Андрић начинио незнатне су и ретке, те их стога нећемо накнадно разматрати.

Без сумње је непроцењива вредност Андрићевих дневничких судова, независно од тога којим се поводом писац латио писаљке и малог нотес блока како би заувек сачувао своју мисао од заборава. Свака белешка, кратка дневничка форма, коментар или недовршена скица, поуздан су доказ, из прве руке, да је писац не само службовао у Шпанији и ходио њеним тлом, већ и да је о овој земљи мислио и промишљао, тумачио њене културне законитости, њоме бродио, општио са светом, живео доживљаје, говорио њеним језиком и био директан учесник културних дешавања.

И да је Иво Андрић био лењ и безвољан да овековечи свој шпански утисак непролазним мастилом, били бисмо ускраћени за један важан суд о шпанској култури из пера једног нобеловца, као и за кратке, садржајно богате и густо ткане прозне форме са елементима дневника, аутобиографије и путописа. Захваљујући њима, ми не сазнајемо само о Шпанији пишчевог времена, него и о самом писцу, младом и неуздраном у одушевљењу и слободном у опхођењу са људима које тамо сусреће. Познајући га из критичке апаратуре као скромног, одмереног и уздржаног⁸⁶, читалац бива пријатно изненађен могућношћу да осети жилу куцавицу младог Андрића. Читамо у наставку редове из пишчевих бележница у којима писац доноси сопствене утиске о шпанској вербени.

park Montepio /sic/⁸⁷

Verbena Valle Sindicato de los Actores

У парку Retiro, у суботу 27 јула 1929 г.

У свежини ноћног парка који је осветљен и нарочито украшен лампионима, цвећем и шпанским шаловима почиње нешто пре 11 ч. да се искомљу свет.

⁸⁶ Неретко читамо да Андрић није волео да говори и пише о себи: „Знате, ја сам се увек клонио казивања о себи. Ни по коју цену не бих пристао да пишем неку врсту исповести о себи. То су субјективне ствари и оне увек наведу човека на погрешан пут“ (Јандрић 1977: 10).

⁸⁷ Правилно је *Montepío*. Реч је о називу банке или штедионице која је некада служила у добротворне сврхе, *Monte de Piedad*. Заправо је била залагаоница, скраћено: *Montpío* (Ђорђевић-Мироња 2017: 53).

Жене су у већини без шешира, огрнуте шареним мантоном; многе и са високим чешљем у коси. У позоришту које је под отвореним небом, почиње око 11 ½ програм. Сцене из оперета и комедија, певање. Игра Custodia Romero⁸⁸.

Али у исто време док се одиграва програм на позорници, из кафане, из ресторана и из подигнутих шатра свирају три војне музике и два аутоматска клавира. Публика протестује јер не чује шта се говори и пева на позорници, и својим протестима само повећава хаос од гласова.

*Коначно се програм свршава. Свет се окупља око музике и игра или се гура око шатра, отима за столове и столице, пије и једе. Прве глумице продају вруће танке колаче који се зову *churos*⁸⁹ или точе андалуску ракију манзаниљу⁹⁰. Притом им је држање неприродније него кад су на позорници.*

Пијемо сидру, једну врсту јабуковца који се продаје и точи у флашама од шампањца. Једној младој и лепој глумици у астуријанском костиму⁹¹ (нимало шпанског изгледа,) која нас служи. Кажем јој

-Много сам пића попио и многим крчмама био али ме овако лепа крчмарица није никад још служила.

Она звецка новцем у торбици која јој виси о струку, и каже ми са церемониозним поклоном, готово озбиљно

- Muchas gracias.

⁸⁸ Кустодија Кортес Ромеро (Custodia Cortés Romero), чувена глумица и фламенко играчица која се прославила и пропутовала велики део планете.

⁸⁹ *Churros* – послastiца од теста слична уштипцима која се извлачи посластичарским шприцем у форму штапића и пржи се у врелом уљу. Служи се углавном за доручак уз врућу чоколаду.

⁹⁰ У питању је, заправо, мансаниља (фон.), врста сувог белог вина, са већим процентом алкохола од уобичајеног (15-17%) која се производи од сорте грожђа која успева искључиво у околини места Санлукар де Барамеда (*Sanlúcar de Barrameda*), у близини Кадиса у Андалузији. По својој боји и ароми подсећа на камилицу, по чему је и добила назив мансаниља (*manzanilla* – камилица на шпанском).

⁹¹ „Народна ношња врло сведена у орнаментима – са црвеним тканим сукњама које сежу до средине листова украшене једноставним црним хоризонталним тракама и извезене ситним флоралним мотивима између њих; белим кошуљама и повезима преко груди, у форми опасача од тешких орнаментисаних тканина“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 52).

Појављују се све нови мантони⁹² на женама, све лепши и скупоценији. Оне их носе и увијају се у њих са грацијом какве нема нигде и коју не може научити европска жена.

Кад мислите да сте видели најзанимљивији шал, неки древни isabelino који прелази већ годинама од мајке на кћерку, бео вез на белој свили која је временом добила боју слоноваче, одједном се покаже неки нови, црвен, зелен и жут, као да је све цвеће и воће Валенције преликано на њему.

Кад видите савршену жену са смешком драгоцене лутке али са врелим погледом који ништа не казује али много крије и много обећаје, ви се решите да је не пуштате из вида, али одједном се појави друга жена, лепша, виткија, са зеленим очима у препланулом лицу, и вама се чини јасно, да се само још о тој жени може водити рачуна. Док и њу не замени нека трећа.

Пред зору почиње лутрија. Прве и најлепше мадридске глумице продају иза једне балустрада лутрије.

Свака од њих настоји смехом, виком и кокетеријом да прода што више. На тој балустради игра се двадесет комедија и неколико мелодрама у исти мах. Код многе од њих, док примају новац или додају лозове, избије одједном и нехотице на површину оно нешто хладно и безочно што глумице редовно крију у себи.

Падају шале из публике, глумице их стреловито враћају, као светле лопте које изазивају нове експлозије смеха.

Међутим, зора није више далеко. Јавља се свежина, умор и жеља за сном.

Читајући Андрићеве прибелешке о шпанској свечарској ноћи, утиске о чарима народне светковине које млади писац издашно складишти у свој омалени нотес, свесни смо чињенице да су Андрићеве дани у Мадриду

⁹² *Mantón isabelino* – женски шал који може бити разних боја, са дугачким ресама, најчешће украшен везом, цвећем или мотивима птица. Био је врло популаран у време шпанске краљице Изабеле Друге која је владала Шпанијом средином XIX века.

испуњени не само дипломатским дужностима, већ и садржајним друштвеним животом. Ову мисао потврђује и то што писац, службујући у шпанској престоници, не одговара на молбе Српског књижевног гласника да пошаље кратак прилог, као ни на писма Милоша Црњанског који очекује од Андрића некакав утисак о шпанској стварности из пера свог старијег пријатеља и колеге (Ђорђевић-Мироња 2017: 24).

Вратимо се Андрићевом опису шпанске свечарске ноћи. Писац је врло вероватно, у намери да свој утисак учини заувек живим, свесно одабрао да о њему пише у презенту, времену које белешкама удахњује утисак актуелности, динамичности, живости, као и осећај трајања, те и сам читалац полако постаје учесник светковине о којој чита. Видели смо да је то случај са већином записа из белешнице коју тумачимо. Крећући се од општег ка посебном, Андрић пажљиво описује време одржавања народног весеља, публику, атмосферу, позорницу, програм, затим ђаконије које куша, усмеравајући потом своју пажњу на заносну лепоту жена, њихове покрете и манире, богато украшене шалове којима се огрћу у прегршт боја. Настављајући у непромењеном ритму, писац открива кратак дијалог који води са једном од њих, отворено јој исказујући наклоност.

Шта из овога можемо да закључимо? Ако се вратимо на почетак у намери да сагледамо досадњашњи пишчев утисак о шпанској култури, онда слику мадридске вербене можемо разумети као некакв врхунац не само Андрићевог утиска, већ и пишевог суда о шпанском менталитету, манирима, начину светковања, опхођења и доконовања људи са којима је делио свакодневицу, једнако службујући и учествујући у друштвеном животу. Као да је своју основну намеру писац положио у идеју да домисли свој утисак тако што ће приказати своје домаћине у тренутку њихове највеће опуштености и уживања. Тако видимо публику која се довикује, протестује, пева, гура, пије, једе и све пролази у вици, динамици, музици и жамору који су Шпанцима не само својствени, већ, како Андрић запажа, и веома угодни.

Где је у свему томе наш писац? Међу листовима своје бележнице, у процесу стварања својеврсне путописне прозе дневничко-медитативног карактера чији се значај може сагледати само ако смо истински свесни чињенице да је Андрић у тренутку док бележи своје утиске заправо савременик своје делу.

Фрагмент са листова бележнице 33-40 који говори о шпанској вербени, писац је унео, уз незнатне измене, у трећи део *Знакова поред пута* у одељак „Слике, призори, расположења“ (Андрић 1981н: 567).

3.7.4. Белешке о Кастиљи, Ескоријалу и Сан Себастијану (листови: 41-92)

У настојању да заокружимо мисао о омаленој мадридској бележници, доносимо на увид изванредан број листова који чине завршну скупину записа и утисака које је писац понео са собом са Иберијског полуострва. Реч је, у највећој мери, о белешкама које се односе на Кастиљу, некадашњу летњу резиденцију шпанске краљице Марије Кристине - Сан Себастијан, и резиденцијални комплекс Ескоријал, изграђен по налогу шпанског краља Филипа II, а који чине самостан, црква, палата, школа и музеј. Сумирајући импресије које је искусио на шпанском тлу, Иво Андрић не пропушта да забележи како је доживео још једну престоничку вербену, овога пута у мадридском предграђу *Cuatro Caminos*.

„Honor a los heroes que solo Dios conoce”⁹³

Пише на једној плочи на зидинама тврђаве у С. Себастијану, за

Погинуле у борбама 1813. г.

⁹³ У складу са правилима интерпункције и транскрипције шпанског језика, треба да стоји: “Honor a los héroes que solo Dios conoce”, а у значењу: „Слава херојима за које само Бог зна“. Наишли смо на мишљење да је Андрић акценат у шпанској речи *héroes* изоставио услед тога што је натпис преписао са плоче на којој су све речи исписане великим словима (Ђорђевић-Мироња 2017: 54).

Како бележи Миодраг Митић, аутор брижљиво приређене студије на тему српских писаца дипломата, а која носи наслов *Поете у фраку*, на Андрића су, током његовог боравка у Шпанији, Мадрид и Сан Себастијан оставили веома снажан утисак. И не само на Андрића, већ и на песника Јована Дучића, који је у својству саветника, и једно време отправника послова у Мадриду, боравио у периоду од 1918-1922 године и у другом наврату, од 22. маја 1940. године, када постаје посланик Краљевине Југославије у Франковој Шпанији (2002: 38, 50).

Низ шпанских слика из бележнице писац зачас прекида кратком белешком која носи ознаку „лист 42“ и на којој налазимо следећи текст:

„Soave Fernando

dolce amor

breve la note

de gondolier’.”⁹⁴

на барци плавокосе жене

У St. Jean de Luz, која се

понашала у свему као луда.⁹⁵

На самом почетку било је речи о томе да бележница која је предмет анализе не садржи само Андрићеве белешке настале током пишчевог боравка у Шпанији, већ и током његовог службовања у Бриселу и Женеви, као и током путовања у Луксембург, Париз, Сан Себастијан и Сен-Жан-де-Лузу (Ђорђевић-Мироња 2017: 15). Након ове кратке белешке којом је писац у свом нотесу на извештај начин прекинуо низ промишљања о Шпанији, следи транскрипт његових прибелешки којима се одлучно враћа на шпански колосек.

⁹⁴ *Соаве Фернандо, љубави слатка, кратке су ноћи гондолијерске (ит.)* (Ђорђевић-Мироња 2017: 54).

⁹⁵ Saint-Jean-de-Luz, градић у Француској, на обали Атланског океана, налази се на тек неколико километара од границе са Шпанијом (Ђорђевић-Мироња 2017: 54).

Како ћемо нешто касније имати прилику да видимо, записи са листова нумерисаних ознакама 42а-44 у оквиру бележнице *Мали нотес-блок 1929-1930*, послужили су писцу као драгоцен материјал за писање есеја путописног карактера „Шпанска стварност и први кораци у њој“. Поменути путопис првобитно је објављен је у листу *Политика* у броју од 6-9. јануара 1934. године, а потом је ушао у састав Андрићевих *Сабраних дела* из 1981. године, у књигу десету насловљену *Стазе, лица, предели*.

Узимајући у обзир обим и значај поменутог путописа за развој наше теме, његове особености размотрићемо у посебном поглављу. Белешке пред нама послужиле су Андрићу као основ за његово идејно стварање.

Мало, па се укажу мрки и оружани жандарми, guardia civil, као да траже опасно дете.

Касмилија. Modrikaste i srebrne vode, razljevane i neuobličene, kao u dan stvaranja. Svuda biblijski vidici. Svaki čas naiđe žena sa detetom, na magaretu, i za njima pešaći muž sa štapom. Kao da prikazuju Begstvo u Egipat.

Na horizontu usamljene pinije ili neka ruševna kula oko koje oblijeću gavrani.

(Tako sve zemlje koje imaju nečeg svoga osobenog ispunjaju stranca koji ulazi tugom i strahom.)

Ponekad i ti usamljeni znaci vegetacija i ljudske kulture iščezavaju i pred očima ne

У равници по неко село, раштркано, у боју потпуно изједначено са земљом и спрженом травом. Оно и не покушава да буде лепо. Оно то и неће. Те кућерине окупља и предводи велика црква. Гломазна, са римским звоником без украса и лепоте она показује како је на тој земљи и под тим сунцем тешко вршити службу између Бога и људи. То значи вечно састављати крај с крајем, никад не моћи саставити их, и никад не одустати од настојања, да се саставе. Та шпан-

(43, la) ostaje do gola zemlja, obrasla nekom retkom travom bez boje i života, sa nekim svečanim, ali nemilosrdnim nebom nad sobom. I da taj kraj, ubog i tužan,

*nije protkan gajtanima dugih i tankih potoka koji se granaju i penuše, ništa se žalosnije na svetu ne bi moglo zamisliti; ličila bi na pejzaž sa meseca.*⁹⁶

3.7.5. Вербена у мадридском предграђу *Cuatro Caminos*

У наставку доносимо записе из Андрићеве бележнице *Мали нотес-блок 1929-1930* у коју писац бележи утиске које је понео са још једне шпанске народне светковине, овога пута из мадридског предграђа *Cuatro Caminos*.

Verbena у предграђу

Мадрида *Cuatro Caminos*

3 августа 1929 г. субота вече.

То је наличје оне лепе вербене у Ретиру. Шатре са гађањем у нишан, бацање дрвених прстенова на грлиће флаша; прорицање судбине; пола риба, пола жена. Љуљашке и рингишпили. Вашарске боје и вашарска свирка као свуда у свету. Али томе треба додати гужву шпанске светине, сирову и искомску као мравињак, само неуреднију и мање радину. То све гамиже, са децом у наручју, са децом која се држе за скутове мајкама, са безбројном децом на све стране. И све се лепи једно за друго, и сви говоре и вичу у исти мах без много изгледа да једно друго чују и разумеју. Ваздух је пун прашине која око безбројних сијалица ствара атмосферу као пред олују.

Али ако се човек добро загледа, изнад тога слоја прашине поврх наших глава, види се у висини ведро ноћно небо са летњим звездама.

*Гуши и пече у грлу оштар мирис зејтина у ком се пеку *churos*, танки колачи које народ жваче /sic/ целу ноћ.*

⁹⁶ На садржај и анализу Андрићевих прибелешки које су ушле у састав пищевог путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“ осврнућемо се приликом његовог детаљног тумачења у једном од поглавља која следе.

Брда од лубеница осветљена јарким лампама.

Јевтине неке ракетле цепају небо и једва им се чује праскање.

У народу настане френетична вриска и трка која личи на панику кад четири младића трчећим кораком донесу дрвеног бика на чијим леђима запаљене нарочите ракетле које се окрећу бацају око себе пљусак од црвених и сребрних варница. А светина бежи и вришти као да је гони прави бик и пржи истинска ватра. Кад се испраскају и догоре ракетле, ти најмљени младићи натоваре тога бика на кола у која је упрегнут један мршав коњ и одлазе тешко крчећи пут кроз гужву док се на колима смешно клати дрвени бик сав олињао и поабан, са великим роговима од тврде хартије кроз коју провирује жица.

*Трамваји непрестано довлаче нов свет из вароши а враћају се потпуно празни. И кад вас онај свет угледа у тим празним колима кој /sic/ напуштају *Cuatro Caminos*, он извесно не разуме како жив човек може у најлепшем тренутку – око 1 ½ после пола ноћи – да напусти ову лепоту и срећу од вербене, и гледа вас као човека који је болестан или не зна шта ради.*

(знак за одвајање фрагмената: хоризонталне црте)

Они међу нама који су икада присуствовали ма којој од шпанских уличних светковина, читајући овај Андрићев сликовит приказ једне од њих, несумњиво се могу сагласити да је писац до најситнијих детаља осликао атмосферу и расположење који су им својствени. Запажамо да су описи згуснути, живи, те да је наглашен покрет и динамика. Примећујемо сред бројних прибелешки које смо настојали да прикажемо у целини, са свим особеностима Андрићева пера, да су најобимније и са највише детаља описане управо оне међу њима које се тичу шпанске вербене.

Како сам писац констатује, вербена у мадридском предграђу *Cuatro Caminos* представља наличје „оне лепе вербене у Ретиру“ (в. лист 45). Иако њоме није био нарочито задивљен, што читалац увиђа читајући о гужви коју прави шпанска светина, о френетичној трци и врисци, мирису зејтина који

гуши и пече, Андрић ипак оставља значајан део простора за опис свечарске ноћи у поменутом мадридском предграђу.

Будући да и сам пореди властити утисак поводом две шпанске вербене, треба рећи и то да је кључна разлика у њиховим описима то што читајући о првој, Андрића видимо не само као посматрача, већ као активног учесника народне светковине о којој пише. Сетимо се како, током вербене у Ретиру, писац куша традиционалне ђаконије, испија сидру и дели комплименте глумицама, задивљен њиховим шармом и лепотом.

Уколико се задржимо на опису друге вербене, којој је писац посветио неколико страница своје шпанске бележнице, запазићемо да је Андрић у овом случају само посматрач. Такву позицију писца донекле и очекујемо, имајући у виду чињеницу да из самих описа можемо да закључимо да ова светковина није оставила тако пријатан утисак на Андрића попут оне коју је претходно описао.

Наведени фрагмент, заправо прибелешке које се односе на вербену у шпанском предграђу *Cuatro Caminos*, налазимо у рукописним верзијама и постхумном издању *Знакова поред пута*, у трећем одељку дела „Слике, призори, расположења“ (Андрић 1981н: 567-568). Као и у случају претходних листова бележнице које је писац уврстио у *Знакове*, измене су минималне и никако не утичу на смисао целине.

3.7.6. Насумичне прибелешке, текстови и записи чија је тема шпански контекст

Са намером да представимо све пишчеве записе о Шпанији које смо, осамљене и успутно изречене, налазили расуте широм Андрићевих бележница, задржаћемо нашу пажњу на њима у циљу свеобухватнијег увида у шпанске теме. Иако је најчешће реч о белешкама које је Андрић спорадично записивао, независно од континуираних дневничких бележења, сматрамо да

су вредне научне пажње. Похрањене су у Личном фонду Иве Андрића и бацају светло на још неке аспекте живота у Шпанији који су занимали писца. Са ознаком „Један запис из Шпаније-забелешка“, која се чува под редним бројем 334 ЛФИА, у кутији 13, Андрић је записао:

„У женском манастиру Св. Терезе у Сантандеру (Шпанија) има на главним вратима овај натпис:

En esta casa de Teresa

Esta ciencia se profesa:

Una de dos:

O no hablar, o hablar de Dios.

Или у преводу:

У овом дому Свете Терезе

Две вас мисли одмах з'десе:

о Богу говорити,

или не зборити.

Испод стихова на шпанском, Андрић бележи следећу мисао: „То је несумњиво један висок степен савршенства али још виши би био ћутати о Богу“ (ЛФИА, 13-334).

Једнако је занимљив један запис из корпуса прибелешки од којих су настали Андрићеви *Знакови поред пута*, а који у њихов састав није ушао. Поменута белешка односи се на Андрићево запажање о типичној шпанској породици:

Шпанци имају тако много деце. Кад посматрате неку породицу, недељом, кад су сви на окупу, приметите доста често да све двоје и двоје деце нарочито личе једно на друго. И обично је једно од те двоје деце лепше и здравије а друго слабије и мање изразито. Тако изгледа као да је оно ружније дете само покушај, прва проба за оно које је успело (ЛФИА, 13, 382).

Ово донекле грубо и оштро Андрићево запажање, може се приписати пишчевој младости и незрелости расуђивања. Реч је о једној од оних мисли које чувамо само за себе, а потом је брзо заборављамо. Свестан да није ни племенита ни хумана, писац је не укључује у своје *Знакове*.

„Писати у Мадриду, знати плакати“ (ЛФИА, 15-398) следећа је мисао коју Андрић бележи и испод које на шпанском стоји име *Larra*. У овом случају водимо се претпоставком да наведено име упућује на шпанског књижевника и публицисту чије је име Маријано Хосе де Лара. Реченица коју записује Андрић заправо је одељак Лариног текста „Зимски часови“ (“*Horas de invierno*”):

Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta⁹⁷ (José de Larra 2000: 608).

Прва помисао која се јавља пред овим одломком јесте да је Андрићу могао био доступан Ларин текст, те да је, подстакнут њиме, можда донео одлуку да исписује мадридску бележницу управо у форми књиге успомена.

Сред сећања, импресија и личних судова о шпанској стварности, истраживач Андрићеве рукописне заоставштине има увид у један посве тајновит и загонетан свет, у прибелешке које су чиниле праверзије пишчевих романа, у исписе из литературе, забележене пучке напеве и стихове шпанских народних песама. У једној од таквих бележница пронашли смо следеће стихове које је писац превео са шпанског:

“El que bebe se emboracha.

El que se emboracha duerme.

El que duerme non pesa.

El que non pesa va al cielo.

⁹⁷ “Писати у Мадриду значи бележити, исписивати књигу сећања, водити у себи тужан и очајнички монолог. Писати у Мадриду значи плакати, узалудно тражити глас као у тешком и насилном кошмару”.

Puesto que al cielo vamos,

Bebemos bebemos /sic/” (ЛФИА, 15-402).

У Андрићевом препеву, наведени стихови не губе од поступности, градације и ритмичности. Писац их преноси верно и примерено, задржавши у свом преводачком решењу наглашену мелодику последња два стиха:

Ко год пије, опије се.

Ко је пијан, тврдо спава.

А ко спава, не греши.

Ко не греши, у рај иде.

Кад нас зове рај с висина,

дај вина, дај вина.

У пишчевој бележници *Пепита, велика свеска* 1942-1943, налазимо још један превод. Реч је о песми „По изласку из затвора“ (“Al salir de la cárcel”), чији је аутор Фра Луис де Леон (Fray Luis de Leon). На 24. страници бележнице типично шпанског назива (чувено дело Хуана Валере које смо запазили у личној библиотеци писца носи наслов *Пепита Хименес*) стоји прва верзија Андрићевог превода. Изворник није наведен, али га ми доносимо како бисмо лакше могли да испратимо след анализе.

“Al salir de la cárcel”/”En la prisión”

Aquí la envidia y mentira

me tuvieron encerrado.

Dichoso el humilde estado

del sabio que se retira

de aqueste mundo malvado,

*y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se compasa
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.*

Леорова песма „По изласку из затвора“ позната је под још једним називом: „У заточеништву“ (“En la prisión”). Настала је у другој половини XVI века као израз песниковог незадовољства након што је неправедно допао затвора. Наративно-дескриптивног карактера, са осећајем за меру и уравнотеженост, својствену ренесансном стиху, песма коју је Андрић уврстио у свој преводилачки избор говори о предности коју песник даје усамљеничком и скрајнутом животу, наспрам лицемерја и обмана које намеће живот у друштву. У питању је својеврсна реакција заточеника на неправду која му је учињена и који, по изласку на слободу, жели тек толико - да живот посвети Богу.

Структура песме је таква да у прва два стиха аутор говори о боравку у затвору, потом о предностима мирног и повученог живота и, најпосле, о радостима које као такав доноси. Испевана у осмерицима, са консонантском римом *abbab* и *cddcd*, са нагласком на претпоследњем слогу, песма пред нама је комбинација укрштене и обгрљене риме. Складно идеји водиљи о повученом животу, лишеном друштвених оптерећености, песму одликује смиреност и лагани ритмови. Погледајмо шта је од поменутих особености типично гарсиласовског поетског израза успео да задржи Иво Андрић у свом препеву:

Ту сам, на овај тамнички лог
од зависти и лажи довучен.
Срећан је човек, који на трен,
мудар, и скроман и повучен

живи далеко од света злог.

У сиромаштву и слободи,
у лепом миру сеоскоме,
с Богом разговор само води
и у самоћи век проводи;
нит му ко завиди ни он коме.

Писац је, несумњиво, успео да пренесе смисао, тон и склад Леонове песме на наш језик. Определивши се за обгрљену риму у првој строфи, којом одмерено заокружује песникову мисао, у другој се служи укрштеном, са наглашеном градацијом и осећајем за меру. Препев одише полетом и лакоћом, попут оригинала. Упркос тематици о болу душе због неправедног заточеништва, шпански песник се не служи наглашеном емоцијом, те је и Андрић у преводу песме успео да задржи смиреност. Мишљења смо да је управо тема Леонових стихова определила Андрића да је преведе, имајући у виду пишчево тамничко искуство, једнако мучно и неправедно. Мора да је у њеним секвенцама препознао Андрић сву тежину онога који без икакве кривице бива заточен и на тај начин одсечен од живота.

На двадесет седмој страни бележнице *Пепита* налазимо још једну варијанту превода са незнатним изменама, у следећој форми:

Ту сам, на овај тамнички лог
од зависи и лажи довучен.
О, срећан човек који, научен
да живи далеко од света злог,
мудар и скроман и повучен,

У сиромаштву и слободи,
у лепом миру сеоскоме,
с Богом разговор само води
и у самоћи век проводи;
Нит му ко завиди, ни он коме.

У подножју текста Андрић исписује следеће речи:

Fray Luis de León

Написао у ћелији у којој је лежао

пет година, затворен од Инквизиције.

Треба рећи и то да широм пишневог дела можемо запазити повремене осврте на шпански контекст. Они су невелики опсегом и не могу се компаративно разматрати као веће целине, па ћемо оне значајније само укратко представити.

У књизи есеја и путописа насловљеној *Стазе, лица, предели*, описујући петроградски Невски проспект, Андрић примећује: „У овом часу дана подељен је оштро на две половине, једну осенчену, другу обасјану. (Необичном асоцијацијом то подсећа на 'сол' и 'сомбра' у шпанским аренама)“ (1981и: 154). Нешто касније, у истом путопису, Андрић се присећа једне антикварнице у којој „ври живот“, у којој се „купују и продају књиге на свим језицима“, и где, на једној од полица, проналази великана шпанске драме - Калдерона.

На другом месту, у путопису „Португал, зелена земља“, Андрић описује лисабонске ђаке у старомодним, али допадљивим пелеринама. „Без

оковратника, припијене уз рамена и дугачке до земље, оне су много љепше од познате шпанске *капе*⁹⁸, запажа писац.

Још једну назнаку шпанског контекста овога пута налазимо у једној Андрићевој приповеци. Говорили смо, наиме, поводом романа *Травничка хроника*, о учешћу француског конзула Жана Давила у Шпанском грађанском рату. Сличну спону са шпанским темама налазимо и у добро познатој, неретко погрешно и површно тумаченој Андрићевој приповеци „Писмо из 1920“. Објављена 1946. године, ова прича о суровој и неискорењивој мржњи у Босни, у којој нема изгледа коренитим променама, слика је Сарајева током Првог светског рата.

Макс Левенфелд, лекар и лекарски син, покрштени Јеврејин, из Трста шаље писмо пријатељу, Андрићу приповедачу, у жељи да доприча све оно што није успео приликом сусрета на железничкој станици у Славонском броду. Саопштивши му своје намере о напуштању Италије и одласку пут Париза или чак Јужне Америке, на концу приповести сазнајемо да је завршио у Шпанији. Из перспективе човека који је доживео сву пуноћу и обим страха Другог светског рата у Београду, Андрић се удаљава у прошлост, у године претходног, односно Првог светског рата „tražeći korene sukoba triju naroda u Bosni u nerazrešivoj suprotstavljenosti triju vera“ (Ђukić Perišić 2012: 402). У низу андрићевски маестралних запажања о бити Босне, писац прониче у срж мржње као проблема који сматра непремостивим:

Да, Босна је земља мржње/.../ Између ваших љубави и ваше мржње однос је исти као између ваших високих планина и хиљаду пута већих и тежих невидљивих геолошких наслага на којима оне почивају. И тако, ви сте осуђени да живите на дубоким слојевима експлозива који се с времена на време пали управо искрама тих ваших љубави и ваше огњене и свирепе осећајности. Можда је ваша највећа несрећа баш у томе што и не слутите колико мржње има у вашим љубавима и заносима, традицијама и побожностима (Андрић 1981з: 182).

⁹⁸ У значењу плашта на шпанском.

Из оваквог једног амбијента, Макс Левенфелд даје се на бег у нешто „боље, здравије и племенитије“, одлази у Шпанију:

Прошло је опет седам-осам година. Једног дана, опет случајно, сазнао сам за даљу судбину овог мог друга. Кад је у Шпанији почео грађански рат, он је напустио све и отишао као добровољац у републиканску војску. Организовао је превијалишта и болнице, прочуо се својом ревношћу и знањем. Почетком 1938. године налазио се у једном малом арагонском градићу чије име нико од наших није умео право изговорити. На његову болницу извршен је ваздушни напад у по бела дана и он је погинуо готово са свим својим рањеницима. Тако је завршио живот човек који је побегао од мржње (Андрић 1981з: 186).

У претходном одломку лежи сва суштина приповетке. Мржња је универзална појава. Ма колико да је присутна у Босни, има је и на другим местима, широм земљина шара. Чињеница да је нама та туђа сазнајно далека и непозната, никако не значи да је има мање, нити да је мање погубна. Као сигурно прибежиште у овом случају писац одабира Шпанију. Ону сунцем окупану, измаштану, загонетну и необичну земљу, која се, судећи по Андрићевим путописима који су претходили овој приповеци, опире свим законима постојања и траје самостално, смела и друкчија од свих.

Ништа од овога Андрић не наводи у својој приповести, тек толико да је његов јунак страдао Шпанији, у једном арагонском граду, чије име не само да није могао да дозове у сећање, него није ни намеравао да га прецизира јер, у крајњем случају, није ни најмање важно. Било да је у питању, Уеска, Сарагоса, Теруел, или ма које друго место на свету, мржња је општеприсутна категорија.

Снажна је и вишеслојна порука коју поткрај приповетке шаље писац. Зачуђујуће је и неразумљиво у којој је мери она, кроз историју, била политички инструментализована, упркос последњој Андрићевој реченици која недвосмислено открива и огољава пишчеву намеру. Мишљења смо да Андрићева слика Шпаније коју смо малочас сажели у неколико реченица, а коју је писац месецима дорађивао на хартији своје омалене мадридске бележнице, може да допринесе разумевању Андрићеве крајње намере поводом завршнице приповетке. Јер, ако Шпанија, земља сунца и уметности,

зачуђујућих лепота и гласних грлених звукова није успела да укроти човека који је утекао свеprisутној, окорелој мржњи једне балканске земље, те је у њој страдао на правди властите племенитости и хуманог лекарског позива, негујући рањенике, онда Босна засигурно није највећи казан мржње на овој планети.

3.7.7. Андрићева бележница кроз призму имагологије

Гледано оком компаратистике, вишеструк је значај Андрићевих бележница. Како запажа Јелена Новаковић у књизи *Интертекстуалност Андрићевих записа*, ова појава се на плану Андрићеве прозе може посматрати двоструко: експлицитно, кроз цитате и позивања на друге писце које налазимо расуте на страницама пищевих романа, приповедака и других књижевних остварења и, имплицитно, тумачећи фрагменте Андрићевих личних бележница или медитативних записа који чине *Знакове поред пута*, а који су од оваквих фрагмената временом настајали. Реч је, у овом другом случају, о равни архитектста „tj. teksta u njegovom nastanku koji se odvija kroz dijalog sa vrednosnim sadržajima iz drugih tekstova“ (Novaković 2010: 15).

Као што смо имали прилике да видимо, већину фрагментарних записа приметних у Андрићевим бележницама писац је преточио у књигу медитативне прозе насловљену *Знакови поред пута*. Сведоци смо да је прибелешке са листова своје шпанске бележнице *Мали нотес – блок писац* домислио, уобличио и уз извесне измене унео у своје *Знакове*. Радоман Станишић с правом увиђа да „поетско-медитативна проза заузима посебно мјесто у Андрићевеј књижевној дјелатности“ (1987: 7). У питању је поетска проза коју одликује „језик пјесника: полујасан и тајновит“ док медитативну одликују: „јасност, луцидност и неубичајена отвореност“ (Станишић 1987: 7).

Управо је та отвореност, како се чини, једна од најзначајнијих особености медитативне прозе јер су ретка места у књижевности где писца можемо сагледати јасног, недвосмисленог и огољеног. Захваљујући њој као капиталној одлици овог књижевног жанра, читалац сазнаје оно о чему само сме да се пита, али не и да пита. Тако упознајемо Андрића дипломату, путника, младића, заљубљеног, запитаног, замишљеног, занесеног и надасве скривеног у медитативним приповедним формама које је изнедрио. Колоплет Андрићевих животних прилика учинио је да овакве, посве личне утиске и записе моменталног суда и расположења, писац увелико забележи управо у Шпанији, у својој мадридској бележници, коју данас тумачимо и ишчитавамо у кључу *имагологије*, интердисциплинарне гране компаративне књижевности (Dukić 2010: 474).

Напоменимо да је имагологија засебно поље компаратистике чији су предмет проучавања књижевне представе о страним земљама и народима, као и о сопственом народу и сопственој земљи (Dukić 2010: 474). Прецизније речено, имагологију можемо да дефинишемо и као поље које проучава културне односе кроз узајамно посматрање, слике о самом себи и слике о Другом (Секулић 2012: 6). Будући да је сама компаратистика интердисциплинарно поље сусрета више језика, књижевности и култура, чини се неминовним, да бавећи се њоме, вреднујемо Другог и његов књижевни и културни идентитет. Референцијална тачка у том смислу свакако је наша матична књижевност и култура, тако да, бавећи се имаголошким приступом, и њу донекле меримо и сагледавамо⁹⁹.

Остајући на разини размишљања о Другом, не можемо а да не приметимо да је садржај Андрићеве бележнице *Мали нотес-блок 1928-1929* у својој укупности заправо један обиман и слојевит портрет Другог, у нашем

⁹⁹ Имагологија настаје из тежње „да се упоређивање књижевности уздигне изнад обичног указивања на некакве везе или сличности између два писца, два дела или две литературе (Константиновић 1984: 12). Она се удаљава од схватања да литературу чине искључиво велики писци са својим великим делима, у националним оквирима. Свесни чињенице да у свакој књижевности постоји нека слика - *image* - коју о другом народу формирамо на основу различитих чинилаца, осећамо потребу да је проучимо. Она често може бити привидна или, чак, у нескладу са стварним приликама (Константиновић 1984: 14-15).

случају, портрет шпанског тла, шпанског човека и његове културе. Обиман, имајући у виду све аспекте живота које је писац сагледао и обухватио, а слојевит ако посматрамо пажњу и детаље са којима их је описао. Морамо бити свесни чињенице да Андрићева позиција није позиција новинара или извештача, који мора да остане одан повереној му дужности, те да усмери своју пажњу на специфичне догађаје¹⁰⁰. Андрић борави у Шпанији у својству дипломате. Неминовно је да прати, тумачи и сагледава друштвено-политичку стварност као саставни део дипломатске дужности, али одељци његове мадридске бележнице изнад свега су лични, субјективно интонирани, обојени емоцијом и расположењем у тренутку бележења. Сам текст, сама прибелешка, заправо је пишчев савременик. Иде у корак са његовом мишљу, са његовим утиском и његовом емоцијом.

Андрићева слика Шпаније коју формирамо на основу бележнице посве је лични доживљај, жив, динамичан, испрекидан мислима, утисцима, детаљним запажањем. Читајући, и сами постајемо учесници светковина које описује и разговора које води. Значај ових записа медитативног карактера је вишеструк. Пре свега, они представљају Андрићев аутентичан доживљај и сведочанство минулог тренутка које не можемо прочитати на другом месту. Нигде, јер је, како смо могли да видимо, предметне записе писац на извесним местима значајно изменио како би их унео у коначну фрагментарну¹⁰¹ форму *Знакова поред пута* и на тај начин неке исхитрене мисли и судове заувек склонио од ока читаоца. Ове кратке дневничко-медитативне форме омогућавају писцу да: „води дневник и светом неометани унутрашњи монолог; да у непознатом пределу пише о себи онако како у себи осећа

¹⁰⁰ На сличну дужност у Шпанију редакција листа „Време“ упутила је Милоша Црњанског 1937. године, како би извештавао о Шпанском грађанском рату. Писац је то са задовољством прихватио. (Ђорђевић-Мироња 2000: 89).

¹⁰¹ Поменули бисмо и то да када говоримо о фрагменту у контексту медитативне прозе, фрагменту као форми израза својственој овом књижевном жанру, немамо на уму фрагмент као део извесне целине. Реч је, наиме, о фрагменту као „свесној форми која пуно остварење налази у самој себи“ (Станишић 1987: 8). Још у време романтизма, он је почео да се изграђује као засебна књижевна форма која се у потпуности актуализује у самој себи: „Он није део настале целине, већ наговештај могуће целине која се никад не остварује и која постоји само као могућност. Он је завршена и коначна форма, пошто се ни пре ни после њега не налази никаква актуална целина у коју би се могао природно укључити“ (Станишић 1987: 8).

предео; да у дугим солилоквијима себи говори о себи у питањима као што су детињство, младост, живот, љубав, жена, светиња, рад, уметност, књижевност, смрт; да доцније читаоцу пренесе универзално искуство тако што запис процеди кроз решетку свога уметничког генија“ (Ђорђевић-Мироња 2017: 31).

Имајући све ово у виду, Андрићеву представу о Шпанији, када су у питању прибелешке дневничког карактера које смо у целости представили, читамо у кључу имагологије или слике о другом, свесни, пре свега, пишчевих година. Реч је, наиме, о младом човеку, тридесетшестогодишњем Андрићу. Након једне посете Ескоријалу, 6. августа 1929. године, пре него што ће заувек напустити Шпанију, Андрић у своју мадридску бележницу (прибелешка са листа 51) записује следеће: *„У томе сам још потпуно млад, да функције тела још потчињавам својим страстима, нарочито своје љубопитству духа. Не робујем још самотним навикама које треба да чувају здравље а кроз које се у ствари увлачи смрт стално и полагано док једнога дана не замени потпуно живот у нама“* (Андрић 2017: 59).

Водимо се претпоставком да имаголошки приступ у погледу компаративног тумачења Андрићевих бележница не би био најадекватнији управо због степена субјективности које оне садрже. Аутор је у њима видљив, огољен, најчешће изостају документарност и објективност зарад личног утиска и доживљаја. Знамо и то да нису све књижевне форме обавезно подложне имаголошкој анализи: „За имагологију су посебно важни жанрови сведочења, она књижевност која често свесно жели да буде 'знак историје' и која снажно изражава слике или стереотипе једног народа о Другом. То је на првом месту путописна књижевност и форме путописа у романима, приповеткама, есејима и књижевнокритичким текстовима. Путописи су прави пример тематизације сусрета са Другим (Секулић 2012: 25).

3.8. АНДРИЋЕВА ШПАНСКА БИБЛИОТЕКА

За потребе предметног истраживања усмерили смо нашу пажњу и на каталог Андрићеве личне библиотеке, заправо на њен хиспански¹⁰² одељак¹⁰³, а који, како смо установили, досад није био у средишту научне пажње¹⁰⁴. Притом полазимо од претпоставке да се формирање и постојање ове Андрићеве хиспанске библиотеке, која броји преко педесет наслова, у извесној мери дугује управо пишчевом службеном боравку у Мадриду, који је, Андрић значајно успео да обогати друштвеним животом и директним контактима са актуелним књижевним токовима и културним приликама онога доба.

Свесни истраживачког значаја који лична библиотека једног писца, има у сагледавању његовог читалачког укуса и естетских мерила на основу којих бира и пробира које ће књиге поседовати, сагласни смо са мишљењем да: „Нема ничег природнијег од једноставног закључка да избор књига у нечијој приватној библиотеци најпоузданије сведочи о интересовањима и књижевном укусу њеног власника, посебно када је реч о књижевном зналцу“ (Ђукић Перишић 1996: 7). Ипак, не смемо притом заменарити чињеницу да у формирању личних библиотека важну улогу донекле игра и случајност. Наиме, питамо се да ли ћемо увек наћи књигу у време када нам је она потребна, да ли ћемо имати прилику да пронађемо одређено и по нечему

¹⁰² Осим наслова из области шпанске књижевности, присутан је значајан број књига хиспаноамеричких аутора.

¹⁰³ Неизмерну захвалност дугујемо Задужбини Иве Андрића у Београду, тачније управници ове установе госпођи Жанети Ђукић Перишић, као и саветници Биљани Ђорђевић Мироња, јер смо њиховом љубазношћу и залагањем добили на увид податке од значаја за писање поглавља о Андрићевој личној библиотеци.

¹⁰⁴ Код Гордане Ћирјанић налазимо један одељак који говори о Андрићевој личној библиотеци: „У Андрићевој личној библиотеци већина књига је груписана по неком од знаних критеријума: језички, жанровски... Међутим, има и једна полица на којој су књиге стваралачки измешане и, рекло би се, најпохабаније. Знајући обичаје многих писаца, није тешко закључити да је управо на овој полици Андрић држао књиге којима се најчешће и најрадије враћао. На тој полици су и Хименесови стихови, на шпанском, али исто тако једна танушна књига шпанских народних изрека. Многе су изреке оловком подвучене, неке на маргини преведене на српски“ (1995: 179).

специфично издање, те да ли ћемо увек желети управо оне књиге које добијамо на поклон (Ђукић Перишић 1996: 7).

Имајући све ово у виду, постаје јасно да не мора обавезно да значи да смо књиге које поседујемо увек сами бирали. Међутим, значајан број наслова сличне тематике, чији је заједнички именитељ извесни језик, култура или тематски корпус који се њих уско дотиче, свакако су чиниоци који указују на лични избор власника библиотеке. Бројност таквих наслова такође указује на то да ли њихово постојање треба занемарити или подрвргнути пажњи и проучавању.

Вођени мишљу да управо број и разноврсност наслова који чине хиспанску библиотеку нашег нобеловца могу само да оплемене наше истраживање, потврђујући из још једног угла Андрићево занимање за шпанску историју, књижевност и културу, представићемо овога пута у целисти њен садржај и дати коментар на избор наслова и њихов значај у контексту шпанске културе. Услед обима предметне теме и корпуса дисертације, овога пута ћемо задржати нашу пажњу само на поменутим аспектима, сматрајући их важним за квалитетније сагледавање теме коју разматрамо.

3.8.1. Садржај библиотеке по сигнатурама

Пре него што представимо наслове који чине Андрићев хиспански књижевни кутак, сматрамо да је неопходно да појаснимо да смо наше интересовање усмерили на наслове које обухватају сигнатуре означене римским бројевима II, III и IV. Образложићемо и зашто. Наиме, наслови означени сигнатуром II односе на преводе Андрићевих дела на стране језике. Сигнатуру под бројем III чине студије страних аутора о Иви Андрићу. Међутим, како смо установили, у овом одељку нема студија шпанских или хиспаноамеричких аутора који се у ма којој мери дотичу живота или дела нашег нобеловца. Сигнатура која носи ознаку IV обухвата наслове на

шпанском језику, као и изван број наслова на другим језицима, а њихов предмет истраживања су управо шпанска и хиспаноамеричка књижевност и култура. На овом месту је могуће наћи изван број речника или превода шпанских и хиспаноамеричких аутора на друге језике, рецимо превод Борхесових дела на немачки.

За почетак ћемо навести садржај одељка библиотеке који је окупљен око сигнатуре са ознаком II, а у коме је, сред превода Андрићевих дела на стране језике, нашло место и шест превода Андрићевих дела на шпански језик. Погледајмо где су и када објављени ови преводи:

Сигнатура II

1. Ivo Andric, *Un puente sobre el Drina*¹⁰⁵, Barcelona, 1961. II – 137;
2. Ivo Andric, *Un puente sobre el Drina*, La Habana, 1974. II – 138;
3. Ivo Andric, *Sucedió en Bosnia*¹⁰⁶, Buenos Aires, 1961. II – 139;
4. Ivo Andric, *La señorita*, Barcelona, 1962. II – 140;
5. Ivo Andric, *El lugar maldito*, Barcelona, 1963. II -141;
6. Ivo Andric, *Goya*, La Ciudad de México, 1963. II – 142;

Нека од Андрићевих најзначајнијих дела одјекнула су у хиспанском свету непосредно након што је писац постао добитник Нобелове награде за књижевност¹⁰⁷. Превод романа *На Дрини ћуприја* на шпански језик, који се чува у Андрићевој личној библиотеци, објављен је исте године када је писац постао нобеловац. Исти је случај и са преводом романа *Травничка* хроника који је, како сведочи каталог, такође објављен 1961. године. Примећујемо и да су сви потоњи преводи похрањени у пишевој личној библиотеци

¹⁰⁵ *На дрини ћуприја*

¹⁰⁶ Један од два наслова под којим је у хиспанском свету, нарочито у Хиспанској Америци познат Андрићев роман *Травничка хроника*. Дослован превод шпанског решења био би: *Десило се у Босни*. Поменути роман може се наћи у преводу на шпански и под називом *Crónicas de Travnik* или *Crónica de Travnik*.

¹⁰⁷ „Osamnaest članova Komiteta za dodelu Nobelove nagrade Švedske akademije za jezik i kulturu sastalo se pretposljednog četvrtka u oktobru 1961. godine u Stokholmu da donese konačnu odluku o tome ko će biti pedeset peti dobitnik nagrade koja je ustanovljena 1895. godine. Dvadeset šestog oktobra otpravnik poslova Švedske ambasade u Beogradu zazvonio je na vratima Andrićevog stana u Ulici Proleterskih brigada 2a sa buketom crvenih karanfila. Andrić samo što se vratio iz uobičajene prepodnevne šetnje: vest ga je iznenadila i obradovala“ (Đukić Perišić 2012: 493).

публиковани тек неколико година након што је Иво Андрић добио Нобелову награду. Питање је рецепције Андрића у Шпанији да ли су и којој мери дела нашег писца превођена на шпански и пре него што се Андрић окитио овим престижним признањем за, како у образложењу стоји: „*epsku snagu којом је oblikovao motive i sudbine iz istorije svoje zemlje*“¹⁰⁸. Поменуто питање значајно излази из оквира наше дисертације, те се њиме засад нећемо бавити у већој мери.

Погледајмо сада који су наслови шпанских и хиспаноамеричких аутора нашли своје место у Андрићевој личној библиотеци. Приликом њиховог навођења задржаћемо аутентичан редослед који смо затекли у самом каталогу. Услед недостатка информација о извесним шпанским издавачима или пак ауторима, настојаћемо да допунимо поменуте у циљу могућности да правилно и свеобухватно сагледамо њихов значај. Подсећамо да је извесна књижевна остварења шпанских и хиспаноамеричких аутора Андрић поседовао и у преводу на немачки, француски или неки други европски језик.

Сигнатура IV

1. Vincente Salva¹⁰⁹: *Nuevo diccionario francés-español y español-francés*, Paris. IV - 38;
2. Arturo de Rozzol: *Pequeño diccionario español-italiano*. Paris. 1914. IV - 54;
3. Jorge Luis Borges, *Los des Schattens Gedichte*, München, 1971. IV - 220;
4. Jorge Luis Borges, *Geshichte der Ewigkeit; Essays*, München, 1971. IV - 221;
5. Jorge Luis Borges, *Das Eine und die Vielen; Essays zur Literatur*, München, 1966. IV - 222;
6. Jorge Luis Borges, *Einhorn, Sphinx und Salamander*, München, 1966. IV - 223;
7. Jorge Luis Borges, *Labyrinthe*, München, 1959. IV - 224;
8. Ramón Menéndez Pidal, *Flor Nueva de Romances Viejos*, Madrid, 1928. IV - 228;

¹⁰⁸ <https://www.krug.rs/kao-da-je-bilo-nekad/2609-andriceva-pouka-od-milion-evra.html>

¹⁰⁹ У питању је Vicente Salvá y Pérez (Valencia 1786 - París 1849), био је знаменити шпански лингвиста, књижевник и издавач.

9. Don Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, Paris, 1917. IV – 240;
10. *Obras de Juan Ramón Jiménez, Piedra y cielo*, Madrid, 1919. IV – 243;
11. *Refranero clásico español*, Madrid, 1970. IV – 244;
12. Jorge Luis Borges, *Sämtliche Erzählungen*, München, 1970. IV – 321;
13. Jorge Luis Borges, *David Brodies Bericht Erzählungen*. München, 1972. IV – 321;
14. Miodrag Bulatovic, *El Gallo rojo vuela hacia el cielo*¹¹⁰, Barcelona, 1961. IV – 576;
15. *Poesías*, 1922.¹¹¹ IV – 668.
16. Vicente Lecuna, *Cartas del Libertador V – VIII*, Caracas, 1929. IV – 929;
17. Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias I*, Madrid, (s. a.). IV – 930;
18. Mario Monteforte Toledo. *Guatemala*, México, 1959. IV – 931;
19. Juan Ramón Jiménez, *Canción*, Madrid, 1936. IV – 932;
20. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha I – II*, Madrid, 1954. IV – 933/ 1-2;
21. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha III – IV*, Madrid, 1954. IV – 933/ 3-4;
22. Miguel Serrano, *Las visitas de la Reina de Saba*¹¹², Nueva Delhi, 1960. IV – 934;

¹¹⁰ Читајући блог једног шпанског заљубљеника у књижевност, у одељку означеном као *literatura serbia* или *српска књижевност*, налазимо коментар да је и једино икада штампано шпанско издање наведеног Булатовићевог романа управо ово које је Андрић поседовао. Аутор блога, задивљен романом једног у Шпанији посве непознатог писца, топло препоручује читаоцима да, ако икада угледају књигу са тим насловом, да је брзо зграбе, плате колико год да треба и носе кући као драгоцену штиво. <https://wineruda-literatura.blogspot.com/2016/02/el-gallo-rojo-vuela-hacia-el-cielo-de.html>

Позната је прича из престоничке књижевне „чаршије“ колико је пута Миодраг Булатовић куцао на врата Удружења књижевника у Француској улици у Београду, а Комисија за пријем нових чланова била је веома строга према младим ауторима. Године 1957. у тој комисији седео је Иво Андрић. На једној од седница, пре него што је приступио гласању, Андрић је изговорио следеће: „Боље је да тог младог човека пустимо да уђе на врата. Знам га ја добро: акробата је тај. Ако га не пустимо кроз врата, увући ће се кроз неки од прозора... Можда и кроз таван“ <http://www.srpskilegat.rs/ivo-andric-ako-miodrag-bulatovic-u-udruzenje-knjizevnika-ne-udje-na-vrata-uci-ce-kroz-prozor/>

¹¹¹ У каталогу недостају други подаци.

¹¹² Једно од првих дела чилеанског писца и дипломате Мигела Серана и једино из области књижевности за које је предговор написао чувени Карл Густав Јунг, чији је Серано био пријатељ. Серано је био први чилеански амбасадор у Титовој Југославији. Заједно са Јосипом

23. Carlos Pereyra, *Las huellas de los conquistadores*, Madrid, 1929. IV – 935;
24. Carlos Pereyra, *La obra de España en América*, Madrid, 1930. IV – 936;
25. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona. IV – 937;
26. M. Fernández de Navarrete, *Viaje de Américo Vespucio*, Madrid, 1935. IV – 939;
27. Bernal Díaz del Castillo, *Conquista de la Nueva España I-II*, Madrid, 1933. IV – 944;
28. Pío Baroja, *Humano Enigma*, Madrid, 1935. IV – 945;
29. Dámaso Alonso, *Soledades de Góngora*, Madrid, 1927. IV – 946;
30. Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, 1917. IV – 949;
31. Antonio Jaén, *Nociones de historia de América I*, Sevilla, 1928. IV – 952;
32. Jean Cassou, *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*, Paris, 1929. IV – 954;
33. Ricardo Baroja, *La nao "Capitana"*, Madrid, 1936. IV – 955;
34. *Le Poème du Cid*, Paris. IV – 958;
35. Rómulo Gallegos, *Obras completas I-II*, Madrid, 1958. IV – 959;
36. José Salaverría, *Bolívar*¹¹³, Madrid. IV – 961;
37. Pierre Frédéric, *Goya*, Paris, 1928. IV – 962;
38. Guillermo Díaz Plaja, *Epistolario de Goya*, Barcelona, 1928. IV – 963;
39. Francisco López de Gomara, *Historia General de las Indias I-II*, Madrid, 1932. IV – 964;
40. Juan Valera, *Pepita Jiménez*, Madrid, 1934. IV – 965;
41. Rubén Darío, *Antología*, Madrid, 1916. IV – 969;
42. Luis Perú de Lacroix, *Diario de Bucaramanga*, Madrid, 1924. IV – 968;
43. J. L. Salcedo Bastardo, *Visión y revisión de Bolívar*, Caracas, 1960. IV – 970;
44. Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética*, Madrid, 1920. IV – 972;

Брозом Титом путовао је у званичну посету Чилеу, када је потписан и први међубанкарски споразум између Чилеа и тадашње СФРЈ. Једном приликом је рекао да је његов боравак у Југославији био веома плодан у књижевном смислу. Додајмо и то да је Мигел Серано био отворени нацистички симпатизер и присталица езотеричног хитлеризма. <http://www.miguelserrano.cl/site/vida-cronologia/1962-1966/>

¹¹³ Претпостављамо да је реч о делу *Bolívar el Libertador*, чији је аутор José María Salaverría.

45. Rufino Blanco-Fombona, *Bolívar pintado por sí mismo*, Caracas, 1959. IV – 971;
46. Antonio Jaén, *Nociones de historia de América*, Sevilla, 1928. IV – 1143;
47. Miguel de Unamuno, *Cancionero*, Madrid, 1966. IV – 1206;
48. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Barcelona, 1932.¹¹⁴
49. Jacinto Benavente, *Les intérêts créés; Roses d'automne*, París, 1962. IV – 1513;
50. *Goya*, Genève, 1955. IV – 1567;
51. Eugenio D'Ors y Rovira, *L'Art de Goya*, Paris, 1928. IV – 1630;
52. Hoze Guidol Rikart, *Katalonska romanska umetnost*, Beograd, 1967. IV – 1677/65;
53. Juan Ainaud de Lasarte, *Katalonska romanska umetnost*, Beograd, 1967. IV – 1677/66;
54. *La Esfera*, Madrid, 1928. IV – 1850;
55. *Španska lirika*, Beograd, 1963. IV – 2466;

3.8.2. Реч-две о насловима

Сред књига Мигела де Сервантеса, потом Франсиска де Кеведа, Хуана Рамона Хименеса, Хуана Валере, Мигела де Унамуна, Антонија Мањада, Дамаса Алонсоа и многих других великана шпанског пера, међу Андрићевим насловима налазимо и изванредан број шпанских речника, потом приручника из језика, књижевности, каталонске уметности, неколицину наслова из области шпанске колонијалне историје и књижевности, неколико студија о Франциску Гоји и Симону Боливару и десетак наслова хиспаноамеричких аутора међу којима се истичу Борхес, Рубен Дарио, Ромуло Гаљегос и др.

Како сам каталог сведочи, наслови који чине Андрићеву шпанску библиотеку разноврсни су садржајно и жанровски. Обухватају различите области хиспанског културног наслеђа. Ту су књижевна остварења, речници,

¹¹⁴ У самом каталогу Андрићеве личне библиотеке недостаје податак о сигнатури за овај наслов.

приручници, енциклопедије, историје уметности, тематске студије... Чињеница да неке од њих можемо груписати тематски, жанровски, на основу временског раздобља или припадности одређеном писцу, наводи нас на мисао да је већину књига Андрић ипак сам бирао. Као потпору овом суду подсећамо на то колико се Андрић, рецимо, занимао за живот шпанског сликара Франсиска Гоје или, пак, за живот и дело револуционарног вође Симона Боливар, о којима је својевремено и писао, а што ћемо касније са више појединости тумачити. Управо у вези са животом и делом поменутих личности у каталогу Андрићеве библиотеке налазимо неколико наслова. Треба рећи и то да је реч о далеко познатим студијама, можда и најзначајним те врсте. Поменућемо само неке чији је предмет истраживања живот и дело венецуеланског војсковође и револуционара: *Bolívar pintado por sí mismo*, чији је аутор Руфино Бланко-Фомбона (Rufino Blanco-Fombona) или *Cartas del Libertador V – VIII*, књига коју потписује Висенте Лекуна (Vicente Lecuna).

Занимљиво је докучити, са данас значајне временске дистанце, да ли је Андрић био у стању да се служи овим студијама, будући да су написане на шпанском језику? Уколико јесте, то би значило да је писац у солидној мери владао шпанским језиком, што би могло да нас наведе на закључак да је врло вероватно читао у оригиналу и преостале наслове на шпанском из своје библиотеке.

Одговор на ово питање назире се у једној од Андрићевих бележница, где се у оквиру личног фонда пишевог у кутији под редним бројем 12, са ознаком 305, насловљеној „Симон Боливар – припремни материјали, исписи, белешке“, могу прочитати занимљиве Андрићеве прибелешке. На 11. страни овог документа Андрић је забележио следеће:

R. Blanco – Fombona, у Rodó¹¹⁵

Cartas de Bolívar (177¹¹⁶9 – 1882). (ЛФИА 12, 305)¹¹⁷

¹¹⁵ Предговор овом издању написао је Енрике Родо (Enrique Rodó), верујемо да Андрићева белешка упућује на ово име.

Нешто касније, на тринаестој страни истог документа, у осмом реду, Андрић под знацима навода исписује шпанску реч *llaneros*, док у наставку бележи: „*llaneros*“ су наши козаци“ (ЛФИА 12, 305). У доњем десном углу испод ове белешке стоји број 109, што, претпостављамо, упућује на страницу изворника.

Даље, на петнестој страни бележнице, Андрић у прецизној шпанској транскрипцији исписује назив *Puerto Cabello*¹¹⁸, што нас све одводи до закључка да је, прикупљајући грађу за есеј о Симону Боливару, Андрић имао уз себе горе наведене студије о Боливару, те да се њима служио у оригиналу, на шпанском језику.

Видели смо, на основу претходног примера, колики значај може да има лична библиотека једног писца у погледу даљих трагања за изворима његових књижевних остварења. У одељку који је посвећен компаративним анализама, испитаћемо да ли су и у којој су мери наведени наслови из представљеног каталога у формативном погледу могли имати утицаја на Андрића као писца.

На основу датума објављивања појединих издања такође можемо донети извесне закључке. Будући да знамо у ком периоду је Иво Андрић боравио у Мадриду као дипломатски посленик своје земље¹¹⁹, можемо да претпоставимо да је извештан број наслова врло вероватно Андрић сам бирао сходно сопственим интересовањима и читалачком укусу. Вративши се за час на поменути каталог, запазићемо да је десет од педесет и пет наслова објављено 1928. и 1929. године, у време када је Андрић боравио у Шпанији као дипломата. Неке од књига изашле су из штампе годину или две раније,

¹¹⁶ Истакнути број у бележници стоји исправљен. У оригиналном издању у загради стоје године 1799-1822: *Cartas de Bolívar : 1799 a 1822 / Simón Bolívar ; prólogo de José Enrique Rodó y notas de R. Blanco-Fombona*. París ; Buenos Aires : Sociedad de Ediciones Louis-Michaud. 1913, 459 p. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/12564>

¹¹⁷ Лични фонд Иве Андрића, кутија 12, 305.

¹¹⁸ Град на северној обали Венецуеле.

¹¹⁹ Андрић на службеној дужности у шпанској престоници борави од 10. априла 1928. године до 12. августа 1929. Андрић борави у Мадриду још неко време иако је званично био постављен у Посланство у Брисел 4. јуна 1929. године. (Đukić Perišić 2012: 311-320).

што такође може да укаже на чињеницу да је Андрић пратио оновремене шпанске књижевне токове.

Не можемо а да не приметимо да је пишчеву пажњу, судећи по избору књига и броју наслова те тематике, нарочито заокупљала шпанска колонијална историја. Нека од издања такође су објављена у време Андрићевог боравка у Шпанији, рецимо: Antonio Jaén, *Nociones de historia de América*, 1928; Carlos Pereyra, *Las huellas de los conquistadores*, Madrid, 1929; Vicente Lecuna, *Cartas del Libertador V – VIII*, Caracas, 1929. Све су ово круцијална издања колонијалне тематике.

Иако је, судећи према представљеном каталогу, већина наслова који чине Андрићеву хиспанску библиотеку објављена у време пишчеве дипломатске службе у Мадриду, или неколико година пре или касније, нису занемарљиви са аспекта хиспанистике ни они наслови објављени чак неколико деценија потом. Они непобитно указују на чињеницу да Андрићево интересовање за шпанску књижевност није било ни краткотрајно ни привремено, те да не бисмо смели да га ограничимо искључиво на период пишчевог службовања у шпанској престоници.

Наиме, међу насловима датираним знатно касније у односу на касне двадесете и ране тридесете, где спада значајан део књига из Андрићеве личне библиотеке, вреди поменути и нека значајна издања објављена рецимо 1970. године, што је случај са збирком шпанских пословица *Refranero clásico español* или књигу *Cancionero* чији је аутор Мигел де Унамуно, а која је објављена у Мадриду 1966. године.

Дубоко свесни чињенице да су „осим пишчевог интересовања и књижевног укуса, на формирање Андрићеве библиотеке утицале и многе спољашње околности“ (Ђукић Перишић 1996: 8), закључићемо овај кратак преглед књига на шпанском језику које су се нашле на Андрићевим полицама било као последица личног избора или, пак, колоплетом посве другачијих прилика. Имајући у виду аспекте које смо истакли као важне дајући коментар наслова, а тичу се превасходно година издања, жанровске и тематске

сличности, сматрамо да постоји основ за претпоставку да је већину књига о којима смо говорили писац бирао сам, те да се некима, у оригиналу, односно на шпанском, вешто служио изналазећи грађу за своје есеје о Гоји или Боливару.

Важно је, на концу, да имамо у виду и то да се Андрићева библиотека у периодима пишчевог мировања вероватно попуњавала, те да се, током селидби, преокрета и превирања у светској историји и пишчевом животу значајно или неповратно осипала, те да се тако често губио траг бројним књигама које би данас свакако указивале на значајне моменте из Андрићевог живота (Ђукић Перишић 1996: 9). Било како било, ничим не можемо оспорити њен значај на истраживачком пољу будући да нас само један наслов може одвести до одговора за којим смо можда деценијама безуспешно трагали.

4. ИВО АНДРИЋ О ШПАНИЈИ И ШПАНСКИМ ТЕМАМА

У одељку који је пред нама бавићемо се оним Андрићевим делима у којима постоје јесне назнаке које упућују на везу писца и Шпаније. Реч је о делима у којима Андрић отворено разматра шпанске теме кроз призму друштвених околности, историјске позадине, традиције и обичаја, као и личног искуства. Места у тексту која упућују на Шпанију у овом случају су јасна и недвосмислена. Писац их жанровски и тематски разнолико уграђује у своју прозу, у зависности од намере стваралачког генија. Тако о Шпанији и шпанским темама читамо у форми путописа, романа, приповетке, епизодних повести или есеја.

Овај облик у коме се поменуте теме пројављују на први поглед је једноставнији и сигурнији у погледу компаративних истраживања будући да су у њему алузије на шпански контекст очигледне. Међутим, неретко бива да испод површине затекнемо сложену проблематику и комплексне везе које продубљују повезаност писца са Шпанијом и њеном књижевношћу. Увид у биографски аспект Андрићевог живота, пишчеви разговори са биографима и пријатељима, као и познавање специфичних шпанских токова и прилика могу значајно да допринесу успешности и прецизности аналитичког суда.

Предстојећу анализу Андрићевог односа према Шпанији отпочећемо једним путописом. Иако се они најчешће препричавају и превише цитирају, потребно је да се на другачији начин споразумемо са овим рубним жанром (Гвозден, 2011: 5) како бисмо исцрпили његову суштину и смисао у сврху нових сазнања. У контексту теме којом се бавимо, путопис је важан кључ Андрићевог разумевања Шпаније, њене културе и других њених особености.

Будући да је овај, неретко скрајнут и маргиналан жанр, доживео свој врхунац у европским књижевностима између два светска рата (Гвозден 2011:

б), примећујемо да се и Андрић управо у том периоду опробао у њему. Један од разлога овој чињеници може бити пишчев дипломатски ангажман, где је опис службе подразумевао путовања и честе промене боравка. Други разлог можемо тражити у присилном упознавању других култура у време Великог рата, све чешћим одласцима на школовање у иностранство и сударима идеологија који су значајно нарушили „идеале стабилности и трајности на којима се темељило српско друштво у XIX веку. Свет ступа у приватну сферу појединца силовитије него икада раније и укида устаљене начине опажања и разумевања сопства, заједнице, времена, простора, религија, култура“ (Гвозден 2011: 7).

4.1. Тумачење Андрићевог путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“

Андрићеви путописи настали су из потребе егоцентричне песничке природе да појаве спољашњег света доведе у везу са властитом душом и да их међусобно повеже. Свака ситница добија неки смисао и тумачење у односу на лично биће и писац мономански продубљује њене обресе до коначног исцрпљивања и идентификације са собом.

Р. Вучковић

Као што је већ било речи, Андрићев путопис „Шпанска стварност и први кораци у њој“¹²⁰ првобитно је објављен у листу *Политика* 1934. године, а потом је у више наврата објављиван у оквиру Андрићевих сабраних дела. Издање којим се служимо овом приликом је оно из 1981. године, такође објављено у форми сабраних дела, где је у књизи под редним бројем десет,

¹²⁰ Штампано према тексту: Путопис. „Пут кроз Кастиљу“. – *Политика*, Београд, год. XXXI, бр. 9214; 6, 7, 8, и 9 (Андрић 1981и: 269).

насловљеној *Стазе, лица, предели*, предметни путопис публикован заједно са другим пищевим приказима са путовања по земљи и иностранству.

Из Андрићевог животописа сазнајемо да је много путовао, а питајући се за чим је трагао на тим излетима у непознато, који су нам и дали путописе као својеврсне разгледнице непроцењиве вредности, налазимо следећи одговор:

То је оно што у ствари и тражимо на нашим путовањима. Јер мени је одавно јасно да човек због таквих тренутака и путује по туђим земљама, и да, лемећи се светом, обијајући прагове музеја и загледајући лица људи и фасаде кућа, тражи у ствари само једно: оно што је, у бескрајној разноликости и привидној супротности облика, заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина. То су тренуци пуног разумевања, кад нас нова и непозната средина одједном *изненади* нечим *познатим* и омогући нам да осетимо присну блискост и велику заједницу људског постојања на земљи (Андрић, 1981и: 92).

Полазећи од оваквог Андрићевог суда, лакше разумемо његово настојање да једнаком минуциозношћу опише свој доживљај на путовању, као и пределе којима је корачао. Трагајући за оним *што је заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина*, Андрић оком пажљивог посматрача детаљно слика своје импресије, преносећи их на странице властитих бележница.

У већ помињану десету књигу Андрић је унео огледе и путописе о пределима, лицима и стазама који су га се највише дојмили. Тако међу есејима о мостовима, вину, сплитској тамници, првим лектирама, погледима на Сарајево и његово јеврејско гробље, налазимо и оне чија је тема путовање. Међу литерарним разгледницама из Кине, Русије, Пољске, Турске и Португала, нашла је своје место и Шпанија.

¿Quién ha visto la faz del Dios hispano?¹²¹ (Machado 2012: 16), пита се Андрић цитирајући стих шпанског песника. Покушаћемо да приближимо садржај и значење песме којој поменути стихови припадају. Реч је, наиме, о Мањадовој песми “El Dios íbero” или „Иберијски Бог“, у којој песник, служећи

¹²¹ „Ко је видео лице хипанскога Бога?“

се игром двојности или дуалности, сагледава лице хиспанског Бога. Сред стихова иза којих се час скрива глас песника, час глас шпанског сељака који води дијалог са Творцем, Мањадо открива праву природу хиспанске религиозности. На овај начин песник истиче предности и недостатке односа који човек развија према Богу.

Мањадо критикује људско користољубље и то што се сећамо Творца само у данима невоље и тескобе, али и чињеницу да је Он, како песник сагледава, каткад немилосрдан према обичном човеку и његовој беди, а дарежљив према онима који нису толико угрожени. Мањадо се у овој песми залаже за један отворен и директан однос према Богу, положивши сву наду у то да ће иберијски човек једнога дана утиснути лик Господа у дебло кастиљанског храста који представља симбол јединства и једнодушности свих Шпанаца (Gómez Velasco 2015: 21-28). Како разумети овакву завршницу? Као песникову наду у промену и општи бољитак и преображај, као бекство из тренутног стања, сниван нови завичај и јединство људи подупрто вером у Бога.

Гледано оком компаратистике, интертекстуални контакт Андрићевог путописа са Мањадовом песмом налазимо на више нивоа, будући да Андрић не води дијалог само са поменутом песмом, већ са целокупним вредносним системом књижевне "Генерације '98", као и идејном равни песника Мањада. У другом делу овог тумачења, где ћемо изложити основне поетске идеје са којима Андрић остварује контакт, разморићемо ову поставку са више појединости.

Већ је било речи о томе да се Андрић у извесним приликама позивао на шпанског песника. Приликом једног интервјуа који је дао за лист *Борба*¹²², на питање да ли осећа да дугује нешто Босни као свом родном крају, Андрић одговара да није до те мере сујетан да попут Мањада изговори следеће: „Ја вама не дугујем ништа, а ви мени све што сам написао“ (Влатковић 1996: 94, 149). Будући да се, како смо установили, у Андрићевој личној библиотеци

¹²² У питању је број поменутог часописа од 11. 10. 1971.

под сигнатуром IV – 949 налази Мањадова збирка песама насловљена *Poesías completas*, а објављена у Мадриду 1917. године, имамо чврст основ за претпоставку да је Андрић читао Мањадове стихове, те да је, у том смислу, са његовом поезијом могао водити извесни интертекстуални дијалог.

Вратимо се сада путопису „Шпанска стварност и први кораци у њој“. На самом почетку, Андрић се опредељује за стих шпанског песника, питајући се ко је то уопште досад успео да сагледа лице хиспанског Бога. Мишљења смо да овим избором писац значајно усмерава пажњу читаоца, те да у извесној мери одређује у ком ће се правцу кретати даљи опис шпанске стварности у тексту који је предмет тумачења. Треба напоменути и то да сам поступак навођења извесне мисаоне целине неког књижевног ауторитета у литерарном остварењу другог писца спада у сферу *реминисценција* и да не мора обавезно да представља неки развијенији облик контакта, већ је најчешће „јасно формулисана асоцијација којом се надовезује на одређену компоненту каквог узора („како рече Гете“)“ (Константиновић 1984: 65). Међутим, на примеру нашег корпуса, имајући у виду Андрићев вишеслојни додир са стваралаштвом Антонија Мањада, потом са шпанском културном сценом коју је уживо гледао и доживљавао, затим, поседовање збирке поменутог песника и сличности које са Мањадовим песнишвом уочавамо, имамо довољно основа да Андрићев путопис доведемо у везу са Мањадовим остварењем.

У студији под насловом *Ivo Andric y España*, Кринка Видаковић-Петров с правом увиђа да поменути стих “*indica inmediatamente que el autor no centrará su atención en la superficie de la realidad española, sino en la realidad intangible que se encuentra detrás de esa máscara*”¹²³ (1989: 124).

У намери да сагледамо како је Андрић доживео шпанску стварност у свим њеним видовима, у наставку доносимо репрезентативан одељак:

¹²³ „одмах наговештава да аутор своју пажњу неће усмерити на површински део шпанске стварности, већ на ону неопипљиву стварност која се налази иза те маске“.

Ако хоћете да поред и мимо оног што је заједничко Шпанији и осталог Европи потражите, у машти, предео специфичне шпанске стварности, треба да извршите једну смелу пројекцију у нереално. Са крајње тачке оног што остала Европа зове реалност замислите повучену, у продужењу, праву линију. Докле? Немогућно је казати докле јер ми странци не можемо да јој догледамо краја, а шпански дух често и сам себе изненађује и, у много случајева, не воли реч граница. На тој линији одиграва се оно што називамо шпанском стварношћу (Андрић 1981и: 135).

Примећујемо да слику шпанске стварности Андрић гради на лексичко-семантичком пољу које се односи на појам *нереално*. „Потражите“, каже писац, у „*машти*, предео специфичне шпанске стварности“ (Андрић 1981и: 135). Читамо, потом, како шпански дух *не воли реч граница*, те како се шпанска реалност протеже *повученом правом линијом* којој *не можемо да догледамо краја*.

У тој шпанској стварности“ пише даље Андрић, „и најмања ствар би се стидела кад би служила само оном циљу којем га је практични живот наменио. Ту све што постоји настоји стално да превазиђе себе, и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу, или за лакат, али све је клиснуло увис. И ту, изнад линије практичног живота а ипак у органској вези с њима, створило један фантастичан климат у коме неодређено мешају своје воде јава и привиђење, а најобичније ствари свакодневног живота имају често боју и интензитет сна (Андрић 1981и: 135-136).

Доживевши шпанску стварност попут нечега што узмиче устаљеним токовима, што се отима правилима и надвисује уврежене каноне постојања, Андрић ниже поређења градивним ритмом, закључујући, на концу, да она у тој својој необичности постепено поприма обресе сна. Занимљиво је запажање о Шпанији које у предговору *Antologiji španjolskog pjesništva* износи Никола Милићевић, а који је, попут Андрића, успешно сагледао сву загонетност и противречност шпанске цивилизације:

Kao što je poznato, Španjolska ima neke svoje naročite osobine, koje ju na posebno vidljiv način izdvajaju iz kruga drugih europskih zemalja. U njoj kao da su se sabrale neke čudne suprotnosti s još čudnijim posljedicama, kakvih ne vidimo ni u jednoj drugoj zemlji na ovom našem starom kontinentu. Mnogi su pokušali objasniti i formulirati te suprotnosti pa je Španjolska dobila velik broj epiteta, mnogo puta slikovitih i kapricioznih. Rečeno je da Španjolac živi između arene i crkve, između strasti i molitve, grijeha i trpljenja, između plesa i tragedije; da je lijep, da je siromašan, a ponosan; da mu je više do časti nego do probitka; da mu je više do toga da živi nego da objašnjava i shvati; da bolje zna umirati nego živjeti; da je skloniji

pjevanju nego mišljenju („jer pjevajući patnju patnja se zaboravlja“). Španjolska je zemlja sunca, zemlja gitara, bikova, ciganskih plesova, zemlja limuna, naranača i dobrog vina; zemlja drevnih gradova, monumentalnih građevina, bezbrojnih kulturnih spomenika iz kojih zrači nekadašnja moć i slava“ (Milićević 2004: 7).

Други део путописа заузима опис Кастиље: „Ретке модрикасте и сребрне воде, разливане и неуобличене као у дан стварања. Свуда библијски видици. Друмом, поред нас, жена са дететом у наручју јаше на магарету; за њом пешачи муж са дугачким штапом. Као да приказују Бекство у Мисир“ (Андрић 1981и: 136). Како запажа Кринка Видаковић-Петров, а што свакако избија у први план приликом читања, овај уводни опис маштоликог кастиљанског пејзажа Андрић појачава, употпуњује и онеобичава описом стварних слика и предела које доводи у везу са библијским, архетипским сликама и асоцијацијама на стварање света (1989: 125). У том смислу, примећујемо да Андрић, служећи се оваквим поступком, још више удаљава читаоца са попршта стварности, оне коју опажамо чулима и памтимо у сликама, остављајући га запитаног шта ће даље да затекне на кастиљанском тлу.

Потоње слике и призори у потпуности прате амбијент који им претходи. Следи опис усамљених знакова *вегетације, голе земље, ретке траве без боје и живота, врелине од које се не може побећи, убогог краја протканог танким потоцима*, и да их нема, како каже Андрић, „ништа се жалосније на свету не би могло замислити“ (Андрић 1981и: 137). Нижу се слике села *растресеног по окрајцима, спечени кућерци које предводи гломазна црква без украса и лепоте*, нема птица, ни звука, реке су пресахле, неколицина бикова на испашаи више личи на *хералдичке симболе* него ли на живо стадо... Доминира амбијент без звука, облика, боје и лепоте. Питамо се има ли макар нечег на овом кастиљанском тлу вредног пажње и посматрања? Откуд толико безобличја, бесмисла и беживотности на овој *гордој голети*?

Вратимо ли се на сам почетак, наћи ћемо стих на прочељу путописа који наговештава одговор. На основу досадашњег излагања смо могли да установимо да у случају путописа који је предмет нашег промишљања, није реч само о опажањима и описима, те да се, како нас и сам Андрић непрестано подсећа, крећемо у круговима *нереалног*. Мишљења смо да предметне описе не треба зацело узети као веродостојну слику кастиљанског пејзажа јер је Андрићева намера, како наслућујемо, била посве другачија. Ево у ком смислу.

Наиме, одредивши се за идеју о хипанском Богу чије лице још нико није видео, нижући потом поређења инспирисана сценама из Библије, Андрић појачава песничке слике супротстављајући стварно нестварноме. Сliku кастиљанског тла заправо видимо као метафору људске патње и пролазног овоземаљског живота који своју пуноћу треба да достигне у вечности.

Како бисмо успешније растумачили ову поставку, вратићемо се тексту.

У какво царство води ова капија божјег гнева?“, пита се Андрић. „Какво испаштање крије лице ове земље у својој испосничкој наготи и строгој замишљености? Шта значи овај огњени печат који је све спржио, и сада, нечитак, оставља само слутњу древне легенде о исконском преступу који је цветно рајско човеково боравиште претворио у тегобну земљу јаловицу? (Андрић 1981и: 138).

Чак и на примеру претходног одељка недвосмислено уочавамо низ библијских мотива. Реч је о мотиву изгубљеног раја, потом о мотиву испаштања због почињеног греха и, коначно, о мотиву повраћене радости услед наде у живот вечни: „Као вечити рефрен између глувог неба и неме земље, и једини одговор на сва питања, јавља се кастиљанском човеку мисао: *да негде на другом месту мора бити наш прави завичај и земља остварења, да нам овде нема трајна боравка ни становања*“ (Андрић 1981и: 138).

Сматрамо да поменути мотиви представљају извесне кодове за успешно рашчитавање намере писца који, служећи се формом путописа, приповеда о кастиљанском човеку у једном ширем и свеобухватнијем смислу.

Вратимо се тексту. Након што је истог тог човека, наслућујући његову природу коју је могао добро да упозна службујући на шпанском тлу, усмерио у правцу вечног живота, Андрић наставља мирнијим ритмом, описујући предвечерје у једном лепшем и позитивнијем светлу:

А поткрај тога дана покрену се и размакну сиво небо над нама, као метална купола на звездарници, и дужином целог видика указа се друго небо са првим звездама. И однекуд право са тога неба, крену нам у сусрет нека џенетска хладовина, са поворком модрих боја какве свет нигде не познаје. Изгледало је да ова сива и штура Кастиља отвара ризницу свих богатстава и лепота, које због непознатог јада и своје гордости никад не меће на себе. Разви се пред нама небеско платно са констелацијама које су изгледале нове и непознате, са звездама свежим и тешким и блиским као воће на грани за родне године (Андрић 1981и: 138-139).

Овакав нагли преокрет у опису предела, кретање од изразито негативних, глувих и немих слика ка ведрим, звезданим и модрикастим, можемо разумети само у кључу метафоре о којој смо већ претходно говорили. И док се на *модрој помрчини пале безбројне светлости града* у који писац улази, помишљамо да је слика мирног, топлим бојама осликаног предвечерја и небеског платна, заправо некакав предукус рајског мира за који се кастиљански човек определио у својој нади коју је положио у вечност.

4.1.1. Андрићев путопис у сфери интертекстуалног дијалога

У досадашњем излагању настојали смо да растумачимо смисао и идеју водиљу Андрићевог путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“. Опис предела писац у овом случају ставља у службу саме метафоре, како би читаоца, наизглед говорећи о особеностима кастиљанског тла, водио ка суштини своје песничке мисли, ка жељи за преображајем постојеће стварности.

Мишљења смо, међутим, да је о поменутом путопису немогуће говорити независно од уводних стихова којима Андрић начиње свој текст, а који припадају шпанском песнику Мањаду. Још је теже превидети поетску и идејну нит песникову и целе „Генерације '98“, са којима је Андрић, верујемо, морао имати личног контакта.

На првом месту, сетимо се да је у настојању да опишемо одређену књижевну форму или уметнички поступак који нас код домаћег писца подсећају на извесни узор у иностраној, у овом случају шпанској књижевности, важно да напоменемо да присуство таквих сличности може да има веома широк опсег „(почев од појединих стилских фигура па све до књижевних родова као обухватних целина)“, те да могу да буду „одраз колико личног сусрета толико и општих кретања“ (Константиновић 1993: 152). Потом, не смемо никако пренебрегнути чињеницу да је Андрић, захваљујући службеној активности, имао прилику да се изблиза упозна са особеностима шпанске стварности, а тако и њених књижевних токова. Вођени овом чињеницом, усуђујемо се да претпоставимо да су у Андрићевом случају ови књижевни поступци у највећој мери последица личних сусрета и искустава.

Подсетимо да је писац боравио у Шпанији у време деловања две веома плодне књижевне генерације: „У Мадриду је Иво Андрић имао прилике да изблиза упозна савремену шпанску поезију која је управо у то доба доживљавала своје сјајне дане. 'Генерација '98' (Хименес, Мањадо, Ортега и Гасет, Унамуно) даје своја зрела остварења, док млади песници '27'¹²⁴ (Лорка, Алеисандре, Гиљен, Сернуда, Алберти...) објављују своје прве, изванредне песничке збирке“ (Ђирјанић 1995: 178). Андрић је, такође, био њихов савременик и није отуда случајно што се у пишевој личној библиотеци чувају неки од наслова¹²⁵ изашли из пера управо поменутих песника.

¹²⁴ У питању је песничка „Генерација '27“.

¹²⁵ Obras de Juan Ramón Jiménez: Piedra y cielo, Madrid, 1919. (сигнатура IV-243);

- Juan Ramón Jiménez, Canción, Madrid, 1936. (сигнатура IV-932);
- Juan Ramón Jiménez, Segunda Antología poética, Madrid, 1920. (сигнатура IV-972);
- Pío Baroja, Humano Enigma, Madrid, 1935. (сигнатура IV-945);

Његов избор, у оно време савремених песничких збирки са иберијског тла, потврђује чињеницу да је Андрићев сусрет са стваралаштвом знаменитих шпанских песника у највећој мери био последица личног контакта или, можемо претпоставити, личног избора. Не одричемо у овом случају могућност да је Андрић неке од наведених књига добио на поклон, те да се нису можда све нашле у његовој библиотеци као предмет сопственог укуса, но то, свакако не умањује могућност да верујемо да их је Андрић ишчитавао и да је пратио књижевне токове чији је био савременик, одвише будући у попришту оновремених књижевних дешавања у шпанској престоници.

Другујући у Мадриду са Калмијем Барухом, потврђеним зналцем на хиспанском културном пољу, који је, у неку руку био Андрићев водич кроз шпанске прилике, наш писац је био на источнику актуелних књижевних прилика (Ћирјанић 1995: 178). Знамо и то да је Андрић за живота превео шест песама Хуана Рамона Хименеса, објављених у *Српском књижевном гласнику* 1933, међу којима и гласовиту „Ја нисам ја“ (Ћирјанић 1995: 179). Све нас ово наводи на мисао о несумњивом занимању младог Андрића за оновремену шпанску поезију, веома плодну и свеprisутну на ондашњој културној сцени, јер је била у тесној вези са друштвеним приликама и животним токовима Шпанаца уопште.

Како смо већ читали код Јулије Крстеве у уводном делу дисертације, сваки аутор располаже извесним *хипертекстом*, који чине књиге које је прочитао и из којих ће путем *дијалога* који сам води са другим текстовима, понешто пренети у свој текст (Константиновић 2002: 8-9). Притом је важно да одмах термилошки означимо места у тексту која нас подсећају на неки други текст, односно места која на извештан начин указују на његову повезаност са другим текстовима. То су *цитати*. С обзиром на чињеницу да термин *цитат* у овом случају поприма шире значење, остајемо при термину

-
- Dámaso Alonso, *Soledades de Góngora*, Madrid, 1927. (сигнатура IV-946);
 - Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, 1917. (сигнатура IV-949);
 - Miguel de Unamuno, *Cancionero*, Madrid, 1966. (сигнатура IV-1206);

индикат, који означава претходно описану промену. Књижевно дело у односу на које компаративно посматрамо текст који је предмет наше анализе називамо *предлошком* (Константиновић 2002: 9).

4.1.2. Литерарне особености Мањадовог песништва и “Генерације ‘98” са којима Андрић води интертекстуални дијалог

Већ смо говорили о томе где је и на који начин Андрић могао да се упозна са својим предлошком, у овом случају поезијом шпанског песника Антонија Мањада, чију је збирку песама *Poesías completas* у оригиналу, на шпанском поседовао у својој личној библиотеци. Видели смо и то да путопис „Пут кроз Кастиљу“ Андрић отпочиње стихом Мањадове песме „El Dios íbero“, те да је Шпанца више пута цитирао у интервјуу за недељник „Борба“. Сматрамо да треба нагласити да Андрић, овом приликом, не води дијалог само са Мањадовом поезијом, већ и са песниковом поетиком, као и са целокупним вредносним системом књижевне Генерације '98, чији је био савременик, а што ћемо видети у наставку. Са свим овим је Андрић морао бити добро упознат, боравећи у Мадриду на изворишту таквих сазнања.

У настојању да лакше препознамо и означимо постојеће индикате, односно места у Андрићевом тексту у којима писац води *дијалог* са песништвом Антонија Мањада и идејним вредностима књижевне „Генерације '98“, неопходно је да представимо њихове кључне особености у кратким цртама.

На првом месту, сетимо се да такозвано Златно доба шпанске књижевности или *Siglos de Oro*, тече паралелно са једном од највећих криза која је задесила иберијско тло. Након што је гласовита армада шпанске војске, *La Gran Armada*, доживела озбиљан пораз у покушају да изврши

инвазију на Енглеску крајем XVI века¹²⁶, Шпанска круна је окончала своја освајања. Подршка борби против протестаната постепено је празнила шпанску државну касу, па се новонастала криза убрзо могла осетити у целој земљи. Ипак, друштвено-економска превирања дала су маестрална дела изашла из пера шпанских аутора (Gómez Velasco 2015: 21).

Сличан сценарио задесио је и писце шпанске књижевне „Генерације ’98“. Њени припадници¹²⁷ рођени су у периоду између 1864. и 1875. године. Они дубоко осећају шпанску друштвену и економску кризу¹²⁸ која је задесила иберијску империју која 1898. Године, у рату са Сједињеним државама, губи своје последње колоније Кубу, Филипине и Пуерто Рико. У жељи да предоче решења за нове друштвене и политичке промене које ће регенерисати шпански дух заокупљен песимизмом, припадници ове генерације нису увек

¹²⁶ Подсетимо да је шпански краљ Филип II, идејни творац Велике армаде и напада на Енглеску, био ожењен Маријом I Тјудор, краљицом Енглеске и Ирске. Након њене смрти, 1558. године, енглески престо заузима краљица Елизабета I. Односи међу двема краљевинама нагло се погоршавају услед ескалирања већ постојећих сукоба на верском и политичком плану. Наиме, Марија Тјудор је за живота на кратко успела да поврати римокатолицизам у Енглеску, водећи оштру политику против протестаната, због чега је остала упамћена као Крвава Мери. Након њене смрти, краљица Елизабета I наставља да води протестантску политику свог оца због којих се шпански краљ Филип II одлучује за напад на Енглеску. Осим наведеног, шпанска круна се суочава са учесталим пљачкашким нападима енглеских пирата на шпанске бродове који превозе драгоцености из шпанских колонија, као и са политичком подршком коју Енглеска пружа тадашњој Фландрији која је припадала Шпанији, што додатно опредељује Филипа II да нападне Енглеску (<https://www.armadainvencible.org/la-armada-invencible/>).

¹²⁷ Неки од најзначајнијих представника Генерације ’98 били су: Мигел де Унамуно, Антонио Мањадо, Асорин, Ваље-Инклан и Пио Бароха (Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Azorín, Valle-Inclán, Pío Baroja).

¹²⁸ Усред владајуће кризе, Антонио Мањадо 1908. године објављује чланак под насловом “Nuestro patriotismo y la Marcha de Cádiz” („Наш патриотизам и напуштање Кадиса“), у коме отворено критикује Шпанце и њихов однос према родном тлу: “ Sabemos que la patria no es una finca heredada de nuestros abuelos, buena no más para ser defendida a la hora de la invasión extranjera. Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo. El pueblo que la descuida o abandona, la pierde, aunque sepa morir. Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra: que no basta vivir sobre él: allí donde no existe huella del esfuerzo humano no hay patria, ni siquiera región, sino una tierra estéril, que tanto puede ser nuestra como de los buitres o de las águilas que sobre ella se ciernen” (Fernández Lobo 1997: 42).

„Знамо да отаџбина није имање наслеђено од наших дедова које треба да бранимо само приликом најезде туђинаца. Знамо и да је отаџбина нешто што треба изграђивати непрестано и да се она чува радом и културом. Народ који се о њој не стара или је напушта, губи је, чак иако уме умрети. Знамо да није отаџбина тло које газимо, већ тло које обрађујемо: да није довољно на њему живети: тамо где нема трага људског напора, нема ни отаџбине, чак ни области, већ само стерилног тла, које једнако може бити наше или пак орлова или лешинара који се над њиме круже“.

били у сагласју једни с другима, али су њихов жал и жеља за променама били оно што их обједињује (Gómez Velasco 2015: 21-22). Спознали су да шпански човек треба да се окрене Шпанији, да усмери свој поглед ка отаџбини, да се ослони на властите снаге, да се клони прича о старим успесима и слави, те да се побрине о актуелној стварности, онаквој каква она заиста јесте (Milićević 1967: 79).

Осим што је Мањадо и сам припадао поменутој књижевној генерацији и био поборник жеље за духовним и материјалним препородом своје отаџбине, он је свим срцем био одан Шпанији, њеним људима, пејзажу и њеној стварности (Milićević 1967: 80). Његову поезију, како запажа Хосе Марија Агире, одликује дијалектичка биполарност оличена у двојцу: стварност/жеља. Сходно овоме, појединац живи у стварности, предодређен да жели и да мења набоље. Тако настоји да је моделира сходно својој жељи, дубоко свестан могућности да се она никада неће остварити (Aguirre 1973: 380). Сама стварност се, како видимо, намеће као упоран опонент људској жељи. Она је оличење свега што настојимо да променимо и подсећање на то да наша жеља можда неће доживети тренутак реализације.

Зашто је ово за нас важно? Управо зато што нас овакав Мањадов став који су описали песникови критичари доводи до Андрићевог путописа „Пут кроз Кастиљу“, а следствено и до основне идејне нити која је потка интертекстуалног дијалога који наш писац води са поетиком шпанског песника.

Шпанска стварност, како вешто запажа и сам Андрић, узмиче уобичајеним токовима, она их надвисује, надилази, онеобичава, као да се сва упиње да их домашта и измени: „У тој шпанској стварности“, каже Андрић, „и најмања ствар би се стидела кад би служила само оном циљу којем га је прикатишни живот наменио. Ту све што постоји настоји да превазиђе себе, и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу, или за лакат, али све је клисило увис“.

У основи овог Андрићевог запажања и те како има места Мањадовој биполарности коју Х. М. Агире описује релацијом *стварност-жеља*. На једној страни стоји *стварност* као субјективно осликан, опипљиви свет који можемо визуелно осмотрити, живот који живимо и реалност којој припадамо, андрићевски осликана убога, сува, глува и нема, бојама оскудна Кастиља као метафора стања које треба променити. Није ли то Мањадова Шпанија којој новим идејама, вером, надом и трудом треба оденути ново рухо и тако превазићи кризне године? На другој пак, страни, стоји *жеља*, оличена у нади да је могуће мењати, да је неопходно желети, деловати и веровати. Како запажа Хуан Мајор, Мањадову поезију одликују снажни облици радикалног скептицизма и насупрот њему непомирљива и истрајна нада (Мајор 2003: 835).

У Андрићевом путопису та се нада јавља поткрај текста, након што писац донекле оштро и одбојно ниже описе голе и неме Кастиље и оставља читаоца запитаног и загледаног у коначни исход путописа. Управо ту се открива смисао. На том месту се, на самом концу, даје одговор на питање зашто о Кастиљи код Андрића читамо тако тешке и немилосрдне судове ако смо могли да видимо колико је ведрих и радосних утисака пренео из Шпаније у своју мадридску бележницу. Починемо да наслућујемо да су сви ови описи заправо стилско средство које је Андрић ставио у службу оне мањадовске вере и наде која, како се чини, лежи у основи Андрићевог путописа: „Као вечити рефрен између глувог неба и голе земље јавља се кастиљанском човеку мисао: да негде на другом месту мора бити наш прави завичај и земља остварења, да нам овде нема трајна боравка ни становања“ (Андрић 1981и: 138).

У светлу те наде Андрић окончава текст: „Изгледало је да ова сива и штура Кастиља отвара ризницу свих богатстава и лепота, које због непознатог јада и своје бескрајне гордости никад не меће на себе. /.../ Ко ће знати гласове којима нас кроз таму дочекује нова земља чије људе и обичаје не знамо! Једна нова стварност отпочињала је своју игру са нашим чулима“

(1981и: 138-139). Како можемо да приметимо, изразито негативне песничке слике које нас прате дуж путописа нагло постају богате, упечатљиве и лепе.

Оно што одликује песништво Мањада и поетски опус целокупне књижевне „Генерације ‘98” јесте незадовољство тренутним стањем у отаџбини, потреба за друштвеним и политичким препородом, за новим виђењем и критичким сагледавањем стварности (Gómez Velasco 2015: 22). Нове идеје шпански песник изражава у виду промишљања о једној новој, друкчијој земљи, пределу из маште, бољем и преображеном, у који се нада и коме тежи. Код Андрића сагледавамо ово незадовољство у опису Кастиље, суве, голе и неплодне, којој треба удахнути живот вером у Бога.

Додајмо и то да је једна од примарних одлика која исијава из Мањадових стихова управо вера у потребу да иберијски човек занови своју религиозност. Тако поступивши, његова молитва се неће гласнути само у случају преке потребе, већ и у циљу захвалности за сва добра којима смо свакодневно награђени, а најчешће их подразумевамо. Значајан део Мањадове песничке мисли може се свести на једно рано песничко дело писано у прози које носи наслов *Хуан де Мајрена (Juan de Mairena)*. Поменуто дело обухвата низ Мањадових размишљања о разним животним темама које је аутор означио као своје филозофско „ја“ (Gómez Velasco 2015: 23).

У једном обраћању студентима, професор и протагониста Хуан де Мајрена, песников *alter ego*, каже следеће: “Dios puede ser la alteridad trascendente a que todos miramos”¹²⁹ У стиховима Мањадове песме која носи наслов “Una España joven”¹³⁰, песник полаже наду у просперитет своје отаџбине, иако је у стиховима који претходе овим завршним боји негативно, свестан лошег стања у коме се његова земља налази:

“Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre

La voluntad te llega, irás a tu aventura,

¹²⁹ „Бог може да буде трансцедентална другост у чијем правцу сви гледамо“.

¹³⁰ Млада Шпанија.

Despierta y transparente a la divina lumbre,

Como el diamante clara, como el diamante pura” ¹³¹ (Machado 2012: 155).

У циљу што свеобухватнијег сагледавања компаративних паралела које уочавамо код Андрића с једне и шпанског песника Антонија Мањада и књижевне „Генерације '98“ са друге стране, не смемо изоставити податак да је Кастиља била једна од основних преокупација ових књижевника. Мањадо је дубоко осећао патњу и бол свог народа и своје земље: „Vidio je Maćado sijenku prošlosti i tragiku sadašnjosti, apatiju i atavizam kastiljanskog čovjeka, njegovu strpljivu patnju i skrivenu okrutnost, ponos u siromaštvu i prezir prema smrti“ (Milićević 1967: 80)

Сред стихова своје гласовите песме “Orillas del Duero“¹³², песник казује следеће:

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!

¡Castilla, tus decrepitas ciudades!

¡La agria melancolía

que puebla tus sombrías soledades!

¡Castilla varonil, adusta tierra,

Castilla del desdén contra la suerte,

Castilla del dolor y de la guerra,

tierra inmortal, Castilla de la muerte! ¹³³ (Machado 2012: 17).

¹³¹ Ти, младости све млађа, ако те с највиших висина,
Воља понесе, пут авантура својих ћеш поћи
Трезвена и бистра под божанским светлима,
С јасноћом дијаманта, у бриљантној чистоћи.

¹³² *Обале реке Дуеро*

¹³³ О, земљо незахвална, снажна, земљо моја,
Кастиљо, градови ти оронули,
Опора је меланхолија твоја,
Њени су трагови тмурне ти осаме населили!

У поднаслову Андрићевог текста такође стоји Кастиља. Она је, заправо, предмет пищевог интересовања и протагонисткиња путописа. Већ смо видели како ју је Андрић осликао, глуву, нему, суву и оронулу, безбојну и беживотну. Управо овакву слику кастиљанских предела неретко ћемо сусрести међу Маћадовим стиховима. Шпански песник је, штавише, највећи део свог опуса посветио малим, занемареним стварима и пределима, често без лепоте, којима је умео да удахне нарочит смисао и чију је тугу и трагику постојања вешто умео да докучи. Како запажа Никола Милићевић: „/.../ tražio je suze stvari. Otkrivao je svijet samoće i tišine, nečujnih tonova i zapuštenih zakutaka. Tu su njegovi šturi kastiljanski pejzaži, израђени до minucioznosti, rijeke i kamenje, osamljeni provincijski gradići i zapušteni vrtovi, johe i topole, rode i vrane, kipovi i česme sa svojim beskonačnim i neutješnim romonom vode“ (Milićević 1967: 82).

Указаћемо, овом приликом на сегменте Андрићевог путописа у којима уочавамо да је писац, у погледу описа предела Кастиље, њених насеља, расположења и природе, веома близак шпанском песнику.

У равници, изгубљено понеко село, сабијено у средини, растресено по крајцима, у боји потпуно изједначено са спрженом травом. Оно и не помишља да буде лепо. Те спечене кућерке окупља и предводи велика црква. Гломазна са великим звоником без украса и лепоте, она показује како је на тој земљи и под тим сунцем тешко вршити службу између људи и њиховог сна о небу. /.../ Нема птица. Нема звука да покрене ваздух. Преко дубоког корита готово пресахле реке камени римски мост на један лук (Андрић 1981и: 136).

Кастиљо мужевна, земљо сурова
Кастиљо, која усуд презиреш,
Кастиљо, која ратујеш и болујеш,
Кастиљо смрти, земљо бесмртна!

У наставку доносимо неке од Мањадових стихова као илустрацију песникових поетских особености о којима смо говорили:

Campo

La tarde está muriendo

como un hogar humilde que se apaga.

Allá, sobre los montes,

quedan algunas brasas.

Y ese árbol roto en el camino blanco

hace llorar de lástima.

¡Dos ramas en el tronco herido, y una

hoja marchita y negra en cada rama!

¿Lloras?...Entre los álamos de oro,

lejos, la sombra del amor te aguarda. ¹³⁴

¹³⁴ Поље

Предвечерје умире
налик скромноме огњишту што гасне.
Тамо, поврх планина,
остају неке искре јасне.

А ово сломљено дебло на беличастоме путу
сузе жалоснице мами.

Две су гране на рањеном стаблу.
Два увела црна листа на свакој грани!

Плачеш? ... У даљини, сред топола златних
Ишчекује те сен љубавни.

Препевали смо низ стихова са намером да осетимо расположење које у њима влада и докучимо начин на који Мањадо слика кастиљански пејзаж. Споменули смо већ да је Шпанац био вешт у описивању запуштених и заборављених кастиљанских предела, пустих пејзажа, самоће и тишине. Сред строфа које смо малочас навели запажамо песничке слике у којима, без сумње, можемо трагати за узроцима Андрићевог претежно суморног поетског расположења у часу описивања кастиљанских предела. Са циљем да допунимо поље интертекстуалног сусрета, покушаћемо у наставку да испитамо, уз све досад наведено, које компаративне везе и сличности се остварују на плану Андрићевог путописа и Мањадове песме “El Dios íbero”, чијим стиховима писац отпочиње свој текст.

4.1.3. Путопис „Шпанска стварност“ и Мањадова песма “El Dios íbero” из угла компаратистике

Познати су, широм књижевности, случајеви цитирања којима писци отпочињу своје текстове одељцима омиљених књига и стиховима радо читаних песника. Чини се да ће ретко који од њих цитирати мисао са којом није у сагласју и у којој се не препознаје он сам или макар његов текст. Ипак, утисак је да, читајући, неретко овлаш прелазимо преко таквог цитата, остајући у равни опажања, али не и промишљања о његовом значењу и симболици. Разлог таквом једном односу можемо можда тражити у жељи да се што пре доградимо самог текста, те да о њему размишљамо више и свеобухватније.

Ако знамо са колико је Андрић пажње и минуциозности бирао речи којима ће проткати своја остварења, а о томе читамо у његовим „Белешкама за писца“, постаје јасно колика је њихова тежина и са каквом пажњом им треба изнаходити смисао. И пошто сви уметници „имају видљива и опипљива

средства изражавања, а једини је писац који нема ништа друго до речи“, од којих је и позван да начини уметничко дело (Вучковић 2017: 10), постајемо свесни читаве лепезе значења које речи, па и сам текст, могу имати. То значајно отежава тумачење. На срећу, текст припада писцу, писац извесном језику, књижевности, култури, хипертексту сачињеном од свега што је прочитао, те на основу свега тога имамо основа за темељне анализе.

„Када се нађете пред својим рукописом“, вели Андрић, „који је сада добио своје место у овом нашем свету у коме, поред свих немира и беспоредака, владају ипак ред и одговорности, тада му приђите без следе родитељске љубави, хладно и неумољиво строго, не жалећи ни њега ни себе, не штедећи снаге ни времена. Савијте сваку реченицу по десет пута преко колена, станите на сваку реч целом тежином, испитајте њену „носивост“, јер од тих крчих речи и слабих реченица треба да буде саграђен мост који ће непогрешно и неприметно пренети читаоца преко понора бесмисла и несвести у земљу живота и стварности, коју сте ви за њега и све људе успели да прикажете“ (Андрић 1981к: 63).

Имајући на уму ове пишчеве речи, мишљења смо да једнаку пажњу треба посветити цитату којим се Андрић служи јер је можда управо у њему крије смисао остатка путописа.

Бројни су индикати или места у тексту, како смо досад могли да видимо, који у Андрићевом путопису указују на повезаност са поезијом шпанског песника као и књижевне „Генерације '98“ којој је песник идејно припадао. Ипак, у књизи *Иво Андрић о страним писцима*, коју је 2017. године објавила „Просвета“ у намери да обележи 125 година од Андрићевог рођења, међу именима попут Хајнеа, Петрарке, Стриндберга, Томаса Мана и других о којима је Андрић изрекао неку мисао или написао есеј, не налазимо имена шпанских писаца. Разлог овом податку можемо тражити у чињеници да је шпанска сфера Андрићевог стваралаштва досад била недовољно истражена у научном смислу.

¿Quién ha visto la faz del Dios hispano? (Machado 2012: 16). Наведени стих има своју тежину и симболику. Мишљења смо да их је наш писац морао добро разумети како би, служећи се њиме у значењској пуноћи, послао читаоцу одговарајућу поруку.

Предметна песма је такозвана *силва*¹³⁵. Њени стихови одишу двојношћу: правилно се смењују глас песника и глас шпанског сељака који је у овом случају представник типичног иберијског човека (Gómez Velasco 2015: 24). Прожета је контрастима, с једне стране тоном горчине, услед невоља које сналазе људе у селима у њиховим тешким и мукотрпним пословима и, са друге, осећањем благодарности Богу који, ипак настоји да обезбеди добар род, удели обилате плодове и пуне житнице које сеоски живаљ прехрањују.

»*Oh dueño de fortuna y de pobreza,*

ventura y malandanza,

que al rico das favores y pereza

y al pobre su fatiga y su esperanza!"¹³⁶ (Machado 2012: 15).

Стиховима доминира осећање незадовољства, неједнакости, недостатка правичности, ускраћености. У наставку доносимо одговарајући индикат који у Андрићевом путопису указује на интертекстуални дијалог са Мањадовом песмом. Нижући изобличене, лепотом и бојама оскудне, нимало пријатне описе Кастиље у свом путопису, писац даје снажну завршницу коју такође одликује осећај сажалења због неправде која погађа кастиљанско тло и тако му одузима и најмању топлину и лепоту. „У какво царство води ова капија божјег гнева?“, пита се Андрић, „какво испаштање крије лице ове земље у својој испосничкој наготи и строгој замишљености? Шта значи овај огњени печат који је све спржио, и сада, нечитак, оставља само слутњу древне легенде о исконском преступу који је цветно рајско човеково боравиште претворио у тегобну земљу јаловицу?“ (1981и: 138). Главну кривицу, попут шпанског песника, и наш писац приписује *свечаном али немилосрдном небу* (Андрић 1981и: 136), с тим што код Андрића запажамо да

¹³⁵ У питању је специфична шпанска метричка форма настала као комбинација седмераца и једанаестераца са консонантском римом. Могућ је и спорадичан слободан стих.

¹³⁶ О, господару немаштине и среће,
Незгоде и згоде,
доколицу, добит дајеш богатоме,
док умор и наду делиш невољноме.

он проширује и допуњује место подударанја са Мађадовим мотивом, односно сам индикат, чинећи дискретну алузију на првородни грех, који трајно обременује човека и тако га не лишава кривице за стање у коме се налази.

Сама слика *неба* код Андрића је вишеслојна и многозначна. Оно што код Мађада представља Бог, чије име песник евоцира у скоро свакој строфи, коме се обраћа и кога призива, од чије милости зависи сваки посао, временске прилике и родна година,¹³⁷ Андрић ставља под појам неба. У том смислу на више места у тексту налазимо небо у служби једног од носилаца радње од кога зависе бројна делања и појаве : „и пред очима не остаје до гола земља, обрасла ретком травом без боје и живота, са неким свечаним али *немилосрдним небом*¹³⁸ над собом“, „као вечити рефрен између *глувог неба* и неме земље“, „а поткрај тога дана *покрену се и размакну сиво небо над нама*, као метална купола на звездарници, и дужином целог видика *указа се друго небо са првим звездама*. И однекуд *право са тога неба крену нам у сусрет нека џенетска хладовина* са поворком боја какве свет нигде не познаје“, „*Разви се пред нама небеско платно* са констелацијама које су изгледале нове и непознате“, „ја сам се у недоумици питао да ли то неко невидљив простире у равници испред нас *небеско платно*“ (Андрић 1981и: 136-139).

Код шпанског песника, слично функцији неба на коју се Андрић континуирано наслања, од кога зависи атмосфера и расположење путописа, наилазимо на константно обраћање Богу. У том смеру песник управља своје

¹³⁷ *Oh dueño de la nube del estío
que la campiña arrasa,
del seco otoño, del helar tardío
y del bochorno que la mies abrasa!
"¡Señor del iris, sobre el campo verde
donde la oveja pace;* (Machado 2012: 14).

О, господару облака летњег,
Који крајолик сеоски збрише,
Каснога мраза, јесени сушне,
И врућине која поља житна спали.
Господару ириса на зеленој пољани,
Где овце су на испашаи.

¹³⁸ Италик – аутор.

стихове, поставља питања, изнаходи одговоре. Маџадов молитвеник, онај који вапи Господу, кроз чије обраћање песник жали над усудом шпанског сељака, каже кроз стихове следеће: “¡Señor, por quien arranco el pan con pena, sé tu poder, conozco mi cadena!”¹³⁹(Machado 2012: 14). Како бележи Gutiérrez Gómez Velasco “para el hombre íbero el destino no depende de él ni de su trabajo, sino de la mano de ese Ser”¹⁴⁰ (2015: 25). Алузије на божанско свеприсуство од кога зависи све што чинимо код Маџада су јасне и отворене, директне и недвосмислене. Код Андрића се, пак, оне провлаче кроз симболе, параболу, али су такође јасне и снажно прожимају структуру текста од почетка до краја.

Видели смо какав је Маџадов молитвеник. Треба рећи да ни Андрић не пропушта да га окарактерише, те да је и тај опис суштински близак опису шпанског песника. Прву назнаку таквог описа налазимо у приказу старе, запуштене сеоске цркве, гломазне и нимало лепе. Како запажа Андрић: „Та шпанска сеоска црква личи на *теретну* лађу код чије се градње мислило само на сврху а не и на обличје“ (Андрић 1981и: 137). Обратимо пажњу, црква личи не на било коју лађу, већ на теретну, што сам писац ставља у курзив, вероватно у намери да нагласи своју импресију. У наставку читамо: „/.../ оваква каква је, потврђује древну истину да они који предано Богу служе нису ни леи ни пријатни људском оку“ (Андрић 1981и: 137).

Поменули бисмо и концепт двојности или двострукости¹⁴¹ који се код Шпанца огледа у божанској природи. Овај мотив присутан је и код Андрића. Огледа се такође у представљању Бога, само не сасвим јасно и директно.

Зашто је ово у нашем случају важно? Значајан део Маџадових религиозних промишљања почива управо на термину двојности. Сам појам је у тесној вези са религијом, за коју се везују нека суштинска питања људског

¹³⁹ Боже, због кога хлеб свој с муком стичем,
Твоје моћи свестан, окове своје знадем.

¹⁴⁰ За иберијског човека судбина не зависи ни од њега самог, као ни од његовог рада, већ од Божје руке.

¹⁴¹ Уколико су два обележја сасвим опречна, у њиховој основи стоји антитетички однос. Уколико је, пак, реч о две различите особине које чине неки појам или појаву, а међусобно се не супротстављају и не потиру, реч је о односу амбивалентности.

порекала и егзистенције. Трагање за Богом је, како бележи Гомес Веласко, онтолошка потреба човека која долази од његове тескобе услед стања одвојености од Целине, заправо од Творца, због чега самог себе доживљава као фрагментовано, отцепљено биће које у потрази за божанским настоји да превазиђе двојност и достигне јединство, тачније да спозна себе (2015: 23).

На сличан начин о појму дуалности проговара Мањадо кроз своје већ помињано филозофско дело *Juan de Mairena*. На плану предметне песме, Шпанац се служи сличним принципом. Према Мањадовим схватањима, иза онога што човек мисли, крије се оно у шта он верује. Ова чињеница ствара подвојеност јер неретко човек мисли другачије од онога у шта заправо верује. Сходно овоме, шпански песник настоји да пронађе јединствен принцип који би објединио размишљање и веровање и на тај начин дошао до коначног решења за хиспански проблем. Служећи се принципом двојности, у односу на који у песми заузима критички став, Мањадо заправо настоји да достигне јединство. Дефинишићи оно што не треба, жели да дође до тога како треба поступати (Gómez Velasco 2015: 24).

На плану песме “El Dios íbero”, увиђамо двоструко лице хиспанског Бога који је немилосрдан, који чини да шпански сељак с муком долази до хлеба, који допушта временске непогоде које уништавају усеве, али и који разгорева ватру на огњишту, пуни житнице, чини да природа добар род роди и за чије зрно сред шпанских засада још увек има места. Након низа строфа у којима је лик Бога у Мањадовим стиховима представљен низом парадокса и контраста, складно једном општем владању шпанског човека коме песник на овај начин упућује отворену критику, Мањадо на концу предлаже иберијском човеку да стане на пут двојности и двоструких ставова, да узме ствари у своје руке и како то песник симболично каже, да сам уреже лик кастиљанског Бога на храстовом деблу:

“¡Qué importa un día! Está el ayer alerta al mañana, mañana al infinito; ¡hombres de España, ni el pasado ha muerto, ni está el mañana—ni el ayer—escrito!

*¿Quién ha visto la faz al Dios hispano? Mi corazón aguarda al hombre íbero de la recia mano, que tallará en el roble castellano el Dios adusto de la tierra parda”*¹⁴²(Machado 2012: 15).

Двојност Андрићевог неба које држи људску судбину у сопственој шаци, које ведри и облачи, још је једна у низу додирних тачака Андрићевог путописа са елементима Мањадове песме. У Андрићевом тексту нећемо наићи на директно обраћање Богу, нити у тој мери јасне и отворене алузије на однос Творца према човеку као што је случај са стиховима шпанског песника¹⁴³. Андрић у први план ставља дескриптивни моменат, било да је у питању опис кастиљанског пејзажа или загонетне шпанске стварности. Служећи се управо овим описима, писац понире испод површинског утиска како би на том месту вешто уткао главну нит свога текста: идеју о потреби да се иберијски човек преобрази како би се преобразило све што га окружује.

Уколико се вратимо двојности тог Андрићевог неба, а у намери да повучемо паралелу са Мањадовим двоструким лицем хиспанског Бога и поступком антитетичког сликања, неопходно је рећи да мотив двојности код Андрића нема исти облик као код шпанског песника. Наиме, Мањадо структурира стихове тако да све време пратимо извесну константу у супротстављању позитивних и негативних слика, милосрдног и немилосрдног хиспанског Бога, правичних и неправичних судова.

¹⁴² „Један дан не мари!
Јуче ишчекује дан што му следи,
А сутра тренутак вечни!
Народе шпански, нити је прошлост збрисана,
Ни будућност ни прошлост записана!

Ко је видео лице Бога хиспанскога?
Срце моје чека иберијског човека,
снажне руке, да у храсту кастиљскоме,
угравира круто лице Бога,
у тлу земљаноме.

¹⁴³ Како бележи Gutiérrez Gómez Velasco, Мањадо се у тој мери залаже за отворен и недвосмислен дијалог човека са Богом да је за њега сваки вид општења, укључујући и грубо негодовање једна врста коректног односа према Творцу (2015: 25).

Приметићемо да овакав ритам Мањадовој песми даје извесну дозу набоја и динамике.

Андрић је ову двојност поставио мало другачије. Цео путопис одише неком умртвљеном тишином која прати саму дескрипцију. Пратећи текст од његовог почетка, па све до саме средине, запажамо негативне слике: *немилосрдног, жедног и глувог неба и капије божјег гнева* која јалову кастиљанску земљу још више чини пустом и неплодном (Андрић, 1981и: 136-138). Након што констатује да у таквом стању иберијском човеку *нема трајна боравка ни становања* (Андрић, 1981и: 138) и након што предложи решење таквог стања (полагање наде у промисао Божји), Андрић и у дескриптивном поступку прелази на ведрији тон, позитивније слике и радоснији колорит. Одлучно уводи друго лице неба које улива сигурност и наду :

/.../покрену се и размакну сиво небо над нама /.../ и дужином целог видика указа се друго небо са првим звездама. И однекуд право са тога неба крену нам у сусрет нека џенетска хладовина, са поворком модрих боја какве свет нигде не познаје. Изгледало је да ова сива и штурка Кастиља отвара ризницу свих богатстава и лепота, које због непознатог јада и своје бескрајне гордости никад не меће на себе (Андрић 1981и: 138-139).

4.1.4. Видови компаративног подударанја

Постоје извесне додирне тачке, компаративна жаришта или интертекстуални чворови који указују на повезаност Андрићевог текста не само са стиховима песме чији сегмент наш писац користи као уводник своје путопису, већ и са поетском равни шпанског песника Антонија Мањада, као и целокупне књижевне „Генерације ‘98“. Сходно претходноме, сматрамо да је неопходно да укажемо и на облик компаративне везе која се у овом смислу остварује.

Напоменимо да су интертекстуалне повезаности које уочавамо производ синхронијског деловања, односно хоризонталног пресека додирних тачака у датом тренутку (Константиновић 2002: 13). Путопис

Шпанска стварност и први кораци у њој, показали смо, Андрић ствара на основу записа из своје бележнице дневничко-путописног карактера у тренутку када у Шпанији борави, када се са њеном културом изблиза упознаје и када, очито, и води дијалог са књижевним особеностима које су предмет нашег разматрања, а које су биле на снази у време пишчевог боравка у тој земљи.

Основни индикат, односно место интертекстуалног дијалога два писца може се свести под једну идеју, а даље се може рашчланити на више мањих индиката који детаљније указују на тренутак компаративног сусрета. Поменута идеја огледа се у потреби за свесним и вољним личним преображајем који ће сам по себи преобразити и свет у коме живимо.

Не можемо а да не приметимо да ни један ни други писац не разматрају ову потребу за преображајем независно од верског момента. За разлику од Мањада, који позива иберијског човека да сам угравира лик свога Бога у кастиљанском стаблу, односно да преузме конце у сопствене руке, Андрић је, сходно својој природи, знатно одмеренији и, како смо видели, поткрај путописа, његова нада у преображај неодвојива је од вере у божанску промисао и подршку. Није отуда случајно што се Андрић према свом предлошку односи у извесној мери слободно, моделирајући га у служби властитих описа, сопствених дескриптивних склоности, за потребе приказа кастиљанског пејзажа.

Наговестили смо већ да се основни индикат као компаративно место сусрета два књижевника може рашчланити на већи број мањих целина. Сваки цитат који смо навели као парче Андрићевог текста који нас подсећа на шпанског песника, заправо је индикат сам по себи. Ако се вратимо анализи која је за нама, уочићемо да Андрић, водећи овај интертекстуални дијалог, првенствено цитира мотиве, потом атмосферу, али не и дискурс, односно начин излагања.

Према тематском аспекту Андрић се у извесној мери такође односи слободно. Импровизује га сходно својим списатељским потребама, радећи у служби медитативно-путописне форме. Основну тематску преокупацију Андрићевог путописа чине шпанска стварност, Кастиља и иберијски човек, што је случај и са Мањадовом песмом „Иберијски Бог“, с тим што код Андрића уочавамо извесну дозу уздржаности и одмерености. У намери да означи кривицу због које иберијски човек доспева у стање умртвљености, као и све што га окружује, Андрић прави алузију на првородни грех, избегавши да, попут шпанског песника, отворено и недвосмислено окриви за такво стање руку Творца. Овакав Андрићев поступак веома је својствен домаћој културној средини и њеном осећају мере у односу на теме које припадају верском корпусу. Могуће је да је наш писац, свестан ове чињенице, прилагодио Мањадов мотив актуализујући га сходно приликама својственим средини у којој је стварао (*адаптација*).

Говорећи о додирним тачкама књижевних остварења, морамо имати у виду и то да је реч о два различита књижевна рода, а сходно томе и о две различите књижевне врсте. С тим у вези, природно је да постоје разлике у начину осмишљавања садржаја два књижевна великана јер су формалне одлике жанра оне које га диктирају.

Уз све наведено, неопходно је да нагласимо да је Андрић свесно одабрао да маркира цитат који преузима од Мањада, наводећи испод самог цитата име шпанског песника. У контексту компаративних истраживања, како запажа Зоран Константиновић, овакав случај значајно олакшава интертекстуална трагања (1993: 147). Међутим, веома је важно да у домену компаратистике разумемо да „као цитат ваља сматрати и свако преузимање мотива и тема, па и непосредне грађе, те свих форми и уметничких поступака, и оног најсуптилнијег слоја у књижевном делу, а то је његов метафизички квалитет“ (Константиновић 1993, 166).

Помињање или *реминисценција*, у коју спада и поступак цитирања Маћадовог стиха од стране Андрића се у оквиру текста најлакше уочава.¹⁴⁴ Ипак, у домену изналажења шпанских утицаја у Андрићевом путопису, пре свега додирних тачака које нашег писца повезују са песништвом Шпанца, сматрамо да је у питању један слојевит и садржајан интертекстуални контакт. Сходно овоме, рекли бисмо да цитирање Маћадовог стиха у случају нашег писца пре произилази из праћења и познавања целокупног Маћадовог стваралаштва, па и саме песме „Иберијски Бог“, те да никако није реч само о површној асоцијацији на шпанског песника.

Свесни чињенице да у нашем књижевном и културном миљеу недостаје већи број научних и истраживачких радова који у компаративном смислу сагледавају присуство шпанских утицаја код домаћих писаца, те да бројна имена шпанских књижевних великана често остају недовољно позната широј читалачкој публици, неретко и услед недостатка превода шпанских класика на српски језик, постаје јасно зашто извесне особености шпанске књижевности заувек остају велика непознаница за српске читаоце. У случају мање познатих примера из књижевности овог типа или књижевних елемената које уочава уско специјализован познавалац извесне књижевности и њених токова, а које у обичном читаоцу не буде никакве асоцијације, говоримо о *скривеној реминисценцији* или *алузији*. Можемо слободно рећи да бројне сличности које смо током анализе наводили као места сусрета два писца спадају у домен управо овог вида подударана. За њихово препознавање неопходно је познавање специфичних књижевних особености предложака које наслућујемо као присутне код писца чији текст стављамо под лупу компаратистике.

¹⁴⁴„Реч је о навођењу неког дословног цитата или, једноставно, о позивању на одређен уметнички поступак, на неки мотив или на мисао каквог признатог ауторитета у светској књижевности (Константиновић 1984: 65). Литерарна реминисценција не представља неки развијенији облик контакта, већ је најчешће „јасно формулисана асоцијација којом се надовезује на одређену компоненту каквог узора („како рече Гете“)" (Константиновић 1984: 65). Значај оваквог помињања у склопу дела огледа се пре свега у томе да укаже читаоцу на литерарну традицију унутар које аутор жели да посматра контекст (Константиновић 1984: 66).

Како смо установили и с пажњом настојали да поткрепимо током анализе, Иво Андрић је, стварајући путопис „Шпанска стварност“ био инспирисан сопственом шпанском животном епизодом. О томе сведоче одељци Андрићеве личне бележнице *Мали нотес блок 1929-1930*, од чијих је сегмената записаних током боравка у Шпанији, а које смо навели у једном од поглавља дисертације, наш писац и сачинио поменути путопис. Такође смо настојли да расветлимо у каквом односу се налази уводник којим Андрић начиње свој путопис (стих шпанског песника) са самим остварењем нашег писца, да ли је такав навод произвољан, случајан или је реч о суштинској релацији. Упоредно анализирајући Андрићев путопис, настојали смо да представимо и друге особености Мањадове поезије и књижевне генерације којој је припадао, а за које верујемо да их је Андрић добро познавао, будући у жаришту шпанске књижевне сцене тридесетих година прошлога века у шпанској престоници. На концу, дали смо кратак преглед компаративних веза за које сматрамо да се међу поменутиим литерарним остварењима дају уочити.

4.1.5. О слици Шпаније

Иво Андрић је небројено пута споменуо Шпанију у текстовима изашлим из његова пера. Ипак, морамо запазити, путопис „Шпанска стварност и први кораци у њој“ усамљен је међу Андрићевим текстовима који о Шпанији у извесној мери остављају донекле суморан и помало горак утисак, све док се не упустимо у његову дубљу анализу.

Како смо већ имали прилике да видимо, рашчитавајући пишчеве бележнице, слика Шпаније код Андрића најчешће је слојевита, садржајна, вишеструко обојена, жива, динамична, чудесна и загонетна. Можда се разлог помало негативној пишчевој импресији која одликује путопис крије управо у његовој намери да пределе Кастиље стави у службу метафоре тешког и пролазног људског живота чији је једини смисао поглед у вечност.

Можемо претпоставити да је писац, водећи се таквом замишљу, додао кастиљанском тлу одвише тескобе, пустоши и одузео повише лепоте, живости и боје. Примећујемо и да, како путопис одмиче, а идејна нит пишчева се размотава и постаје јаснија, Андрић постепено улепшава амбијент и осликава га топлијим бојама. Следећи такав ритам, читамо о *поворкама модрих боја какве свет нигде не познаје, о ризници свих богатстава и лепота, о звездама свежим, и блиским, и тешким, као воће у родне године...* (Андрић 1981и: 138-139).

Читајући, притом, о још понекој Андрићевој стази поред ове шпанске, а понајпре о вишеградској коју је сместио у исту ову X књигу својих сабраних дела, а коју је, како текст сведочи, понајвише волео, схватићемо да јој није уделио нарочите епитете, иако му је срцу била најмилија. Сходно свему реченом, разуме се да о Андрићевом односу према Шпанији не можемо судити на основу површног читања пишчевог путописа. Како смо досад показали, његово разумевање почива на широком пољу метафоре и симболике¹⁴⁵.

¹⁴⁵ У прилог хипотези да Андрићеве слике предела којима недостаје живост и лепота не указују обавезно и на пишчев негативан став према њима, доносимо одломак из текста „Стазе“ објављеног у оквиру десете књиге Андрићевих сабраних дела (насловљене *Стазе, лица, предели*) у коме писац евоцира чувену вишеградску стазу коју је изузетно волео: „На почетку свих стаза и путева“, вели Андрић, „у основи саме мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана стаза којом сам први пут слободно проходао. То је било у Вишеграду, на тврдим, неправилним, као изгледаним путевима, где је све суво и чемерно, без лепоте, без радости, без наде на радост, без права на наду, где неки горак залогај, који човек никад није појео, поиграва у грлу са сваким кораком, где жега и ветар и снег и киша једу земљу и семе у земљи, а све што ипак никне и роди се, жигошу и савију и погну толико да би га, кад би могли, побили другим крајем у земљу, само да га врате у безобличје и таму из које се отело и никло. /.../Јер, испод свих друмова земље стално је текла само за мене видљива и осетна оштра вишеградска стаза, од дана кад сам је напустио па до данас. У ствари, по њој сам ја одмеравао свој корак и подешавао ход. Целог века ме није напуштала. У тренуцима кад ме замарао и тровао свет у ком сам по злу случајно живео и чудом се одржавао у животу, кад се мрачио видик и колебао правац, ја сам тада побожно простирао преда се, као верник молитвени ћилим, тврду, убогу, узвишену вишеградску стазу која лечи сваки бол и потири свако страдање, јер их све садржи у себи и све редом надвисује“ (Андрић 1981и: 17-18). Судећи само по опису, у коме вишеградској стази, како одломак сведочи, и те како недостаје живост и лепота, рекли бисмо да је реч о каквом неважном пределу који је писац негде успут угледао крајичком ока. Андрићеве речи, међутим, откривају нам једну снажну и дубоку емоцију коју писац гаји управо према том убогом и сиротом пределу из ходника детињства који се никада и ни због чега не да и не може заборавити.

Слика Шпаније у пишевом путопису отвара бројна питања. „Где је то рањаво место на данашњем Праду?“, пита се Гордана Ђирјанић (1995: 182), „јер је Шпанија вероватно европска земља која има највише *завршених и савршених*, за историју и културу релевантних грађевина“, наставља ауторка једног од првих текстова на тему Иве Андрића и Шпаније (1995: 182). Њено питање препознаје као горуће вероватно свако ко је икада крочио на шпанско тло. „Тешко је данас прихватити здраво за готово његове судове“, додаје даље Гордана Ђирјанић, а један од разлога лежи у чињеници да је Андрић упознао само делић Шпаније (Ђирјанић 1995: 182).

Мишљења смо да има места овој оцени ауторке која такође сматра да „морамо да уочимо у Андрићевим судовима и други, метафизички слој“. Како смо већ могли да закључимо, за Андрићево сагледавање шпанске стварности неопходно је једно шире, слојевитије и сложеније размишљање.

У настојању да докучи узрок оваквом Андрићевом суду, Гордана Ђирјанић доводи у везу пишев доживљај шпанске стварности са Лоркином расправом о *дуендеу*¹⁴⁶. Поменута расправа представља „један од кључних текстова за разумевање шпанске естетике из персективе XX века“ (1995: 182-183). Иако наш писац није имао прилике да се са њом (расправом) упозна „те исте црте које Андрић уопштено приписује шпанским уметничким остварењима у њиховом контексту: труло, празно, рањаво, ништавило, негација, пустош, рстргано, нагрижено, казна, проклетство... налазимо код гранадинског песника као климат, предуслове за стваралачки чин шпанског уметника“ (1995: 184). Андрић је, како ауторка запажа, „упркос неким својим исхитреним судовима, осетио самртни дах шпанског дуендеа. Рудиментарно осећање језе током година се искристалисало у дубоко поштовање за „црне

¹⁴⁶ У циљу прецизнијег дефинисања појма, доносимо одељак из поменуте Лоркине расправе о дуендеу: „Дуенде воли руб ране, воли да се примиче оним местима где се форме стапају у жудњу вишу од својих видљивих израза/.../Дуенде се не понавља, немогуће му је да се понавља и важно је да се то подвуче/.../ Долазак дуендеа подразумева увек радикалну измену свих форми. Преко старих основа даје утисак потпуно нечувене свежине, с квалитетом управо створене руже, чудом, и успева да изазове усхићеност, готово религиозну/.../Шпанија је једина земља у којој је смрт национална приредба“ (Ђирјанић 1995: 183).

звуке“. Управо ово поштовање исказаће Андрић у виду есеја о Франсиску Гоји, чувеном шпанском сликару за кога је писац сачувао дубоко уважавање и дивљење.

Како бисмо, на концу конца, препознали значај Андрићевог шпанског путописа за пишево промишљање о Шпанији и њеним културним и географским особеностима, морамо имати у виду особености самог путописа као књижевне форме. Разматрајући Андрићеве путописне и критичко-есејистичке радове, Радован Вучковић лепо запажа да су у Андрићу присутне две литерарне креације, те да се оне међусобно допуњују: „једна, произашла из покушаја да се сећање, сусрет са људима и природом, са књигама и искушењима писања, оживљује у лирским пасажима, друга да се у њој прича о историји и судбини Босне“ (1994: 176). Исти аутор сагледао је значај Андрићевих путописа на следећи начин и тако указао на значај који ове књижевне форме заузимају у тумачењу пишевог доживљаја земље и културе коју описује:

Предуслов за настанак ове врсте обимних путописа било је уживљавање у материју и песничко проучавање предела и људи о којима се пише. Ти путописи су панорамски конциповани романи, у којима је у центру догађања ауторска личност. Андрићеве путописи су фрагменти и личе више на снимке пасионираног путника који посећује различите земље и пределе и подешава камеру тако да брзо сними оно што му се учини необичним, унесећи у тај чин тренутну личну егзалтацију. Један снимак је готов, путник је заокружио део свог путовања, ваља му ићи даље и снимати нове пределе. Раније снимљено никад не заборавља: носи га у сећању и помаже му да потпуније сними нове ситуације и сусрете. На основу тих појединачних снимака, јарко извучених и упечатљивих, читалац може да просуђује о укупности пишевог доживљаја неке земље и њене културе (1994: 181).

Андрићева рефлексивна проза, у коју спада и разматрани путопис, показатељ је пишеве умешности да опстане и буде занимљив читаоцу у још једној жанровској равни, која не мора обавезно да буде епски надахнута. Путопис је слика Андрићевог доживљаја света и размишљања која су производ набујалих утисака.

4.2. О Сефардима и сефардским темама – прва спона Андрића и шпанске културе

Јевреји чине важан сегмент Андрићевог дела јер је он, како запажа Душан Пувачић, „из прве руке сазнавао о њиховом начину живота, из честих сусрета са њима, прво у младости у Вишеграду, а касније у Сарајеву, Загребу и Сплиту“ (Пувачић 1986: 143). Забележен је и пораст броја научних студија које се баве Андрићем и пишчевом јеврејском тематиком. На првом месту вреди поменути књигу под насловом *Јеврејски портрети у делима Иве Андрића* (2005) која представља спој ликовних илустрација Душице Савић-Бенгијат инспирисаних Андрићевим ликовима и, како запажа Триво Инђић, „са завидним професионалним сензибилитетом интерпретираног Андрићевог текста из пера Жанете Ђукић Перишић“ (2006: 362).¹⁴⁷

Нашу пажњу овога пута заокупљају Јевреји шпанског порекла, познатији као Сефарди, који су, будући прогнани¹⁴⁸ са Иберијског полуострва

¹⁴⁷ Такође вреди истаћи један број радова који врло успешно и оригинално обрађују поменути тематiku. Реч је о текстовима својевремено објављиваним у годишњаку *Свеске Задужбине Иве Андрића у Београду*, међу којима издвајамо следеће: „Иво Андрић и Јевреји“ (1986) Душана Пувачића, „Андрићеви Јевреји“ (2005) Жанете Ђукић Перишић, „Јеврејски портрети у делима Иве Андрића“ (2006), чији је аутор Триво Инђић, потом „Сефарди у Босни и Србији“ Димитрија Пешића (2009), „Вишеградски Јевреји, суграђани којих више нема“ Дивне Васић (2011). Поред ових, треба поменути још два чланка: „Јеврејски ликови у делу Иве Андрића“ (2012) Кринке Видаковић-Петров и „Андрићева визија другости: Босански Јевреји као „замишљена заједница“ (2018) чије су ауторке Јелена Филиповић и Ивана Вучина Симовић.

¹⁴⁸ Након Едикта о изгону Јевреја из Шпаније, од 31. марта 1492. Године, који је потписао католички краљевски пар Исабела и Фернандо, у јулу поменуте године и последњи Јеврејин који није преобраћен у католичку веру напустио је Шпанију, познатију као Сефарад. У Шпанији је још у првим вековима наше ере постојао изванредан број јеврејских заједница које су се развијале током римског и визиготског раздобља, највећим делом у урбаним и културно напредним насебинама јужне Месете, Андалузије и медитеранске обале. Прихватање хришћанства као званичне вере Римског царства лишило је Јевреје многих људских и грађанских права. Године 633. након IV Толедског концила, Јевреји су били приморани да бирају између конверзије или протеривања. Са доласком Мавара у Шпанију 711. године, њихов положај се значајно побољшао. Уживали су већу толеранцију, верску аутономију и приступ већим положајима у државној управи и на дворовима калифа. Јеврејски интелектуалци, нарочито они из преводилачке школе у Толеду, под Алфонсом X Ученим (Alfonso X El Sabio) били су спона између арапске и античке културне традиције. Године 1311. сабор у француском граду Вијену усваја оштре мере дискриминације против Јевреја, што 1313. прихвата и синод шпанских бискупа у Сарагоси. Током IV века, нови милитантни редови у оквиру католичке цркве, доминиканци и фрањевци, захтевају да се

крајем XV века, нашли уточиште у Отоманској империји, где их је султан Бајазит II (1447-1512) прихватио декретом и понудио им значајне привилегије уколико се ту трајно настане. Био је свестан да ће Јевреји, као вешти трговци, допринети економском напретку његовог царства (Инђић 2006: 363).

Оно што сазнајемо из Андрићевих текстова о Сефардима није баш тако светло, будући да се њихов друштвени положај, како бележи Андрић, не разликује битно од положаја остале раје, напротив: „он је утолико тежи што су они малобројни и потпуно изоловани туђинци, без крвне, верске и језичке везе са осталом рајом. Да би се одржали под таквим условима, ови добегли Јевреји морали су да се довијају и повијају још више и теже него што је то морала да чини хришћанска раја“ (Андрић 1981и: 214).

Из једног од турских закона који су се односили једнако на Јевреје, као и на осталу рају, сазнајемо да су Турци били нарочито строги по питањима која су се односила на јахање коња, на облачење и опасивање појаса и ношење оружја. Будући да су Јевреји, као и хришћани, испољавали жељу да се облаче попут владајуће класе, неретко су им биле наметане казне које су знале да прерасту у глобу или мито (Вучковић 2002: 81).

Када је реч о областима у којима су живели, можемо рећи да су се Сефарди најчешће насељавали у градовима, најпре у Солуну, Истанбулу, потом у Сарајеву, Букурешту, Београду, Бруси и на Родосу. Сефардске заједнице у Србији и Босни формиране су у XVI веку и биле су подређене центрима Солуну и Истанбулу (Пешић 2009: 23-24). „У XVI веку“, пише Андрић, „појављују се протерани шпански Јевреји сефарди у важнијим трговачким центрима Балкана, па и у Сарајеву“ (1981и: 214).

формира посебан инквизициони суд за преобраћенике и протеривање Јевреја из земље. Године 1478. шпански краљевски пар Исабела од Кастиље и Фернандо Арагонски добијају дозволу да Инквизиција у Кастиљи зависи од Круне, а не од Папе. Тако долазимо до коначног изгона Јевреја из Шпаније 1492. године (Инђић 2006: 363-365).

Разлог због кога усмеравамо наше интересовање на сефардску заједницу јесте чињеница да пишец додир са сефардском културом сматрамо најранијим сусретом Андрића и Шпаније и првим обликом додира писца са шпанским језиком и шпанском културом.

4.2.1. „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“

Текст пред нама описује „старо гробље сарајевских Јевреја сефарда“ (Андрић 1981и: 219), које је писац данима заредом посећивао једном приликом у Сарајеву. Андрић евоцира најраније успомене на шпанске Јевреје из свога детињства, посежући смирено за живим сећањима. Пробијајући се, како каже „кроз густе редове гробова“, читајући позната и стално иста презимена Албахари, Атијас, Барух, Леви, Монтиљо, Пардо, међу многим другима, писац открива један омален, затворен и живописан свет, какав неретко памтимо живо и сликовито још као деца:

Иза тих речи и слова назирем мали и живи сефардски свет из нашег детињства. Трговце са високим фесовима на глави, погнуте носаче, ситне продавце, занатлије на ћепенцима, њихове старе жене још у сефардској оријенталној ношњи, њихову децу, добро одевену, богаташку, и бедну, мршаву, сиротињску. Осећам мирис њихових авлија и чујем њихове *живе грлене шпанске узвике измешане са нашим речима*¹⁴⁹. Свет кога више нема. А да га нема, то казује и ово гробље живим знацима и видљивим траговима велике драме једног народа. Прво што се примећује, то су не чести али упадљиви трагови на неким од ових споменика. На понеком од њих је оштећена шестокрака звезда Соломоновог слова, на понеком грубо разбијена фотографија покојника. То су трагови посетилаца окупатора или усташа, њихове болесне мржње и мрачне глупости и њихових кундака или чизама (Андрић 1981и: 220-221).

Сматра се, међутим, да антисемитизам у Југославији никада није узео већег маха, те да се он може свести под појам „конвенционалног антисемитизма“ којим се описује најчешће опште уверење да су Јевреји „проклети и свирепи обмањивачи и преваранти и бескрупулозни израбљивачи“ (Пувачић 1986: 142), те да се овакво поимање најчешће

¹⁴⁹ Курзив: аутор.

односило на Ашкеназе, али не и на Сефарде. „Тако су Јевреји ретко будили снажна осећања, а њихов индивидуални и колективни живот био је занемариван као књижевна тема“ (Пувачић 1986: 142). Андрић је пробудио, и, како видимо судећи по броју студија које проучавају јеврејску тематику, и данас буди интересовање за судбину својих сународника Сефарда, међу којима је имао и блиске пријатеље.

Судећи по мишљењу неколицине аутора, Андрићев текст „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“, вероватно најречитије осликава пишчево просемитско расположење (Пувачић 1986: 144). Треба споменути и то да су, пре Другог светског рата, Јевреји били главни јунаци искључиво дела јеврејских писаца попут Хаима С. Давича, Исака Самоковлије, Жака Конфина и других, „Иво Андрић био је једини изузетак, први југословенски нејеврејски писац који се бавио Јеврејима са истинским стваралачким интересовањем“ (Пувачић 1986: 144).

Андрићев текст „На јеврејском гробљу у Сарајеву“ осликан је топлим, смиреним и носталгичним тоновима, осећањем дубоког поштовања, разумевања и саучешћа који се чувају за оне којима смо наклоњени. Са осећањем дубоке емпатије на једном од сефардских гробова Андрић ишчитава: „Madre que non conose otra justicia que el perdón ni mas ley que el amor“ (мајка која није познавала друге правде до опраштања, ни другог закона до љубави)“ (1981и: 218).

Након кратког подсећања на изгнанство Сефарда из Шпаније и њихово историјско преметање, асимиловање и сналажење међу културама које им нису биле ни благонаклоне ни блиске, Андрић повремено отшкрине ризницу сећања и призове још понеку успомену из детињства које га везују за шпанске Јевреје и њихов језик:

Резерве културних добара које су донели са собом из своје старе отаџбине Шпаније с временом су тамнеле и чилеле, али они су их, у неповољним условима, са ретком љубављу неговали и у доброј мери очували све до најновијих времена. /.../ У кући и између себе говорили су шпански (онакав какав су га у XV веку понели и још натруњен множином наших и турских речи. /.../ За више од четири века, они су чували и пазили тај дивни матерински-маћехински језик, иако нису могли да га сачувају да се не окамени и не

исквари. На њему су певали свадбене и љубавне песме и романсе из родне Андалузије, њиме се служили у интимном и пословном животу (Андрић 1981а: 214-217).

Како сазнајемо читајући Андрићев роман *На Дрини ћуприја*, шпански Јевреји населили су се у Вишеграду управо у време када је грађен мост на Дрини: „Поред шпанских Јевреја“, пише Андрић, „сефарда, који ту живе већ стотинама година, јер су се доселили некако у исто време кад је грађен мост на Дрини, сад су придошли и галички Јевреји, ашкенази“ (1981а: 215). У студији Дивне Васић насловљеној „Вишеградски Јевреји, суграђани којих више нема“ сазнајемо да нема сачуваних података о јеврејским породицама које су населиле Вишеград у време градње моста, те да се први шпански Јевреји помињу у документима тек с почетка XIX века (2011: 90)¹⁵⁰.

Било како било, за нас нема спора да је свој први контакт са шпанском културом Андрић остварио управо у време најранијег детињства, слушајући говор, молитве и песме суседа Сефарда, пажљиво чувани *ладино* или *judeoespañol*¹⁵¹ који су Сефарди одржали као *lingua franca* света у коме су живели (Инђић 2006: 365).

¹⁵⁰ Из поменуте студије сазнајемо да је, према попису из 1921. године у Вишеграду регистровано сто седамдесет и осам Сефарда. Били су трговци, занатлије, учитељи, лекари, апотекари, хотелијери, фабриканти, а реч је породицама: Леви, Папо, Гаон, Барух, Романо и др. Најбогије су биле оне породице које су се бавиле сечом и продајом дрвета. Прерађено дрво извозили су за европске земље захваљујући сплавовима и железничком саобраћају. Власници предузећа и пилања биле су породице Јакоба Баруха, Јозефа Гаона и Рафаела Финција, чланови породице Папо били су трговци, и свој занат су неговали генерацијама, док су чланови породица Романо и Леви најчешће били рабини (Васић 2011: 94-95).

¹⁵¹ Ладино или јеврејско-шпански „Због забуна које могу да настану услед већег броја назива језика шпанских Јевреја (сефардски, ладино, јеврејско-шпански, (е)шпањол, ђудео, ђидио, ђудезмо, хакетија...) неопходно је указати на разлике које постоје међу овим појавама. Јеврејско-шпански је назив варијетета који је коришћен за свакодневни говор, усмену књижевност, као и за трговачке књиге. Са друге стране, Сефарди су уз хебрејски, користили и ладино као језик књижевности и религије. Ладино се може дефинисати као језик превода светих текстова Талмуда и Библије. На њега је у великој мери утицао хебрејски језик, како у лексици, тако и у синтакси, због чега се разликовао од говорног јеврејско-шпанског. Остали појмови су популарни називи за различите варијетете јеврејско-шпанског језика“ (Пешић 2009: 31). Ладино као званични језик не користи ниједна држава, али су га као мањински језик признале Турска, Израел и Шпанска краљевска академија.

Оно што такође знамо јесте да су неки од Андрићевих школских другова, а потом блиских пријатеља током живота, били Сефарди. Верујемо да је у великој мери изражен сензибилитет и дубоку емпатију за страдање Јевреја Андрић развио управо из љубави према тим пријатељима и комшијама. Интересовање за њихов живот и културу, а самим тим и за шпански културни моменат, такође можемо приписати директном контакту који је Андрић, одрастајући, са њима остварио. Школски друг Иве Андрића био је старији брат Калмија Баруха¹⁵², а писац је добро познавао и Морица Левија и његову студију о Сефардима у Босни. Забележено је и Андрићево познанство са Исаком Самоковлијом, о чему ће бити више речи у наставку. Иако, према мишљењу Кринке Видаковић-Петров „није Андрићева намера била да пише посебно о Јеврејима, него о њима као о саставном делу мултикултурне и мултиконфесионалне Босне“ (2011: 192) јер је његова основна тема била босанска средина, не можемо а да не приметимо са колико је пажње и осећаја развио неке од јеврејских ликова и колико је емпатије сачувао за њихову судбину.

На концу повести о сефардском гробљу у Сарајеву, док посматра велику пирамиду од белог камена као стуб сећања на све оне које су страдали широм логора смрти, Андрић проговара:

„На њој пише: „Јеврејима палим борцима и жртвама фашизма. – Јасеновац – Стара Градишка – Ђаково – Јадовно – Лоборград – Аушвиц – Берген-Белзен“. То је трагична географија ових људи који у већини својој нису желели да упознају много више од своје вароши, своје куће и своје радње. Ту је симболична гробница уништених и искорењених наших сефарда. Стојећи, са дланом на том камену, као што ће многи и многи ту стајати, губим се у живом саучешћу, и у мислима о заједничкој одбрани коју човечанство, ако хоће да с правом носи то име, мора организовати против свих међународних злочина и тако поставити сигурну брану и стварну одмазду против свих убица људи и народа“ (1981и: 221-222).

¹⁵² У питању је Аврам Барух. О Калмију Баруху било је више речи у одељку о Андрићевим мадридским данима, када је као стипендиста шпанске Владе, Калми боравио у Мадриду шест месеци док је Андрић тамо службовао као дипломата (стр. 70-71).

Значајно је, с претходним у вези, напоменути и релативно нов концепт „другости“¹⁵³ на основу кога се такође може посматрати Андрићев однос према Јеврејима, у овом случају Сефардима, дуж пишчевих остварења:

Наиме, у његовим прозним текстовима уочава се дихотомија 'ми' и 'они', односно, јеврејска заједница се представља као одвојена и битно различита од осталих у комплексном босанском етничко-религијском миљеу. Етнички маркери, у комбинацији са раним национализмом, представљају кључну референтну тачку у Андрићевом тумачењу егзотичности и 'другости' босанских Јевреја“ (Филиповић, Вучина Симовић 2018: 212-213).

Чиниоци који одвајају Сефарде од припадника осталих вера и култура првенствено су језик, писмо и културно наслеђе:

Стога, сефардски идентитет и јеврејско-шпански језик и хебрејско писмо којим је он писао представљају за њега битне елементе једне егзотичне 'другости'. Ипак, Андрић о тој другости пише са пуно емпатије и уз афирмацију различитости на коју се непрестано позива, у континуираном дијалектичком односу између прихватања и вредновања другости са једне стране и потпуног поистовећивања са перспективом другости, са друге стране. Идентификација и емпатија кулминирају у Андрићевим размишљањима о страдању југословенских Јевреја у Другом светском рату. Истичући да су та горка искуства Јевреји поделили са Србима, писац коначно брише границе између 'нас' и 'њих' и проглашава босанске Јевреје нашим Јеврејима (Филиповић, Вучина-Симовић 2018: 212-213).

Током тумачења Андрићевих текстова сефардске тематике, настојаћемо да установимо у којој се мери и на који начин писац идентификује са сефардским елементом у своме делу, где заузима извесну дистанцу и усредсређује са на конкретне ликове као носиоце радње или извесног обележја, без претензија на поистовећивање са њиховом судбином.

¹⁵³ Видети студије: Видаковић-Петров, Кринка. „Типологија другог у Травничкој хроници Иве Андрића“. „Studia Slavica“ XIX-2 (2015);

Узимајући у обзир целокупан јеврејски контекст пишевог стваралаштва, Кринка Видаковић-Петров извршила је извесну класификацију јеврејских ликова у Андрићевом делу:

Његов приступ манифестује се кроз јеврејске ликове и различиту функцију коју имају у разним делима, тако да се они могу разврстати у шест категорија или типова. Први је психолошки продубљени архетипски лик преузет из старозаветних извора („Победник“). Други тип јавља се превасходно у делима с доминантном историјском потком: овде су ликови индивидуална отелотворења јеврејске заједнице као интерактивне компоненте босанског мултикултурног простора, те одражавају извесне аспекте колективног менталитета. Трећи тип се јавља у делима у којима се Андрић бави генезом зла, његовим специфичним појавним облицима (антисемитизам) и анализом психологије његових спроводитеља и жртава („Деца“ и „Бифе Титаник“). Четврти тип су јеврејски ликови који се јављају у оквиру теме идентитета (људи „између“), посредовања, преображавања реалности у фикцију, говора и приповедања (*Проклета авлија*, „Речи“, „Писмо из 1920“). Пети тип представљају два женска лика (Рифка из приповетке „Љубав у касаби“ и Лотика из романа *На Дрини ћуприја*) којима Андрић у своје сагледавање јеврејских тема уводи родну перспективу. Шести тип представљају секундарни јеврејски ликови у неколико Андрићевих дела (*Госпођица*, „Сан и јава под Грабићем“) који превасходно имају функцију изоштравања профила главних ликова (Видаковић-Петров 2012: 200).

Будући да су предмет нашег интересовања искључиво Сефарди о којима Андрић говори широм свога дела, те да као такви са свим својим особеностима неретко излазе из ових оквира, мишљења смо да постојећу класификацију у извесној мери треба проширити и допунити.

Дубоко свесни интересовања које током последњих деценија влада за Андрићеву јеврејску тематику, лишени намере да понављамо већ много пута речено, покушаћемо да одгонетнемо специфичан шпански печат који Андрићеви Јевреји шпанског порекла дају пишевим прозним остварењима. Полазећи од дела у којима запажамо особености сефардске тематике, анализираћемо на који начин Андрић гради своје ликове, која је њихова функција у његовој прози, чиме је мотивисано пишево интересовање за њихов живот и обичаје и у којој мери сазнања и искуства из детињства одређују Андрићеву опредељеност за ову заједницу. Такође ћемо покушати да испитамо како се са ове полазне тачке додиром са шпанском културом даље развијало Андрићево интересовање за шпанске теме и прилике.

4.2.2. „Сећање на Калмија Баруха“

„Ima jedan fenomen – najizrazitija legitimacija sefardskog plemena – koji nosi u sebi tragove cijeloga niza događaja u prošlosti i sadašnjosti sefardskih Jevreja, ogledalo njihovoga mentaliteta i karaktera. To je njihov jezik. Istraživanje toga idioma ima draži jednako za folkloristu kao i za filologa“ (Kalmi Baruh: Jezik sefardskih Jevreja, 1924).

Повод за Андрићев есеј „Сећање на Калмија Баруха¹⁵⁴“ био је излазак из штампе књиге Барухових есеја¹⁵⁵ 1952. године (Ђукић Perišić 2012: 457). „Пре извесног времена“, пише Андрић, „изашла је у издању „Свјетлости“ књига Барухових солидно, лепо и занимљиво писаних есеја и чланака о Шпанији, њеној историји и књижевности. Та књига подсетила ме је на моју обавезу према пријатељу и на наш општи дуг према пострадалом¹⁵⁶ културном раднику“ (1981л: 219).

¹⁵⁴ Калми Барух рођен је 25. децембра 1896. године у Сарајеву. Био је осмо дете Саламона (Јакоба) Баруха и Флоре рођ. Абинун. Био је ожењен Љубицом рођ. Цвијић 27. 09. 1934. у Новом Саду (цивилни брак) у коме су добили кћерку Наду рођену 29. 09. 1936. године („Јеврејски глас“, mart 2018: 2).

„Kalmi Baruh je nakon osnovne škole završene u Višegradu stupio u Veliku realnu gimnaziju u Sarajevu koju je i završio. Već u petom razredu gimnazije postaje član jevrejskog đачkog literarnog društva „Jehuda Makabi“. U isto vrijeme počinje prevoditi jevrejske priče raznih autora sa nekoliko stranih jezika te počinje pisati manje originalne radove. 1915. g. Kalmi Baruh je bio mobilisan u Austro-Ugarsku vojsku te je nakon zarobljavanja na kavkaskom frontu, pao u rusko zarobljeništvo u kojem je proveo dvije godine. Interesantno je da je i tada na Kazanjskom Univerzitetu pohađao predavanja na nekoliko stranih jezika. Pripadao je drugoj generaciji mladih bosanskih Sefarda koji su se, nakon sarajevske Velike realne gimnazije, školovali na prestižnim evropskim univerzitetima. Mnogi od njih su bili stipendisti jevrejskog potpornog (kasnije kulturno-prosvjetnog) društva „La Benevolencija“./.../ Ove generacije su dovele do prekretnice u cjelokupnom životu bosanskih Sefarda koji su ranije živjeli u Otomanskoj imperiji. Nakon kraja I svjetskog rata i prije odlaska na evropske univerzitete, Kalmi Baruh je studirao romanistiku u Zagrebu. Studije romanistike je nastavio u Beču, gdje je doktorirao u junu 1923. Naslov njegove doktorske disertacije je bio „Die Lautstand des Judenspanischen in Bosnien“ (Wien, im Juni 1923.). Tačan prevod naslova disertacije glasi: „Razvoj glasova u jevrejsko-španskom jeziku u Bosni“ ili „Glasovni sistem u jevrejsko-španskom jeziku u Bosni“ (Jevrejski glas, mart 2018: 2).

¹⁵⁵ Baruh, Kalmi. *Eseji i članci iz španske književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1952, 204 str.

¹⁵⁶ „Kalmi Baruh je skončao u zloglasnom nacističkom logoru Bergen Belsen pošto je uhapšen, zajedno sa porodicom u Cetinju, gdje se sklonio za vrijeme rata. Čak i kada je došao u koncentracioni logor, on se nije predao, nije postao logoraš koji miruje i šuti, nego je držao časove španskog i bio je aktivan. Pošto su ga, kao i druge, mučili, obolio je, no imao je tu sreću da doživi

Једним посве личним и топлим тоном пуним успомена и драгих сећања, Андрић скреће пажњу на лик и дело свог пријатеља и друга кога је познавао још из вишеградских дана: „Са мнош у разреду било је доста Јевреја; ту је био и Калми Барух¹⁵⁷, нежан дечак, касније одличан преводилац са шпанског и добар писац; штета што је рано страдао.“ (Јандрић 1977: 166). „Одавно носим у себи то сећање“, каже Андрић, „ заједно са потребом и као неким осећањем дужности да кажем бар нешто о овом књижевном раднику, *јединственом познаваоцу и преводиоцу шпанске књижевности у нас*“¹⁵⁸ (Јандрић 1977: 166).

Већ је било речи о томе да је Иво Андрић, још у раном детињству, отшкринуо врата шпанске културе. Дубоко свесни чињенице колико слике из детињства могу бити снажне¹⁵⁹ и са коликом се емоцијом даље носе кроз живот, колико нас често бодре или сапињу, постајемо свесни значаја који Андрићев рани контакт са сефардском културом може имати у формирању једног интеркултуралног, а самим тим и интертекстуалног дијалога пишчевог. Сетимо ли се само неке од епизода у којој сазнајемо о Андрићевом детињству, засигурно стичемо бољи увид у значај и тежину ових вечито живих и надасве важних пишчевих слика из периода одрастања:

„U kasabi i oko mosta na Drini, razvijao se potkraj devetnaestog veka, u vreme Andrićevog ranog detinjstva, život prividnog blagostanja i relativne sigurnosti srazmerno najdužeg perioda mira na bosanskom uzavrelom i nemirnom

pobjedu saveznika, kako je i sam rekao, pobjedu onih načela za koja se borio. Odmah po oslobođenju 1945. godine je umro“ <https://www.oslobodjenje.ba/o2/kultura/izlozbe/kalmi-baruh-prevelik-za-svoju-sredinu-355392>

¹⁵⁷ Овде се вероватно мисли да је Калми Барух са писцем ишао у исту школу с обзиром на чињеницу да је Калми Барух млађи од Андрића четири године, те да и сам писац нешто касније сведочи да је у разред ишао са Калмијевим старијим братом Аврамом (Андрић 1981л: 220).

¹⁵⁸ Курзив: аутор.

¹⁵⁹ У једном разговору са Љубом Јандрићем, Андрић проговара: „-Има тако тренутака у нашем животу- вели-, кад се одједном у ваздуху скупе боје детињства, прве речи које је промуцало наше срце, сећања на оне који су нас волели, и кад се од свега тога створи музика која неизбежно измамљује уздах. Тада је све сувишно око нас: и светлост, и нада, и глас нечије утехе. Тада сав свет неочекивано и, рекло би се, заувек занеми; само се чује та музика која одзвања у свему... То су тренуци кад човекова жеља за животом на земљи не може да се мери ни са чим“ (1977: 130).

tlu. /.../I Andrić i njegovi drugovi, među kojima je bio Kalmi Baruh, sa čijim je starijim bratom išao u razred, provodili su, kao i njihovi očevi i dedovi, glavni deo detinjstva na mostu ili u njegovoj blizini“ (Đukić Perišić 2012: 95-96). Када је 1972. године Андрић посетио Вишеград, пожелео је да порани пут моста једног јутра како би могао да види „прво сунце у ријеци“ (Јандрић 1977: 175). Ходећи ћупријом у друштву Љуба Јандрића, Андрић открива саговорнику чари дечачког окупљања на мосту: „Знате, вели, било је неког заноса у томе када бисмо на вече стајали овде под вишеградским фењерима и у мислима тумарали светом. У тој машти без дна ваљало се одржати: потајно сам се надао, јер деца бесмислено верују“ (Јандрић 1977: 175-176).

Читајући одломке за нама, увиђамо значај који слике из детињства заузимају на Андрићевој стваралачкој лествици. Есеј који је предмет наше анализе драгоцен је и поуздан будући да у њему из прве руке сазнајемо детаље о једној значајној личности која је, на неки начин, могла бити један од првих медијума кроз који се Андрић упознао са шпанским културним наслеђем (знамо да је Баруха упознао у раном детињству). Та иста личност је, приближно тридесет година касније, била Андрићев најзначајнији водич кроз исто то наслеђе на попришту шпанске културе, у престоници Шпаније. Погледајмо у каквом се светлу сам писац сећа мадридских дана које је провео у интензивном друговању са Барухом:

Знали смо се још као деца, из Вишеграда, где сам са његовим старијим братом ишао у основну школу. Срећан и мени заувек драг случај хтео је да смо се, зими између 1928. и 1929. године, нашли у Мадриду и провели ту неколико месеци, у сталном додиру и у бескрајним, искреним и занимљивим разговорима. Све што је занимало, покретало, радовало или мучило нашег човека било је предмет наших разговора. С друге стране, *одличан познавалац шпанске историје, нарочито шпанског језика и књижевности, К. Барух је био умногом мој водич на тим подручјима*¹⁶⁰. Заједно смо учинили неколико излета у древне шпанске градове Толедо, Сеговију итд. Нарочито ми је остала у сећању наша посета Сеговији, о којој је и К. Барух писао у сарајевском „Јеврејском гласу“ (1981л: 220).

¹⁶⁰ Курзив: аутор.

Сведоци смо са колико се емоција Андрић присећа мадридских дана које је провео у друштву свога пријатеља. У нешто широј и детаљнијој верзији овог текста, насловљеној „Помен Калмију Баруху“¹⁶¹, где се са више појединости описује личност Калмија Баруха и заједничка посета Сеговији, сазнајемо и друге детаље:

Потицао је из трговачке породице босанских Јевреја, сефарда, који су крајем XV или почетком XVI века, прогнани из Шпаније, нашли уточишта у тадашњој Турској Царевини, настанили се стално у балканским градовима, саживели се са домаћим светом, сачувавши и свој шпански језик и нешто од шпанских народних обичаја./.../Имао сам прилике да га добро упознам, јер смо много дана и вечери провели у дугим, искреним и занимљивим разговорима о свему што је занимало, покретало, радовало или мучило савременог човека./.../ На дугим шетњама често смо рецитовали стихове шпанских песника и народних романа¹⁶² (Андрић 1981л: 214-215).

Непроцењива су сва она места у опусу самог Андрића у којима се писац, отворено и без задршке, сећа тренутака из живота и тако јемчи за њихову основаност и истинитост. Одељци из предметних есеја препуни су таквих сегмената, на основу којих квалитетније сагледавамо писца, сигурнији у своје претпоставке. Док читамо како је Андрић *многе вечери проводио у искреним и занимљивим разговорима* (1981л: 214-215) са нарочитим књижевним зналцем и преводиоцем са шпанског, не можемо а да се не запитамо да ли су се током мадридских ноћи водили и разговори на тему шпанске књижевности. Скоро са сигурношћу можемо да тврдимо да јесу пошто и сам Андрић јасно указује на то да „одличан познавалац шпанске историје, нарочито шпанског језика и књижевности, К. Барух је био умногом мој водич на тим подручјима“ (1981л: 220). Знамо и то да је, од свих шпанских књижевника Барух нарочито ценио Лорку, Мањада и Хименеса, да је делио њихове политичке ставове, да се веома занимао за Златни век шпанске књижевности и ауторе попут Гонгоре, Лопеа де Вега и Калдерона, те

¹⁶¹ Глас Српске академије наука и уметности, Београд, ССЛI, Одељење литературе и језика, н. с. књ. 6; 1961; стр. 1-4.

¹⁶² Курзив: аутор.

да је оставио иза себе значај број критичких текстова о „Генерацији '98“ (Sarajlić-Slavnić¹⁶³, *Oslobođenje*, april 2018).

Како даље сазнајемо на основу Андрићевих сећања, Калми Барух и наш писац, често су, током дугих шетњи, рецитовали стихове шпанских песника и шпанских романи (1981л: 214-215). Приликом анализе садржаја Андрићеве личне библиотеке и кратког осврта на књиге које се у њој налазе, запазили смо извештајан број наслова чији су аутори управо шпански песници Антонио Мањадо и Хуан Рамон Хименес, потом једну значајну збирку старих шпанских романи коју је приредио Рамон Менендес Пидал. Ови писци су, како смо видели, били и Барухова књижевна преокупација. На основу тумачења Андрићевог путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“ које је за нама, показали смо каква је друштвено-политичка позадина коју је Андрић, верујемо, добро познавао пре него што је написао предметни путопис.

Морамо бити свесни и чињенице да је Иво Андрић, тим пре будући дипломата, имао и извесну обавезу да прати културна и друштвено-политичка збивања земље у којој је обављао дипломатску дужност како би са што више основа могао да сагледа и тумачи догађаје у њој¹⁶⁴. Друговање са Калмијем Барухом и у том смислу му је могло бити од изузетне користи.

¹⁶³ Тамара Сарајлић-Славнић ауторка је изложбе о Калмију Баруху која је 2018. године приређена у Музеју књижевности и позоришне умјетности у Сарајеву у сарадњи са Културно-просветним друштвом Ла Беневолентија, а уз помоћ господина Александра Николића, Баруховог унука и тадашњег почасног конзула БиХ у Израелу који је приложио породичне фотографије и финансијски помогао изложбу („Oslobođenje“, april 2018).

¹⁶⁴ Познато је да се у опису дипломатске службе налази тумачење друштвено-политичке стварности као и предвиђање таквих прилика. Председник Владе и Министар иностраних послова Милан Стојадиновић, чији је Андрић био први заменик, веома је ценио Андрићево мишљење. У свом дневнику *Ни рат ни пакт*, између осталог је рекао: „Предвиђајући питања која ће се третирати, ја сам се унапред консултовао са одговарајућим круговима. На првом месту са Кнезом Намесником, нашим Генералштабом и својим помоћником у Министарству иностраних послова, Ивом Андрићем, кога сам веома ценио и полагао на његово мишљење у свима важнијим питањима. Он је био Србин католичке вере из Босне, књижевник, паметан и одмерен у мишљењу“ (Митић 2002: 40).

Андрићев оглед „Сећање на Калмија Баруха“, поред пишчевих личних бележница које смо тумачили, слика је једног излета у Сеговију и повест о једном поподневу које су Иво Андрић и Барух провели заједно у Шпанији. Погледајмо како то Андрић описује:

И за мене, а поготову за мог друга, то је био велик доживљај. У Сеговији смо провели готово цео дан. Била је недеља. Ручали смо у једном добром народном ресторану, обишли знаменитости и дуго шетали по старинским улицама. За К. Баруха та Сеговија није била само историјска и естетска сензација него нешто што је везано за његово детињство, за свакодневни живот заједнице којој је припадао. Он се сећао романа */sic/* које је слушао у детињству. У њима је неким аветињским а ипак и стварним животом живела окамењена стара Шпанија, плакале су девојке и пролазили градовима арагонски витезови („De que lloras, blanca niña */sic/?*” “Caballeros van y vienen por las ciudades d’Aragon”¹⁶⁵). Стотинама година њих су жене наших сефарда певале, у нешто исквареном облику¹⁶⁶, по својим сеновитим босанским авлијама, уз ручни рад. У тим романсама јављала се често и реч Сеговија, искварена у *Сеголија* (Андрић 1981л: 220).

Овај Андрићев исказ можемо узети као чврсту претпоставку да је писац, још као дечак, имао прилике да слуша и ослушкује управо ове старе романсе које воде порекло са иберијског тла и које су Сефарди, много векова након прогона са полуострва, неговали у мери у којој је то било могуће.

¹⁶⁵ У питању је стара сефардска романса веома распрострањене фолклорне тематике, у савременим варијантама значајно скраћена и сведена, жалопојка младе невесте чији муж одлази у рат и оставља је код куће са децом која плачу и коју треба неговати и хранити:

*“¿Por qué lloras blanca niña, por qué lloras blanca flor?
Lloro por vos caballero, que vos vas y me dejas.
Me dejas niña y muchacha, chica y de poca edad.
Tengo niños chiquiticos, lloran y demandan pan.”*

¹⁶⁶ Студија „Шпанске романсе босанских јевреја“ др Калмија Баруха поткрепљује ово Андрићево запажање са научног становишта. Говорећи, наиме, о романсама сефардских Јевреја у Босни, Барух бележи следеће: „Ако се има у виду да се ту ради о једном елементу популарне поезије који живи највећма у круговима ниског или никаквог образовања, ако се, затим, не сметне с ума чињеница да се романсе нису никад beležile нити služile за ма какву književnu obradu, onda će nam biti jasno dekadentno stanje u kojem se nalazi romansa u Bosni. Tu ima ukrštavanja dveju i više romansa, prenošenja pojedinih stihova, menjanja asonance itd. Pevača može da izda sećanje, može da bude slabije inteligencije za shvatanje unutrašnjih veza jedne romanse. A posle, pošto je španjolski jezik kod Jevreja u latentnom ali stalnom opadanju, to onda naravno često izaziva zamenjivanje pojmova i reči, razbijanje stiha i ritma“ (1952: 188-189). Од свих заједница Сефарда у свету, према мишљењу Калмија Баруха, највише се очувала романса у Мароку. Разлог овој чињеници, Барух налази у томе што су Јевреји овог краја били најближи Шпанији (1952: 188-189).

Можда управо у успоменама на сефардске романсе које је са великом извесношћу писац слушао још у детињству, можемо тражити одговор на питање откуд на полицама његове личне библиотеке знаменита књига шпанских романси Рамона Менедес Пидала, насловљена *Flor Nueva de Romances Viejos*, објављена 1928. године, у време Андрићевог дипломатског службовања у престоници Шпаније. На ову вредну збирку позива се, са значајним уважавањем, и Калми Барух у постхумно објављеној књизи „Есеји и чланци“ (1952) коју је пажљиво приредио Јосип Табак.

Треба споменути и то да је, међу романсама које Калми Барух наводи у студији „Шпанске романсе босанских Јевреја“ (1952: 183-204), своје место нашла и ова чије стихове Андрић помиње у свом есеју. Детаљно анализирајући овај лирски жанр присутан међу сефардским живљем у Босни и дајући преглед оних романси које су познате само на овим просторима, али не и у Шпанији, о романси чије смо стихове навели, Калми Барух бележи: „Међу јеврејима у Мароку и на целом Оријенту врло је позната ова романса¹⁶⁷ која рева како је мајка препознала сина кога је била проклела, јер је оставио младу ženu. У Шпанији мислим да није позната ни у усменом ни у писаном преданју“ (Барух 1952: 198).

¹⁶⁷ „ - De qué lloras blanca niña, de qué lloras blanca flor:

O lloras del mal preñado o lloras del nuevo amor? –

- Lloro por vos, caballero, que vos vais y me dejáis.

Me dejáis niña muchacha, a la flor de mi gozar.

Ya que vos vais, caballero, dejadme donde gastar,

Tres hijicos chicos tengo lloran y demandan pan. –

Encajó su mano al pecho, cien doblones le fue a dar.

- Eso que me dais, caballero, no me basta ni para pan.-

- Si esto no vos abasta, ya teneis de onde gastar:

Vendereis campos y viñas, media parte de ciudad. –

- Si ya vos vais, caballero, decidme cuando tornais. –

- Si a los ocho no torno, a los nueve vos casais

Y tomáis un mancebico que sea mi par igual.

Todos los vestidos míos que le vayan al compás. –

Esto que sintió su madre, maldición le fué a echar...” (Baruh 1952: 198)

Поменимо и то да је Андрићев есеј о Калмију Баруху значајан и због кратке али важне епизоде о сусрету са једним дечаком, по пишком опису, сиротињског порекла, са којим Барух у пустој улици у Сеговији на свом тако савршеном шпанском „да нико у њему не би могао познати странца“ започиње кратак разговор (1981л: 221). На Барухово питање да ли још увек има Јевреја у Сеговији, дечак одговара „Que mal los gustaba“ (Сеговија их није волела).

Знајући колико је његовом пријатељу значио овај излет у Сеговију на личном плану („За К. Баруха та Сеговија није била само историјска и естетска сензација него нешто што је везано за његово детињство, за свакодневни живот заједнице којој је припадао.“ (Андрић 1981л: 220), реченица коју дечак изговара дубоко се урезала у пишчеву мисао: „А ја се и данас живо сећам тога тренутка“, вели Андрић. (1981л: 221). Овај осећај подупире становиште о пишковој емпатији према Јеврејима и њиховој судбини о којој смо већ говорили. Да није са њима делио школску клупу и надасве важне и заувек живе младалачке тренутке на вишеградској ћуприји, можда утисак не би био тако велик и снажан за нашег писца: „осећао сам се као сведок и немо лице у тој друштвено-историјској драми која је започела у овој земљи пре три и по века, која, како изгледа, и нема свога краја, а један трагикомичан чин јој се одиграва сада, на овом каменом плочнику, испод беле табле са модрим словима“ (1981: 222), продужава Андрић свој утисак подстакнут изговореном дечаковом реченицом. Ипак, будући обојица незлобиве природе и простодушног срца, Барух и Андрић нипошто нису узели за зло оно што је дечак рекао.

На концу есеја о пријатељу и сараднику Калмију Баруху, за кога га везују заједничка искуства и жива сећања, Андрић користи прилику да још једном подсети на чињеницу да се његов живот угасио „у најлепшим годинама, у жеку његовог развитка и рада“, те да је са хиљадама и милионима „пао као жртва зверског расизма, пропао као толики, без кривице и без одбране“ (1981л: 222-223).

4.2.3. „Помен Калмију Баруху“

Текст пред нама, судећи по уметничком поступку и начину обликовања, као и емоцији која у њему преовладава, садржајно је веома сличан претходном есеју. Објављен је 1961¹⁶⁸. године. Реч је о Андрићевом говору у част конгреса Савеза књижевника Југославије на коме је писац учествовао 15. IX 1961. На скупу Одељења књижевности и језика САНУ 19. октобра исте године Андрић је говорио о „хиспанологу“ Калмију Баруху, пријатељу из Сарајева и Мадрида (Делић 2004: 17). Овај говор читамо данас у виду „Помена Калмију Баруху“ у оквиру Андрићевих *Сабраних дела*, књига XIII.

Као што смо већ споменули, текст је садржински веома сличан есеју „Сећање на Калмија Баруха“, с тим што се овде, одмах на почетку, Андрић одлучује на кратко уводно подсећање на страдање Јевреја и на потресне помене борцима палим у рату против фашизма (Андрић 1981л: 213). Подсећајући зачас читаоца на одредницу *Енциклопедије Југославије*, те на штури одељак који је у њој посвећен лику и делу Калмија Баруха, писац отпочиње причу налик оној коју смо већ читали. „Довољно можда за једну енциклопедију, али сувише мало за једног човека“, додаје бритко Андрић.

Новину у односу на претходни текст представља сажет осврт на порекло Барухове породице након кога писац даје нешто више информација о њиховом заједнички проведеном времену у Мадриду, о шетњама, разговорима и посетама шпанским градовима. Ове одељке већ смо наводили коментаришући први есеј. Потом следи опис поподнева који су двојица пријатеља провела у Сеговији и разговор са дечаком који им саопштава да у том месту одавно нема Јевреја. Оно што је такође новина јесте један, Андрићу не тако својствен коментар, имајући у виду његову одмереност, а који даје поводом дечакове реченице.

¹⁶⁸ *Глас Српске академије наука и уметности*, Београд, ССЛI, Одељење литературе и језика, н. с. књ. 6; 1961; стр. 1-4.

„Ја сам са стране посматрао“, вели Андрић, „како тупоглави дечак крто и с висока објашњава одличном зналцу шпанског језика и шпанске књиге ко су и шта су били његови јеврејски преци и зашто и како су некад прогнани из Шпаније“ (Андрић 1981л: 216). Видно узнемирен и погођен судбином не само Калмија Баруха, већ и свих Сефарда који су вековима уназад морали да напусте своју домовину, Андрић као да чува у себи извесну дозу одбојности и прекора за малог Шпанца који поносно, али без већег удубљивања и свести, преноси оно што су га старији научили.

Будући да предметни чланак не доноси ништа ново на плану садржине, те да смо их већ изложили и поткрепили говорећи о есеју „Сећање на Калмија Баруха“, задржаћемо нашу пажњу на преосталим текстовима чију тематску срж чине Сефарди.

4.2.4. „Летњи дан“

У низу чланака сефардске тематике, стоји и овај насловљен „Летњи дан“, а посвећен је Исаку Самоковлији, сефардском књижевнику кога по квалитету приповедног израза неретко пореде са Чеховом¹⁶⁹. Текст је првобитно штампан под насловом „Кратко сећање на младост Исака Самоковлије“, у *Савременику* 1955. године¹⁷⁰. Повод за писање чланка била је вест о Самоковлијиној смрти.

Не бих могао рећи да сам спадао међу оне који су ближе познавали Исака Самоковлију. Ишли смо некад у исту гимназију, у Сарајеву, али се нисмо

¹⁶⁹ У писму упућеном Исаку Самоковлији из Мадрида 1929. године, (*Одјек* 28, 9, 1-15. маја 1975) управо Андрић прави ово поређење, од кога, могуће је, и потичу и сва каснија довођења у везу поменути два писца.

¹⁷⁰ *Савременик*, Београд, књ. 1, бр. 2, 1955, стр. 254-255 (Андрић 1981л: 362). „Поčetком 1955. године роџињу у Београду да излазе два нова часописа, *Савременик* и *Дело*, који заступају различите поетике – реалистичку и модернистичку. Први број *Дела* изазвао је најburnије реакције управо у *Савременику*, у којем Андрић у прва два броја објављује своје прилоге (прича „Екскурзија“ и сећање на Исака Самоковлију под називом „Летњи дан“). Андрић се, међутим, дискретно дистанцира од тога спора, не укључујући се активно у sukobe између реалиста и модерниста, чије расправе и polemике прелазе естетичке оквире, задирући и у политичко polје“ (Ђукић Perišić 2012: 469).

нарочито зближили ни боље упознали. Он је био две године испред мене, а у ђачком животу то значи много. После гимназије отишли смо на разне стране за дуг низ година. Између два рата виђао сам га повремено у Сарајеву већ као познатог писца и зрела човека. Највише сам времена провео с њим и најбоље га, чини ми се, упознао у ових десетак година, од ослобођења Сарајева, 1945. године, до данас (Андрић 1981л: 211).

Андрић се даље сећа једног од својих ђачких дана¹⁷¹, када се у великом сарајевском парку први пут упознао са поезијом свог гимназијског друга (Ђукић Перишић 2012: 471). „Колико сам могао да разаберем, и колико се сећам“, пише Андрић, „то су били стихови у стилу тадашње београдске лирике, „на линији“ Дучић-Ракић (1981л: 212).

Андрићево познанство, а у позном добу и пријатељство са Самоковлијом, сведочи о блиском контакту нашег писца са још једним Сефардом. Иако, судећи према чланку, у њиховом односу није било места интензивном дружењу као што је то био случај са Барухом, не треба одрећи могућност да су два књижевника некада можда и водила разговоре на шпанске или сефардске теме¹⁷².

Значајно је за нас једно писмо које Иво Андрић упућује Исаку Самоковлији управо из Мадрида, 1929. године, када је, како смо видели, Андрић ретко коме писао, а појединце је, попут Милоша Црњанског, остављао без бројних одговора (Црњански 2000: 70-80). Поменуто писмо¹⁷³ има велику истраживачку вредност јер га не можемо наћи међу објављеним зборницима¹⁷⁴ Андрићевих писама обједињених око 1929. године. Разлог

¹⁷¹ У то време Андрић се дружи са Милошем Видаковићем. Жанета Ђукић Перишић пише да су Андрић и Самоковлија тада, током гимназијских дана, размењивали своја „дела“, „*dajući mladom pesniku Vidakoviću tekstove na čitanje i mišljenje* i имајући највише поверења у Vidakovića koji se isticao *kritičkim duhom i stvaralačkim radom* (2012: 122).

¹⁷² У једном разговору са Љубом Јандрићем Андрић говори о Самоковлији: „-Мени се- каже Андрић- код Исака допада то што је доцкан почео да пише, јер писац који се појави у зрелим годинама, готово по правилу ретко кад омане. Сем тога, код њега је вредно помена и то да се развио из једне теме – оне о јеврејској сиротињи. Нико није умео тако да пише о патњи убоге сиротиње као што је то он умео. Као што знате, ја сам написао један краћи осврт о Самоковлији. Верујте, то је само незнатна пажња, у питању је голем дуг и стална обавеза према том писцу (1977: 67).

¹⁷³ „Pismo Ive Andrića Isaku Samokovliji“. *Odijek* 28, 9 (1-15. маја 1975). (Филиповић, Вучина Симовић 2018: 216). Оригинал писма налази се у Музеју књижевности у Сарајеву.

¹⁷⁴ АНДРИЋ, ИВО. Писма (1912-1973): приватна пошта. Приредио Мирослав Караулац. Нови Сад: Матица српска, 2000. 516 стр. (Библиотека Документ).

овој чињеници вероватно се крије у томе што оно није похрањено у Личном фонду пишевом, већ се чува у Музеју књижевности Босне и Херцеговине у Сарајеву. Његов транскрипт доносимо у целости:

Madrid, 22 aprila 1929. g.

Calle Velárquer/sic/ 17

Dragi Samokovlija,

Pre tri dana primio sam tvoje pismo a ovaj čas knjigu. Mnogo ti hvala na sećanju i pažnji. Tehnički, knjiga je odlična i pokazuje koliko smo u tom napredovali. – Ja sam u svoje vreme rekao Baruhu da bi trebalo izdati tvoje pripovetke i da bih, ako ne mogne drukčije biti, i ja nešto učinio za to, posredujući za izdavača, napisavši predgovor, ili slično. To je bio više izraz moje iskrene simpatije za tvoje radove nego neka konkretna želja i odluka. Međutim, kad sam video da si našao izdavača, i da će ti Bora napisati predgovor (i to dobar predgovor, kao što vidim listajući ga u ovaj mah), bio sam potpuno zadovoljan. Prikaz pak tvoje knjige u Glasniku treba da napiše neki od kritičara nikako ja ili neki pripovedač. Verovatno će to učiniti g. Milan Bogdanović sam. Ja imam nameru da objavim neke glose o pripovedci uopšte i uzeću verovatno tvoju knjigu kao polaznu tačku, ali ne znam kad ću to moći učiniti. Međutim, o ovoj knjizi treba da izađe u Glasniku formalan i opširan prikaz od jednog kritičara.

Vidim iz sadržine da imaju tri pripovetke koje ne poznajem i spremam se sa zadovoljstvom da ih čitam.

Očito je da se Sarajevo koje materijalno gubi podiglo u književnosti, blagodareći Grupi i nekolicini vas najaktivnijih. Ja sve čitam i pratim, i ono što pišu najmlađi, i vidim da među svima zauzimaš odlično mesto kao neki bosanski i jevrejski Čehov, fini i snažni pripovedač – lekar.

Molim te da pozdraviš sve moje prijatelje, naročito Boru Jevtića, Jovu i Mladena Dunđerovića.

Tebi i tvojima želi svako dobro

Ivo Andrić.

P. S. Sad vidim da sam pocerpaо kuvert na kom je tvoja adresa; stoga šaljem ovo pismo na našeg prijatelja K. Baruha.

(Филиповић, Вучина Симовић, 2018: 211).

Из писма сазнајемо детаље од значаја. Пре свих, јасно је да Андрић у Мадриду настоји да прати књижевна збивања и новитете у Сарајеву. Занима се чак и за ауторе млађе генерације.

Мишљења смо да треба скренути пажњу на одељак из Андрићевог писма упућеног Самоковлији у коме писац открива да се водио мишљу да помогне издавање књиге Самоковлијиних приповедака или чак да напише предговор за њу. Зашто је ово важно? Наиме, иако у критичкој апаратури¹⁷⁵ често наилазимо на податак да је Иво Андрић написао само један предговор неком делу за свога века, не бисмо смели да превидимо предговор¹⁷⁶ словеначком издању Самоковлијиних приповедака коме је Андрић такође приредио уводно слово¹⁷⁷ и где се, између осталог каже: „Срећна је околност (околност која показује важност и значај уметности, у овом случају књижевности) да је сефардска заједница Босне и Херцеговине дала нашој књижевности једног писца од вредности и тако се у његовом делу сачувала са свим својим битним особинама“ (Баздуљ *Искра*, 2018). Свој наум да напише предговор Самоковлијиној збирци приповедака који датира, према писму, још из Мадрида, Иво Андрић је, како видимо, спровео у дело петнаест година касније, тј. 1954. године.

Детаљ који такође пада у очи приликом читања Андрићевог писма, а што га додатно чини занимљивим оку истраживача, јесте очигледно

¹⁷⁵ „Објавио је приповетке *Панорама* и *Узавади са светом*, и једини предговор који је написао за књигу З. Џумхура *Некролог једној чаршији*. (Делић, 2004: 17). „То је једина књига за чије је прво (и оригинално) издање Андрић написао предговор. Али написао је Андрић и предговор који се много рјеђе, готово никада, не спомиње, предговор за словеначко издање изабраних прича Исака Самоковлије“ (Баздуљ *Искра*, 2018).

¹⁷⁶ Поменути предговор спомиње и Радован Вучковић у књизи *Андрић, историја и личност* (2002).

¹⁷⁷ Andrić, Ivo. „Uvodna beseda“. Samokovlija, Isak. *Salomonova črka*. 1954. 7-10 (Филиповић, Вучина-Симовић 2018: 216).

довођење у везу Самоковлијиног стваралаштва са делом Антона Павловича Чехова. Називајући свог пријатеља *босанским и јеврејским Чеховом, финим и снажним приповедачем*, Иво Андрић, начитан и зналачки поткован, удељује комплименте и можда отвара могућност за сва потоња поређења два великана приче.

Као битна разлика у односу на претходне текстове сефардске подлоге о којима смо говорили, у чланку „Летњи дан“ нема алузија на шпански контекст, животни пут, културу или језик Сефарда, иако је Исак Самоковлија припадао овој заједници. Разлог томе можемо тражити у чињеници да Самоковлију писац, како сам сведочи, није дубље познавао, попут Калмија или Аврама Баруха, те га за његову личност не вежу тако јасне, личне и живе успомене. На један помало уопштен и документаран начин писац призива у сећање само једну епизоду из ђачких дана, иако свом познанику одаје почаст једном недвосмисленом и снажном реченицом која гласи: „Исак Самоковлија је, много година доцније, ушао у нашу књижевност, и то не са стиховима, и не као ми остали, у етапама и са лутањима, него некако одједном, као готов писац, као да је његово место било ту одавно припремљено и само чекало на њега“ (Андрић 1981л: 212).

4.2.5. „Бифе *Титаник*“

Приповетка „Бифе *Титаник*“ појављује се 1950. године и „jedna je od onih Andrićevih proza u kojima se jasno ocrtavaju tragovi minule ratne katastrofe“ (Ђukić-Perišić 2012: 452). Писац црпи грађу из последица ратних разарања, идеолошке и националне мржње у животима малих људи у Сарајеву (Ђukić-Perišić 2012: 132). Приповест је јеврејске тематике, а њен је протагониста власник бифеа који „носи име трагично потонулог енглеског прекоокеанског брода“ (Андрић 1981д: 190). Менто Папо, звани Херцика, кога у сарајевској сефардској општини сматрају „изгубљеним човеком, шугавом овцом, изузетком и изродом каквог одавно није било међу Јеврејима“ (Андрић

1981д: 192), Јеврејин је шпанског порекла, млад, неугледан, зрикав и подбуо, најчешће мамуран или припит (Андрић 1981д: 191).

Реч је о још једној сарајевској приповести, овога пута смештеној на почетак Другог светског рата, када почињу страдања и прогони Јевреја свих провинијенција, па тако не бивају поштеђени ни Сефарди: „А кад је, у априлу месецу, ‘коло’ идући наоколо дошло и до Сарајева, то јест кад је Немачка напала и брзо и лако сломила Југославију, и кад је у Сарајеву засела усташка власт и почела да предузима прве мере за остварење плана о уништењу Срба и Јевреја, Менто Папо се више збунио него препао“ (Андрић 1981д: 196). Власник мрачног, сада опустелог и непожељног бифеа у који више нико, услед новонасталих прилика, и не свраћа, који је заиста постојао у Сарајеву, на Мариндвору све до последњег рата, приближно онакав каквим га је Андрић и описао (Ђukić Perišić 2012: 453), остаје сам и напуштен. Његова невенчана жена, католкиња Агата, са којом је дане проводио у свађи, пијанству, повременој тучи, провокацијама и ретким изливима љубави, утекла је једног дана пред предстојећим ужасом, одневши новац, одећу и драгоцености. Остао је само страх, са великим очима свога имаоца Мента Папе: „Страх је у овим земљама посејан као усев“, казује Андрић, „на време, са планом и добрим познавањем тла и свих услова, затим пажљиво негован и одржаван, и сада је доносио плодове. Страх је оно што пљачка и коље овакве као што је Менто, страх им кочи памет и везује руке, а усташе лако извршују пљачку и клање“ (1981д: 200).

Мотив страха, свеприсутан и неодвојив од Андрићеве јеврејске тематике, као и мотив невине жртве на који писац подсећа у помену на Калмија Баруха, доминантни су и у овој Андрићевој приповеци. Управо тај страх, који су историјске прилике, чини се, све успешније калемиле, наследан и наслеђен и упорно преношен генерацијама, савладао је и бедног, отуђеног и одрођеног Сефарда Мента Папу, чији су преци вековима уназад протерани са Иберијског тла, и довео га у стање ишчекивања смрти, коју је у мислима одлагао и одгонио од себе.

Можемо слободно рећи да је свој став о угрожености, неприпадању, одбачености и особености босанских Јевреја који се никада, ни језички, ни културно нису сродили са тлом на које су доспели терани одасвуд и приспели нигде, Андрић донекле заокружио управо у овој приповеци. Сводећи ову тему и судбину свих Јевреја на лик беспомоћног, осиротелог, немоћног, припитог и нејаког човека, који је остао без игде икога, и који све и да хоће, у силном страху који га је опхрвао не може да представља никакву опасност и претњу било коме, Андрић приповеда о људском злу које надвисује чак и само себе и које се „u liku *jalovog i upuštenog* човека, устаše Стјепана Ковића, *nerouzdanog svaštara, zgubidana i nesposobnjakovića*“ (Ђукић *Perišić* 2012: 453) острвило на ову сефардску сенку од човека, Мента Папе. „Pateći od bedne sujete, želeći celoga života da bude nešto drugo i nešto više od onoga što uistinu jeste, Ković, *mučen i mučan čovek*, slika je prazne i promašene egzistencije. I što mu je bivalo jasnije da se njegova želja za izuzetnim životom neće nikada ostvariti, to je u njemu jačala potreba da se bar nečim, nekako istakne. (Ђукић *Perišić* 2012: 453). Одабравши да оствари свој циљ „мерећи снагу“ са неупоредиво слабијим, свестан да достојнијој „жртви“ своје умоболне игре није ни дорастао, „Стјепан засу мецима као грмљавином и муњама угао собе у коме је Менто неприродно и фантастично махао рукама, скакао и поигравао као да протрчава између муња и прескаче преко њих“ (Андрић 1981д: 224).

Тако је „gotovo bez premca u srpskoj književnosti, u autorovoj psihološkoj igri u kojoj se mučno i tegobno susreću i bore ništavna, ustrašena žrtva i isprva neodlučni dželat“ (Ђукић *Perišić* 2012: 453), Иво Андрић, смело и неустрашиво изрекао критику свим тлачитељима, угњетачима и убицама који, дражени прошлим острашћеностима, повремено изникну на људској историјској сцени.

Примећујемо да је порука коју писац шаље овога пута уметнички вешто уобличеном причом о једном сарајевском Сефарду, истоветна оној којом Андрић завршава есеје посвећене Калмију Баруху а који се могу свести под следећи навод:

Трагични и неумитни ток несхватљивог историјског процеса чији сам дах, како ми се чинило, осетио некад на углу „јеврејске улице“ у Сеговији, стигао је К. Баруха у његовим најлепшим годинама, у јеку његовог развитка и рада. Са хиљадама и милионима он је пао као предодређена жртва зверског расизма, пропао као толики, без кривице и без одбране. Свет је постао богатији за још један злочин више (1981л: 217).

Не можемо а да не приметимо да, почевши од есеја о сарајевском сефардском гробљу, преко пригодних текстова посвећених Калмију Баруху и Исаку Самоковлији, Андрић постепено усложњава и обогаћује своју повест о Сефардима у Босни. Све досад тумачене Андрићеве текстове сефардске тематике можемо посматрати као део исте целине која се само шири и допуњује, сходно историјској и уметничкој грађи која је служила писцу као потка упечатљивих приповести. Остајући на овом колосеку, не можемо а да не приметимо, дуж пишевог опуса, изван број елемената који се повремено понављају у равни ликова, мотивских целина и тематике. Реч је о ликовима (Ћоркан, Милан Гласинчанин, сефардска породица Папо...), о мотивима (мотив ћуприје на Дрини, вишеградске касабе, мотив несрећне љубави, мотив дошљака¹⁷⁸ или странца, мотив детињства, потом мотив мултиконфесионалне средине, мотив сукоба вера и култура, мотив уласка војске у касабу, мотив страха од везира/окупатора/ и др.), потом мотив градских специфичних средина попут Вишеграда и Сарајева, око којих можемо концентрисати више романа и приповедака. Овај Андрићу веома својствен феномен умрежавања сопствених књижевних остварења, присутан и у уметничкој обради сефардских тема, где се, неретко, у различитим делима појављују исти ликови, мотиви, градови или иста проблематика, омогућавају да квалитетније и са више појединости сагледамо појаве које приповедач описује.

¹⁷⁸ „Pozicija došljaka veoma je zanimala Ivu Andrića kao pisca. Veliki je broj stranaca, tuđinaca i putnika-namernika prošao Andrićevom prozom. Donoseći dah dalekih kultura i nepoznatih običaja, oni su najčešće nailazili na zid teškog ćutanja, muklog neodobravanja ili otvorenog neprijateljstva domaćeg naroda.“ (Đukić Perišić 2012: 243).

4.2.6. „Љубав у касаби“

Било да посматрамо приповетку „Љубав у касаби“¹⁷⁹ (1923) као једну од Андрићевих најбољих вишеградских¹⁸⁰ прича (Ђukić Perišić 2012: 82) или, пак, као модел приче о међунационалним супротностима и о конфесионалној искључивости (Ђukić Perišić 2012: 103), за нас нема спора да она представља наставак Андрићеве приповести о животу шпанских Јевреја на босанском тлу, овога пута управо из угла верске ограничености и спутавања личног избора који јој се успротивљује. У средишту је опет женски лик несрећног усуда, Рифка Папо, кћи старог Папе, Сефарда, првог газде и трговца у касаби (Андрић 1981е: 172-173).

Дајући, на самом почетку, леп и прецизан приказ¹⁸¹ вишеградске касабе и живота који у њој траје и дотрајава, у коме нема места весељу и животним радостима, где је видик затворен, земља мршава, клима дивља, а похаре и ратови чести (Андрић 1981е: 172), писац постепено гради злослутни оквир својој причи која је, по тематици, сродна епизоди о Фати Авдагиној о којој читамо у роману *На Дрини ћуприја*. „И ту се једном јавила љубав“, каже Андрић, „кад је Рифка завољела Леденика“ (1981е: 172). Биће да ово младићево име није случајно, као што је мало тога код Андрића производ случајности¹⁸².

Упознајмо поближе овог младића. Леденик је поручник пореклом из хрватске племићке фамилије, одрастао у Бечу, који услед неправилности у служби, а захваљујући знању језика и личним контактима, по казни доспева у

¹⁷⁹ Приповетка „Љубав у касаби“ (1923) ушла је у састав Андрићеве прве збирке прича објављене у *Српском књижевном гласнику* 1924. године (Ђukić Perišić 2012: 273).

¹⁸⁰ Ж. Ђукић Перишић сматра да је само у површинској равни приповетке прича о несрећној заљубљености са трагичним исходом (2012: 242).

¹⁸¹ „Касаба лежи у котлини. Рзавски брегови, олујачке стијене и Лијештанска коса затварају је високим, готово правим кругом чији пречник није већи од по сата хода. На пјесковиту и водоплавну ушћу, међу двије горске ријеке нестална тока, које пријете и харају поплавом по двапут на годину, тако стиснута вијенцем брегова да јој се посљедње кућице ослањају о њихове изданке, љети бијена сушама а зими усовима, у прољеће неочекиваним мразовима“ (Андрић 1981е: 171).

¹⁸² „Predrag Palavestra u knjizi *Skriveni pesnik* navodi karakterističan primer kako su se u *Andrićevo delo, neprimećene, prurušene i prepoznatljive, utkivale mnoge njegove najskrivenije tajne, intimni doživljaji, asocijacije, zapamtčene slike, raspoloženja i utisci* (Ђukić Perišić 2012: 53).

Босну. Из писма¹⁸³ које упућује пријатељу Гезулу сазнајемо какав је његов доживљај локалног становништва¹⁸⁴ и прилика у касаби. Као једине две светле тачке у суморној босанској забити, Леденик издваја камени мост „на једанаест моћних, прекрасно сведених лукова“ (Андрић 1981е: 175) и Рифку Папо за коју каже: „Друга необична ствар је, ти већ погађаш, жена, то јест девојчица. У једног овдашњег трговчића, шпањолског Јеврејина, има кћи у седамнаестој години. Коса јој је загаситоцрвена и семитски бујна, кожа зачудо чиста и танка, а очи смеђе, готово тамне“ (Андрић 1981е: 175).

Тек што су стигли да размене неколико писама, погледа, додира и пољубаца, кроз тарабе Рифкиног дворишта, њихове емоције бивају осујећене од стране строго зацртаних верских начела сефардске заједнице која ургира код градских власти да се младић удаљи из касабе. У добро промишљеној и дуго смераној жељи да Рифку удају за рабина у Бијељину, девојку држе у својеврсном кућном притвору под будним оком Циганке Хате. Утекавши јој једне ноћи док је спавала чврстим сном, Рифка се баца у Дрину, и окончава свој живот попут других Андрићевих јунакиња¹⁸⁵ које је красила ванвременска лепота.

И док тако за леденог Леденика „mala semitska devojka bujne crvene kose predstavlja samo zabavnu avanturu i način da se utroši dosadan, jednoličan i mučan dan u kasabi, toliko je on za nju lični životni izbor koji fanatično plaši jevrejsku zajednicu“ (Ђукић Перошић 2012: 244).

Иако се у приповеци Шпанија спомиње тек неколико пута у функцији географске припадности и порекла Сефарда, за нас је она значајна у погледу разумевања извесних особености и начела који су били доминантни у

¹⁸³ „Ton pisma koje Ledenik iz Višegrada piše prijatelju, opisujući svoj život u višegradskoj grubosti i čamotinji, neodoljivo podseća na Andrićeva pisma iz Višegrada Vidakoviću i Durbešiću u trenutku kada definitivno iskoračuje iz malovaroškog miljea, prevazilazeći i nadgornjavajući svet u kome je odrastao.“ (Ђукић Перошић 2012: 242-243).

¹⁸⁴ „Ја живим међу дивљацима, прљавим и неуким. Ови људи не само што нису цивилизовани него се, по мом тврдом увјерењу, неће никад моћи цивилизовати, јер оно мало духа и разума што имају употребљавају управо зато да се отимају сваком покушају цивилизације“ (Андрић 1981е: 175).

¹⁸⁵ Фата Авдагина, Мара, лепа Мостарка, Катинка, Аника... (Ђукић Перошић 2012: 103).

животу шпанских Јевреја у Босни. На првом месту треба поменути однос према жени, њеном личном избору и доношењу одлука у погледу љубавних питања. Видимо да је женска судбина у потпуности под влашћу њених старатеља и блиских рођака, те да чак и сама касаба, познајући добро начела која владају у заједници шпанских Јевреја, додатно подупире и снажи овакав однос.

Конечно, након почетних разматрања сефардске тематике код Андрића, коју смо начели текстовима о јеврејском гробљу у Сарајеву и есејима посвећеним Калмију Баруху и Исаку Самоковлији, преко приповетке „Бифе Титаник“ у којој се Андрић бави „генезом зла, његовим специфичним појавним облицима (антисемитизам) и анализом психологије његових спроводитеља и жртава (Видаковић Петров 2012: 200), долазимо и до приповетке „Љубав у касаби“, где Иво Андрић, како смо већ скренули пажњу, разматра положај жене у сефардској заједници и тако посматра проблематику из једне нове перспективе, уводећи родну тематику. Важан је податак, према мишљењу неких аутора (Вучковић 2002: 82), да Андрић у овој љубавној приповести „слика јеврејску заједницу у Вишеграду као колективни национални ентитет“.

У студији *Андрић, историја и личност*, а поводом приповетке „Љубав у касаби“, Радован Вучковић примећује да она настаје управо у време писања докторске дисертације¹⁸⁶ у Грацу. Штавише, подстицај за Андрићево даље бављење јеврејском тематиком кроз романе, есеје и приповетке, Вучковић налази управо у сазнањима до којих писац долази прикупљајући грађу за докторат:

/.../и ово мало што је Андрић рекао о Јеврејима¹⁸⁷ сведочи довољно у којој се мери његово интересовање од дисертације окретало и тој конфесионалној заједници и колика је била његова жеља да књижевно оживи укупну слику

¹⁸⁶ Андрић је докторску дисертацију под насловом *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* одбранио на Универзитету у Грацу 1924. године. Промоција у доктора наука била је обављена 13. јуна 1924. године (Ђukić Perišić 2012: 270). О Сефардима и њиховом животу највише је сазнао из књиге М. Левија *Сефарди у Босни* (Вучковић 2002: 83).

¹⁸⁷ Мисли се на поглавља дисертације која о њима говоре.

Босне, са свим културама и животним особеностима и различитостима. Да је таква жеља одмах била и остварена, показује и приповетка „Љубав у касабџи“, која је штампана 1923, у време Андрићевог интензивног припремања докторске дисертације (Вучковић 2002: 82). Мотив ове приповетке, љубав Јеврејке према младићу друге вере, преузеће од Андрића, сматра Вучковић, и други босански приповедачи¹⁸⁸.

4.2.7. На Дрини ћуприја

„Роман На Дрини ћуприја писао сам у разрушеном Београду, у време када не бих дао ни две паре за рођени живот. Никада нисам веровао да ћу жив дочекати крај рата. Пишући страницу за страницом имао сам осећај да ће већ исте ноћи бомба погодити кућу у којој сам живео и разнети моје рукописе. Сваки пут кад бих сео за сто – глава ми је била у торби“.

Иво Андрић

Иако има неколико разлога због којих бисмо Андрићев најпознатији роман могли да изузмемо из корпуса сефардских тема, размотрићемо га у овом одељку дисертације јер се у појединим поглављима романа Андрић бави Јеврејима шпанског порекла и њиховим начином живота. Будући да ово пишење остварење, осим моста који је стожер готово свих повести, нема једног протагонисту, те да се сви ликови налазе у служби описа касабџе и живота у њој, тако и Сефарди са ћуприје постају део епизодних приповедних целина, каткад детаљно представљени као појединци, а некада само означени генеричким називом вишеградски Јевреји.

Међутим, постоји низ књижевних апсеката који нам омогућавају да Андрићев роман тумачимо и изван сефардског контекста, остајући и даље на колосеку шпанских тема. Реч је о местима у пишевом тексту где се додирују шпанска и локална стварност, она истинска и она књижевна, уметничка.

¹⁸⁸ Исак Самоковлија тако пише две приче сличне тематике насловљене „Од прољећа до прољећа“ и „Плава Јеврејка“.

Издвојићемо три елемента који надграђују место интертекстуалног сусрета Андрића и Шпаније.

Поменимо пре свих мотив мултиконфесионалности и мултикултуралности. Три вере и три културе нашле су се, захваљујући историјским токовима, на једном месту, у вишеградској касаби. Хришћани, муслимани и Јевреји. Попут оних који су у једнаком неразумевању и међусобним разликама живели у Шпанији, вековима су делили судбину у Босни, само географски сједињени. Следећи књижевни мотив који запажамо, а присутан је и у шпанској књижевности односи се на легенде о здањима. Инспирисан грађењем старих мостова и утврда око којих се испредају загонетне легенде, својствен је многим националним књижевностима. Трећи и последњи у низу елемената несефардске тематике који повезују Андрићев роман са шпанском књижевношћу, јесте мотив националног јунака. Уз кратке епизодне осврте на живот шпанских Јевреја у Вишеграду, ова три елемента представљају оно што повезује шпанску и босанску друштвену и књижевну стварност.

Познато је да интертекстуални дијалози не морају увек да буду производ међусобних подражавања. Извесни друштвено-историјски контексти у неким случајевима условљавају подударност на књижевном плану. Другим речима, чињеница да је Босна мултуконфесионална средина у компаративном смислу није условљена чињеницом да су на Иберијском полуострву вековима заједно живели припадници хришћанске, муслиманске и јеврејске заједнице. Наведена подударност, међутим, може бити од значаја јер представља поље компаративних трагања у којима можемо посматрати како је у две различите књижевности представљена иста проблематика.

4.2.7.1. Сефарди са Ћуприје

Андрићев роман На Дрини Ћуприја, настао је, према речима Ива Тартаље, „као велика књига сећања, личног и колективног“ (1991: 21). „Идеју да епски обради историју Ћуприје и касабе која је око ње израстала са обе стране Дрине током векова – писац је, изгледа, добио настојећи да дозове у сећање и књижевно обележи дане младости свога нараштаја“ (Тартаља 1991: 22). Овако схваћен, Андрићев роман не само да је вишевековна вишеградска хроника, него је и поуздано сведочанство о људима, догађајима и историјским приликама које су их сабиле у касабу и њену неизвесну свакодневицу. Уверени да је уметничку грађу писац у највећој мери црпео из личних сећања, не изненађују упечатљиви описи људи и понашања који читаоца враћају у прошла времена. У једном таквом опису, у XII глави романа, Андрић слика шпанске Јевреје у суботњи дан:

Као увек суботом, на капији су се искупљали вишеградски Јевреји, трговци, са мушком децом. Докони и свечани, у атласли чакширама и чохали џемаданима, са загаситоцрвеним плитким фесовима на глави, они су строго светковали дан господњи шетајући поред реке као да неког траже у њој. Али највише су седели на капији, водили гласне и живе разговоре на шпанском језику, изговарајући само псовке српски (1981а: 184).

Синтагмом вишеградски Јевреји Андрић означава Сефарде, Јевреје шпанског порекла, оне које Андрић неретко назива „нашима“, управо због вишевековног живота у касаби, Јевреје са којима је и сам живео, ишао у школу и проводио детињство на мосту. Управо у овом роману сазнајемо и када су населили касабу: „Поред шпанских Јевреја“, пише Андрић, „који ту живе већ стотинама година, јер су се доселили некако у исто време кад је грађен мост на Дрини, сад су придошли и галички Јевреји, ашкенази“ (Андрић 1981а: 215).

Говорећи о Сефардима, Андрић одабира два приступа. Први је генерички, уопштен, у коме их сврстава у рају, не истичући нарочито њихово порекло и особености шпанског духа колико њихов положај, послове, обавезе, однос са Турцима и припадницима других вероисповести. У једном опису поплаве која је задесила касабу, са намером да опише мештане који у невољи и несрећи више не гледају ко коју веру држи, Андрић доноси ретку слику представника свих верских заједница који су се сабрали и усагласили ставове:

Измешани Турци, хришћани и Јевреји. Снага стихије и терет заједничке несреће приближили су ове људе и премостили бар за вечерас онај јаз који дели једну веру од друге и, нарочито, рају од Турака. Суљага Османагић, газда Петар Богдановић, Мордо Папо, поп Михаило, крупни, ћутљиви а духовити парох, гојазни и озбиљни Мула Исмет, вишеградски хоџа, и Елиас Леви, звани Хаџи Лиачо, јеврејски хамбаша, познат и надалеко изван касаве због свог здравог суда и отворене природе (1981а: 89).

Други приступ којим се Андрић служи описујући вишеградске Сефарде је унутрашњи. То је ретка слика појединца, његовог живота и начина размишљања. Пример књижевног портрета ове врсте био би Санто Папо, син Менте Папе, угледног гвожђарског трговца кога одликује промукао глас заоденут шпанским изговором. Газда Санто, власник једног од највиших и најутврђенијих дућана у касабима, одавно је први по моћи и угледу међу вишеградским Јеврејима. То га чини поузданим, тако да мештани код њега радије позајмљују новац него код банака, имајући више поверења у старински начин задуживања наслеђен од родитеља (Андрић 1981а: 235, 336). У једном таквом отписивању дугова, газда Санто рачуна колико и под којим условима да да на зајам једном вишеградском сељаку: „ – Синкуента, синкуента и очо... синкуента и очо, сесиента и трес... – шапуће газда Санто сабирајући на шпанском“ (Андрић 1981а: 338). Тако се на страницама Андрићевог романа нашло и неколико шпанских речи које је писац можда слушао од неког трговца Сефарда још у раном детињству.

Определивши се да, међу животним повестима касаблија, да портрет само једног Сефарда, веома искусног и успелог у свом занату, Андрић као да све остале припаднике ове заједнице донекле своди под профил Санта Папе, времешног трговца. Упознајемо тако њихове кључне особине: штедљивост, разборитост, вештину трговања, пословања, преговарања...

Шпански контекст спомиње се на још једном месту, у XX поглављу романа. Док описује Лотику и њено финансијско стање у првим годинама после окупације, Андрић бележи: „у то време она је држала све могуће лозове свих земаља. Успела је да набави и четвртину велике шпанске божићне лутрије, чији главни згодитак износи 15,000.000 пезета“ (1981а: 327).

Знамо да интеркултурне везе, српске и шпанске, током пишевог живота нису биле нарочито развијене, те да су знања о шпанском језику и култури у највећој мери проносили хиспанисти који су се њоме бавили, преводиоци или они који су у овој земљи боравили мотивисани личним или професионалним разлозима. Имајући ово у виду, можемо да претпоставимо да се са поменутом шпанском божићном традицијом писац сусрео током зиме с краја 1928. године, када је у претпразничком локалном амбијенту боравио у шпанској престоници. На основу овог примера увиђамо како писац води интертекстуални дијалог са обичајним елементима и традиционалним вредностима земље у којој је живео и радио. Годинама касније, у виду кратког осврта на шпански контекст, уграђује их у своје дело.

4.2.7.2. Легенде о градњи, мултиконфесионалност и национални јунак – три споне Андрића и шпанске културе

У уводном одељку дисертације чија је тема методолошки оквир и његове појединости било је речи о књижевним елементима који се у стваралаштву неког аутора могу подударати са делом страног писца или, пак, неке нематерње књижевности, а који не морају обавезно да буду

результат интеркултуралног сусрета, нити интертекстуалног дијалога: „јер аутор овај дијалог води у себи и он га не води само са корпусом прочитаних дела, већ градећи своје дело он у овакав дијалог укључује и вредности и представе свога контекста и оно што је као колективно несвесно присутно у њему“ (Константиновић 2002: 10). У том смислу, можемо рећи да Андрић нетенденциозно смешта у своје дело одређене елементе присутне и у другим литературама, те да овај пишчев поступак можемо разумети као последицу једног ширег сазнајног корпуса, не директног утицаја, у овом случају, шпанске књижевности, иако се са њом налази у тесној вези.

Прва таква подударност огледа се у легендама које прате градњу моста на Дрини¹⁸⁹. Проучаваоцима страних књижевности, међу овима и шпанске, неминовно је познат мотив градње коју омета некаква нечастива сила. Неретко опеван у народним песмама, митовима или легендама, мотив који спомињемо присутан је у литературама широм планете. У студији о митском аспекту Андрићевог опуса, Петар Џаџић настоји да растумачи зашто готово ниједна грађевина од значаја није подигнута без жртве или макар легенде о њој:

Svaka značajnija kreacija ponavlja kosmogonijski akt stvaranja sveta, pa stoga i svaka značajnija gradnja ište građevnu žrtvu. Po uzoru na boga koji ubija neman da bi stvorio kosmos, čovek prinosi krvavu žrtvu kad gradi svetište, naselje, pa čak i običnu kuću. Rasprostranjena su predanja o ljudskim žrtvama koje su uzidane u razne građevine, naročito u srednjovekovne zamkove i gradske tvrđave, ali i u mostove, kule, gradove, crkve, hramove. Da bi gradnja bila mogućna i da bi trajala, uslov je žrtva, „duša“ koja anorgansku tvar prevodi u viši stepen egzistiranja (Džadžić 1983: 87-88).

¹⁸⁹ Петар Џаџић запажа пет нивоа испољавања митско-легендарног у Андрићевом делу:

1. Непосредно уношење мотива из народног стваралаштва: легенди, предања, прича, епских песама;
2. Митско као наговештај – хомологије и конвергенције које упућују на елементе митског;
3. Митско као извор необјашњивих и необичних околности и веза: видовите слутње, ирационална прожимања и збивања која измичу логичном каузалном следу;
4. Митско као извор цикличне организације времена: понављање ликова и збивања, повратност животних облика и стања;
5. Митско као извор случајности које се неретко називају несхватљивим и необичним (Džadžić, 1983: 55).

Када је реч о Шпанији, запажамо значајан број легенди ове тематике. У време визиготских освајања која су са полуострва потиснула Римљане, а нарочито током Средњег века, људи су са неверицом и загонетношћу посматрали високе и дугачке аквадукте које су Римљани подизали на неприступачним местима, потом мостове и здања завидног изгледа и димензија. Са дозом сујеверја, страха и незнања, приповедали су невероватне приче о њиховом настанку, верујући да их је изградио сам нечастиви, узимајући као залог својих подухвата невине жртве (Madrazo 1839: 358).

О сличним нагодбама са демонским силама сазнајемо из бројних легенди из шпанске усмене и писане традиције. Све су оне врло једноличне структуре и расплета. У циљу илустрације, навешћемо једну која се доводи у везу са римским аквадуктом у граду Тарагона у Каталонији.

Старији брачни пар свакодневно је из села одлазио у град преко дотрајалог дрвеног моста у намери да прода неке намирнице и тако се прехрани. Једном приликом, услед великог невремена, мост се срушио и требало је саградити нови. Старац је негодовао због своје немоћи да се упусти у такав подухват, савладан умором и годинама. Изненада се појавио незнанац и понудио се да сагради нови камени мост, чврст и поуздан, у року од само једног дана. Схвативши да је реч о демону који неће без наплате учинити такав подухват, старци су упитали какву услугу би желео заузврат. Незнанац је одговорио: душу онога који преко њега први буде прешао (Omar 2011¹⁹⁰).

Треба рећи и то да близу тридесет мостова у Шпанији у различитим аутономним покрајинама носи назив *Ђавоља ћуприја* - *El puente del Diablo*. Намера је да се овим генеричким називом означе сва она здања за која се верује да су настала под необјашњивим и нестварним околностима и о којима се испредају приче и легенде. Можда је управо на ове мостове мислио Андрић када је у путопису насловљеном „Мостови“ рекао: „Камени мостови у

¹⁹⁰

<http://lialdia.com/2011/06/el-pont-del-diablo-el-puente-del-diablo-el-acueducto-de-tarragona/>

Шпанији, зарасли у бршљан и замишљени над сопственом сликом у тамној води“ (1981и: 15).

На самом почетку романа *На Дрини ћуприја* Андрић не пропушта да спомене низ легенди које су, према општем веровању, пратиле његову градњу. Издвојићемо легенду о Стоји и Остоји, легенду о Раду Неимару и, најпосле, легенду о Црном Арапину. Откривши тако читаоцу своје интересовање за народна веровања, сам писац говорећи о мосту на Дрини каже:

Зидао га је Раде Неимар, који је морао живети стотинама година да би саградио све што је лепо и трајно по српским земљама, легендарни и стварно безимени мајстор каквог свака маса замишља и жели, јер не воли да много памти ни многим да дугује, чак и у сећању. Знали су да је градњу ометала вила бродарица, као што је одувек и свуда понеко ометао сваку градњу, и ноћу рушила оно што је дању саграђено (1981а: 13).

Тако је ова вила, попут незнанца из шпанске легенде о зидању моста, захтевала да се у његове стубове узиде жива крв, близанци Стоја и Остоја, те да се тако осигура темељ велелепној грађевини.

Поменуте легенде, очито, чине део једног ширег колективног и фолклорног наслеђа. На овај начин, црпећи грађу за свој текст из домена народних веровања која су била веома жива и свеprisутна у његовом завичају, Андрић уграђује своје дело у једну митско-ритуалну сферу у којој се жртви приписује реорганизујућа моћ. Заправо, њена снага јача оно што је слабо и исправља постојеће грешке (Džadžić 1983: 88).

„Сви Вишеграђани су“, бележи Иво Тартаља, „за веровања о постанку свог моста могли знати и са извора који нигде записани нису. Усмено предање у виду легенди, анегдота, изрека или стихова народне песме послужило је романијеру као ослонац у васпостављању догађаја (1991: 29). Сличност два књижевна мотива, у Андрићевом роману и шпанским легендама о градњи, може послужити истраживачима као темељ нових компаративних трагања.

Други у низу књижевних мотива својствених Андрићу, а који сусрећемо и у шпанској књижевности, јесте мотив националног јунака. Описујући у првим поглављима романа како вишеградска деца проводе време у близини ћуприје, Андрић бележи:

Деца, која дуж те камените обале, за летњих дана, по вас дан лове ситну рибу, знају да су то трагови давних времена и старих ратника. Тада су на земљи живели велики јунаци, камен је још био незрео и мек као земља, а коњи су били, као и јунаци, џиновског раста. Само, за српску децу то су трагови Шарчевих копита, остали још од онда када је Краљевић Марко тамновао горе у Старом граду па побегао из њега, спустио се низ брдо и прескочио Дрину, на којој тада није било ћуприје. А турска деца знају да то није био Краљевић Марко нит' је могао бити (јер откуд влаху и копилану такав коњ!), него Ђерзелез Алија, на својој крилатој бедевији, који је као што је познато презирао скеле и скелеције и прескакао реке као поточиће (1981а: 15).

Епски јунак једанког калибра у шпанској књижевности уједно је и протагониста првог шпанског сачуваног свева из 1140. године. Његово име је Родриго Дијас де Бивар, а познатији је као Сид (Rodrigo Díaz de Vivar, El Cid). У питању је историјска личност, ратник који је активно учествовао у Реконкисти (Samardžić 2005: 118). Касније се о њему писало у хроникама, романсама, чак и у позоришним комадима.

Сличност између српске и шпанске народне поезије епског карактера уочио је почетком XIX века и један од најистакнутијих шпанских прозаиста свога времена, Висенте Бласко Ибањес . У II тому *Историје европског рата 1914.* шпански писац, политичар и публициста посветио је двадесетак страна историји Србије и Црне Горе, између осталог и српској књижевности. Истичући да Србија има епску поезију каквом се ретко који европски народ може подичити, аутор бележи следеће:

После Илијаде, најзначајнији споменици јуначке народне поезије су песме о Сиду и српске песме о подвизима средњовековних витезова. Српски Сид је Марко Краљевић, историјска личност из XIV века. Његова храброст и судбина његовог краљевства створили су од њега легендарног јунака. Није се он борио само са људима, него и са шумским вилама, злим и страшним натприродним бићима, које су га пресретале јашући на јеленима и носећи у руци змију као копље (Видаковић-Петров 2017: 49).

Споменули смо већ да је још један шпански књижевник и мислилац препознао значај и лепоту српске народне поезије. Реч је о Унамуну¹⁹¹. У београдској књижевној чаршији кружи прича да му је управо Андрић, у време мадридског службовања, читао и преводио стихове *Хасанагинице* на шпански језик (Ђирјанић 1995: 32).

Трећи и последњи мотив који повезује Андрићев роман и шпанску књижевност јесте сусрет више вера и култура на једном географском простору. Поводом Андрићеве докторске дисертације у којој писац вишеструко разматра поменути проблематику, Радован Вучковић бележи:

У докторској дисертацији Андрић је, као историчар, указао на драматичне и трагичне тренутке босанске прошлости и на актере, спољне и унутрашње, који су је чинили таквом. У белетристичким делима исте теме разрадио је само подробније /.../ Доласком шпанских Јевреја, на уском и брдовитом терену Босне, поготово Сарајева, судариле су се четири светске религије, па се даље живот одвијао вековима у дотицају разноликости и изазивао нетрпељивости и сукобе које су проузроковали и страни чиниоци (Вучковић 2006: 84).

Историјска позадина која је довела до таквог мултикултуралног миљеа на нашим просторима позната је и сложена. Она је, међутим, карактеристична и за иберијско тло, нарочито за период када су Мавари непуних осам векова живели на простору Шпаније, заједно са хришћанима и Јеврејима. Андрић је о овој специфичности Шпаније морао знати. О томе сведочи и већ помињани пишчев излет у Сеговију са Калмијем Барухом, где Андрић, у разговору са шпанским дечаком о протеривању Јевреја из Шпаније, даје на значају његовој реченици: „Сеговија их није волела“ и тако још једном изражава негодовање поводом судбине прогнаних чији су потомци касније постали његови суграђани (Андрић 1981и: 216).

¹⁹¹ Унамуно је, за живота, одржавао преписку са преводиоцем Богданом Радицом, са којим је разменио 16 писама и 13 разгледница. На полеђини једног писма, према сведочењу Гордане Ђирјанић, Унамуно је вежбао ћирилицу (1995: 33). Сред књига на нашем језику које је Шпанац поседовао, а које смо већ навели у једном од одељака дисертације, поглавито оних епске тематике, највише су га занимале песме о Марку Краљевићу „Не само да их подвлачи, него и на корицама бележи њихове странице. На песмама *Марко и вила* и *Смрт Краљевића Марка* посебно се задржао“ (Ђирјанић 1995: 33).

У чланку „Španski mislilac o Španiji“ који је Калми Барух објавио 1931. године, непосредно након мадридског друговања са Андрићем, аутор указује на специфичност шпанског друштвеног и културног миљеа који своје постојање темељи управо на једној мешавини вера, језика и култура. У том смислу, налик Босни и њеним искушењима, Барух указује на сложеност шпанског проблема:

Prva, neodrživa ideja o sopstvenoj prošlosti, jeste opšte mesto o propadanju Španije. Ne može biti reči o propadanju, jer bi se u tom slučaju moralo pretpostaviti zdravo, normalno stanje u prošlosti. Postoji postupno raspadanje nezdravog nacionalnog organizma koji od iskona nosi u sebi klicu bolesti. U analizi španske istorije, Ortega ističe osnovnu činjenicu, da je španska država nastala spajanjem različitih etničkih i socijalnih jedinica u celinu, od kojih je svaka za sebe sačuvala svoju osobenost. Ali ta raznolikost nije sprečavala zajednički život i zajedničku akciju kad je postojao zajednički cilj i kad je jedna od tih jedinica bila sposobna da predvodi (Baruh 1952: 126).

На страницама Андрићеве *Ћуприје*, поред поменутих, нема других назнака о шпанској књижевности и култури. Надалеко познат и превођен пишчев роман значајан је за развој теме којом се бавимо због три такоређи независна, пре друштвено-историјска него чисто књижевна елемента која смо представили и који српску књижевност путем Андрићевог стваралаштва доводе у везу са шпанским контекстом.

4.2.9. Травничка хроника

Након вишеградске хронике о ћуприји на Дрини, задржаћемо нашу пажњу на још једној хроничи коју одликује више детаља хиспанске тематике. Очито немоћан или пак невољан да се током књижевног стварања у потпуности одвоји од слика и прилика које је са собом понео из детињства, Андрић и овога пута у свој опус уводи шпанске теме. Поступак којим се писац служи сличан је описаном у претходном роману. Кроз призму травничке сефардске заједнице, у виду портрета појединаца као носилаца специфичне личне повести, Андрић изнова описује Сефарде и њихов колективни усуд.

Сазнања која је о њима стекао током година одрастања, пажљиво ослушкујући шпански говор вишеградске авлије, учинила су да писац гради своје ликове са мером и симпатијама, те да пажљиво кроји њихову судбину. Иако је роман *Травничка хроника* још једна у низу слика шпанских Јевреја из Андрићева пера, треба нагласити да писац, приповедајући, увек надграђује своја претходна остварења, доносећи нове перспективе и сазнања. Тако босански Сефарди добијају нову димензију у посве новим околностима.

Рад на поменутом роману Андрић је започео још у време довршавања докторске дисертације 1924. године. Испричан у двадесет осам поглавља са Прологом и Епилогом, описује догађаје који се развијају у периоду од седам година. Почевши разговором травничких бегова о гласинама поводом доласка хришћанских конзула у Босну 1806. године код „Лутвине кахве“ на Софи, преко Наполеонових ратова, великих српских буна, смена стамболских султана и одласка конзула, роман се завршава циклично, на истом месту на ком је и започет, последњег петка маја 1814. године.

Пада у очи нескладна слика мале турске касабе у којој се сусрећу не само различите вере и културе, већ пре свега, неусаглашеност, неразумевање и разилажење животних принципа. Травник је провинција у којој столују турски везири доспели по казни на руб царства. У њему постоји неколико центара политичке моћи. То су везирски конак, француски и аустријски конзулат. Четврто чвориште радње представља сама касаба чије дамаре, понашање и обичаје не уме и није у стању да схвати ниједан од ова три страна упоришта власти. Они су међусобно класно, етнички, суштински и цивилизацијски одељени (Ђukić Perišić 2012: 409).

Неколико основних тежњи обједињује пишчеву намеру да својим романом ослика непремостиви јаз између Истока и Запада :

Данас, када Андрићево дело већ спада у узану ризницу светских вредности, оно постаје допринос расправи о 'непомирљивости' два света, две цивилизације, Истока и Запада. Има ли упечатљивијег попришта тог судара од Травничке хронике? Азијати и Европејци; католици, православни, муслимани и мојсијевци; Наполеонов амбасадор, песник у традицијама Парнаса, и крволочни, декадентни турски везири са иманентном метафизиком апсурда у немиру и немару свог живота (Џацић 1962: XV).

Упечатљива је, у овом остварењу, судбина странца, Наполеоновог конзула Жана Давила, који се у време столовања тројице различитих везира и њихових ћудљивих управа обрео у локалној мржњи, неразумевању и неприликама којима бива изложен у омаленој босанској касаби. Управо та перспектива дошљака, издигнутог у друштвеном и културном смислу изнад провинцијских токова, омогућава читаоцу да се измести из жаришта догађаја и да стекне увид у то како један неприпадник локалне заједнице, формиран на посве другачијим принципима и вредностима, сагледава живот у њој. Како запажа Павел Рудјаков, у роману *Травничка хроника* „аутор романа зналачки балансира између конкретности појединачног случаја и индивидуалне судбине, са једне стране, и оним нивоом схватања, на коме они постају општи – са друге, комбинујући оно што се описује са најразличитијим слојевима људске културе, али, пре свега – са залеђеним искуством у виду навика и представа, сакупљених током векова од стране самих Травничана“ (1998: 21).

4.2.9.1. Слика Шпаније и Сефарда у *Травничкој хроничи*

Жан Батист Етјен Давил, Наполеонов генерални конзул у Травнику, послат је у тај део Турске са задатком да отвори француски конзулат, да створи и развија трговинске везе са тим крајевима, да помаже окупационим француским властима у Далмацији и да прати покрете раје у Србији и у Босни. У забаченој турској провинцији у којој су до тог тренутка о свему одлучивали бегови, оваква мисија једног странца дочекана је непријатељски. Имајући ово у виду, није случајно што конзула и његову пратњу, приликом доласка, смештају у кућу најбогатијег и најугледнијег шпанског Јевреја из Травника, Јосифа Баруха.

Ту почиње Андрићева садржајно нова, а тематски стара повест о судбини шпанских Јевреја у Босни. Уобичајен је и већ виђен књижевни поступак којим се писац служи у намери да прикаже Сефарде и његов живот. Познато је да пишчев избор најпре падне на неколицину јунака, махом

угледних и социјално стабилних Јевреја, кроз чији портрет Андрић проговара о самој заједници. Оно што је ново у тренутном приповедачевом приступу јесте чињеница да писац додељује травничким Сефардима важна места у развоју радње. На самом почетку и на самом крају романа, Сефарди су кључни ликови, нека врста медијума путем кога Исток и Запад преливају своје интелектуалне снаге. У тренутку када локално становништво дочекује нови облик стране моћи у својој провинцији, Сефарди су ти који конзулу указују гостопримство у свом дому: „И сами малобројни али живахни Јевреји, Сефарди, нису могли да код оваквих вести задрже своју пословну ћутљивост којој су их научила stoleћа. /.../Конзулова пратња је одсела у хану, а конзул и господин Пуквил у кући Јосифа Баруха, најбогатијег и најугледнијег Јеврејина у Травнику. /.../Мрсна и обилна јеврејска јела, мешавина шпанске и оријенталне кухиње, доносила су тежак задах зејтина, пржена шећера, лука и јаких зачина“ (Андрић 1981б: 19, 24-25). На крају романа, када француски конзул са породицом треба да напусти Травник, на рубу финансијске кризе, у помоћ му изнова притиче управо припадник сефардске заједнице.

У односу на роман *На Дрини ћуприја*, овде се Шпанија спомиње директно, са већом учесталашћу. Ово помињање одвија се на два начина. Шпанија као прапостојбина Сефарда, са освртом на културно наслеђе које им је оставила као завештање и Шпанија као биографска одредница конзуловог живота. Сведоци смо, читајући хронику, да се у више наврата се у роману Жан Давил доводи у везу са Шпанијом или се, макар, током разговора, француски конзул занима за политичку ситуацију у овој земљи:

„Као играјући се, он је говорио о историји Египта или о односу шпанских јужноамеричких колонија према матери земљи“ (Андрић 1981б: 92-93). Звучи занимљиво занимање француског конзула за шпанске колоније уколико знамо колико се Андрић интересовао за колонијалну историју ове земље. Из књига сусрета и разговора са писцем, пре свега Љуба Јандрића и Косте Димитријевића, сазнајемо понешто о овоме. Подсетићемо на један не тако познат прилог новинара Мирослава Радојчића који такође сведочи о поменутом пишевом интересовању. У време ослобођења Београда, октобра

1944. године, Радојчић описује како се затекао у Бранковој улици. Спазивши немачки вод како јури према Теразијама, у намери да се што пре склони, утрчао је у први улаз испред себе:

Негде при врху степеништа морао је бити трећи или четврти спрат, чекао ме је заиста необичан приказ који је толико одударао од тих престрављених сцена у подножју степеништа, да сам се у себи морао и насмејати. Човек средњих година, загрнут мантилом и са шеширом на глави и наочарима црног оквира на очима, седећи за столом који је изнео пред врата свога стана, био је задубљен у читање књиге. Личио је на достојанственог професора потпуно искљученог из свега што се око њега дешавало. Док ме још није приметио, бацио сам поглед на отворену страницу и видео да је читао о Колумбу (Димитријевић 2010: 94-95).

Био је то Иво Андрић. Не кријући, у разговорима са Костом Димитријевићем, да је у ликовне својих остварења уграђивао и сопствене особине, има места претпоставци да је писац то учинио и на овоме месту, доделивши француском конзулу занимање за шпанску колонијалну прошлост.

Осим што се француски конзул, попут писца, занимао за шпанске колоније, сазнајемо и то да се Жан Давил, још као млад новинар, јавио као добровољац у пиринејску војску, одакле је упућен на шпанску границу. Са својим младим канцеларом Дефосеом повремено је водио разговоре о Шпанији, док је на једној важној манифестацији коју је уприличио конзулат, поводом прославе Наполеоновог рођендана, шпански језик био радо коришћен: „при чему су жене одједном развезале језике, а Давил се мучио да оживи у сећању оно стотинак шпанских речи што их је научио некад, као војник у Шпанији“ (Андрић 1981б: 28).

Рецимо и то да, упркос повременим освртима писца на шпански контекст, не можемо тврдити да је Андрићева основна намера била да у овом роману говори о Шпанији, макар не у овом делу који доводимо у везу са биографским епизодом француског конзула. Пре ће бити да је писац, можда мотивисан неким својим личним интересовањима за шпанску колонијалну политику и шпански језик, уградио понешто од тога у свој роман, тачније, у портрет свог јунака.

Следећи аспект *Травничке хронике* који треба осветлити јесте слика Шпаније коју проносе локални Сефарди, Мордо и Соломон Атијас. Њихови портрети су, заправо, кључ за тумачење трајања и опстанка шпанских Јевреја на босанској мултиетничкој ветрометини. Штавише, Соломон лично говори о томе на концу романа. У свега неколико редова, у намери опише травничког лекара, апотекара и травара Морда Атијаса, Андрић изнова отвара питање прогона Сефарда, њихове прапостојбине, потом вештина и знања која пажљиво генерацијама преносе на своје потомство. У кратком одломку у коме описује Морду Атијаса, писац подсећа на све важније аспекте сефардског идентитета:

Био је ситан човек, сав зарастао у браду, бркове, солуфе и обрве, одевен у пругасту антерију и модре шалваре. Колико се у њиховој породици зна, и стари су им, још док су живели у Шпанији, били лекари и апотекари. Ту су вештину Атијаси наставили и као прогнаници и избеглице, прво у Сонуну, а затим у Травнику. Деда овога Морде, Исак Хећим, умро је овде у Травнику као једна од првих жртава велике куге, половином прошлог века, а син му је прихватио радњу и пре двадесетак година предао је овом истом Морди. У породици су се чувале књиге арапских и шпанских чувених лекара које су Атијаси понели са собом кад су као изгнаници кренули из Андалузије и као тајну и драгоценост преносили са колена на колена (Андрић 1981б: 256).

Тих, скроман и повучен, опрезан и одмерен, Мордо Атијас је лечио своје суграђане речима: „У мојој руци лијек, а у божијој здравље“. Има оних који верују да овај опрез, ћутљивост и одмереност нису случајни, те да се управо њима дугује тајна опстанка Сефарда у тешком судару светова којима већ вековима никако не припадају:

Научени да се најсигурније може преживети ако си нечујан, невидљив и сићушан, босански Јевреји вековима су покушавали да, балансирајући између различитих вера и језика, а не припадајући ниједној, сачувају своје право на посебност и право на живот. Усамљени и малобројни, тако различити, туђи и необични, савијали су се и склањали пред сваким, злоупатили и довијали и „на леду ватру ложили“ (Ђукић Перишић 2005: 350).

Занимљиво је и запажање Душана Пувачића који сматра да, у читавом свом делу, Иво Андрић придаје Сефардима многе карактеристике Левантинаца (1986: 145). Будући и сам са Леванта, тумач и лекар Марио Колоња, описује Левантинце током једног разговора који води са младим конзулом Дефосеом:

То су људи који знају много језика, а ниједан није њихов. /.../вечити тумачи и посредници, а који у себи носе толико нејасности и недоречености; добри зналци Истока и Запада и њихових обичаја и веровања, али подједнако презрени и сумњиви једној и другој страни. /.../То су људи са границе, духовне и физичке, са црне и крваве линије која је услед неког тешког и апсурдног неспоразума потегнута између људи, божјих створења, између којих не треба и не сме да буде границе (Андрић 1981б: 316).

Извучен из самог контекста травничке приповести, претходни одломак недвосмислено представља непогрешив портрет самих Сефарда. Последње поглавље романа, које писац циклично затвара опроштајном посетом Саломона Атијаса француском конзулу, допуњује и заокружује овај портрет „Шпанаца без отаџбине“, а уједно и Андрићев целокупан однос према сефардској заједници.

У тренутку када се Жан Давил спрема да са породицом напусти Травник и крене назад у Француску, опхрван финансијским неизвесностима и потешкоћама, овај доброћудни Сефард, „најугледнији од браће и глава целог многобројног племена травничких Атијаса“ (Андрић, 1981б: 499), долази да му, у знак захвалности за леп и човечан однос према травничким Јеврејима, понуди помоћ у виду двадесет и пет царских дуката. Међутим, поред новчане помоћи коју је донео, Саломон Атијас, са брижним, животињски тужним изразом лица и задахом белог лука и штављених кожа (Андрић 1981б: 500-501), има и једну важну поруку за цивилизовани свет у који конзул креће.

Подједнако ганут и изненађен гестом пријатељства, Давил охрабрује доброћудног Атијаса својим дивљењем према Сефардима и њиховој вештини да у тако тешким и неизвесним временима истрајавају и опстају. У жељи да искаже крупну и значајну поруку о сопственом животу и патњама травничких Јевреја, Саломон ипак остаје недоречен, изговоривши само низове неповезаних мисли „неспособан да изрази 'кратко а достојно' оно што је желео да каже о свом народу јер 'не зна ниједан језик овога света како треба'“ (Пувачић 1986: 138). „Никад неће моћи бити казано шта је то што гуши Саломона Атијаса у овом тренутку“, каже Андрић (1981б: 504), одредивши се да притекне у помоћ свом јунаку и подупре његову мисао

властитом, одувек негованом наклоношћу за судбину Сефарда у Босни и свуда где их је живот расуо. Није отуда случајно што писац, у обимном одломку у виду неизговорене поруке која се с правом помиње као један од најбољих и најдирљивијих у читавом Андрићевом опусу, и у југословенској књижевности уопште (Пувачић 1986: 139), немоћном Сефарду уступа сопствени приповедачки глас. Будући да ништа од тога што би хтео да каже није било свесно, а камоли јасно одређено у Саломоновој свести, читамо дирљиво обраћање које сажима у себи целокупно Андрићево виђење судбине Сефарда. Тако се Иво Андрић показао као писац који је спреман да пише о Јеврејима и да говори уместо њих у време када је таква подршка била 'стварна потреба' (Пувачић 1986: 139). Преузевши на себе терет Саломонове тескобе, писац проговара „Кад би умео, кад би могао уопште да говори, он би рекао отприлике ово“:

Господине, ви сте преко седам година били овде међу нама и за то време ви сте нама Јеврејима указивали пажњу какву никад нисмо доживели ни од Турака ни од странаца. Призивали сте нас као људе, не издвајајући нас од осталих. Можда ви ни сами не знате колику сте нам доброту тиме указали. Сад, ви одлазите, Ваш цар је био присиљен да се повуче пред надмоћним непријатељима. У вашој земљи се дешавају мучне ствари и велике промене. Али ваша је земља племенита и моћна и све јој се мора на добро окренути. И ви ћете наћи свој пут у своме завичају. За жаљење смо ми који остајемо овде, ова шака травничких Јевреја сефарда од које су две трећине Атијаси, јер ви сте били за нас као мало светлости у очима. Ви сте видели живот који проводимо и учинили нам свако добро које човек човеку може да учини. А ко добро чини, од њега свак још више добра очекује. Зато се усуђујемо да вас замолимо још и ово: да будете наш сведок на Западу одакле смо и ми дошли и који би требало да зна шта се од нас учинило. Јер, чини ми се, кад бисмо знали да неко зна и признаје да ми нисмо оно што изгледамо ни онакви како живимо, лакше би нам било све што морамо да сносимо.

Пре више од три стотине године дигао нас је из наше отаџбине, јединствене Андалузије, страшни, безумни, братоубилачки вихор, који и данас не можемо да схватимо и који ни до данас није себе схватио, разбацао нас свуда по свету и начинио од нас просјаке којима ни злато не помаже. /.../наша је мука у томе што нит смо могли да потпуно заволимо ову земљу којој дугујемо што нас је примила и дала нам уточишта, нит смо могли да замрзимо ону која нас је неправедно отерала и прогнала као недостојне синове. Не знамо је ли нам теже што смо овде или што нисмо тамо. Ма где били изван Шпаније, ми бисмо патили, јер бисмо две отаџбине имали увек, то знам, али овде нас је живот сувише притиснуо и унизио. Знам да смо одавно измењени, не памтимо више ни какви смо били, али се сећамо да смо били друкчији/.../Живимо између Турака и раје, бедне раје и грозних Турака. Одсечени потпуно од својих и блиских, старамо се да чувамо све што је шпанско, песме и јела и обичаје, али

осећамо како се све у нама мења, квари и заборавља. Памтимо језик наше земље, онакав какав смо понели пре три века и какав се више ни тамо не говори, а смешно натуцамо језик раје са којом патимо и Турака који над нама владају. Савијамо се и склањамо пред сваким, злопатимо се и довијамо/.../ радимо, стичемо, штедимо, и то не само за себе и своју децу него за све оне који су јачи и дрскији од нас и ударају нам на живот, на образ и на кесу. Тако смо сачували веру због које смо морали да напустимо своју лепу земљу, али изгубили готово све остало. На срећу и на нашу муку, нисмо изгубили из сећања ни слику те наше драге земље, онакве каква је некад била, пре него нас је маћехински отерала/.../ (Андрић 1981б: 505-506).

Спутан наслеђем страха и несигурности које су, без изузетка, шпански Јевреји носили у себи као део личног идентитета, Саломон Атијас постаје још један од Андрићевих живих дубореза које писац психолошки обликује: „Иво Андрић воли да изграђује психолошку личност. У томе моделирању он се врло добро сналази. Он тада прилази танчинима, продире у унутрашње скривености људске, хвата мотиве из дубине, и тако, полазећи изнутра и одозго, до живе орнаментике споља, изграђује лик човека у оба рељефа“ (Богдановић 1999: 95).

У намери да повучемо паралелу са улогом Сефарда у другим Андрићевим делима, примећујемо да су у њима шпански Јевреји најчешће епизодни ликови, носиоци успутних повести које само употпуњују етнографску слику Босне. Изузећемо из овог суда приповетке „Бифе Титаник“ и „Љубав у касаби“, будући да су оне уско сефардске тематике. У *Травничкој хроници* Сефарди се појављују као учесници кључних збивања. Они су главни домаћини доспелом француском конзулу и последњи који га испраћају. Рецимо и то да се Андрић, у извесном броју својих остварења у којима се Јевреји појављују као протагонисти, емотивно опредељује у њихову корист.

Управо су у роману *Травничка хроника* они приказани као носиоци моралне снаге и човечности у односу према француском конзулу и његовој породици. Од свих етничких група које је Травник објединио у својој касаби, једино му они нуде гостопримство и помоћ пред одлазак. Тако постајемо сведоци очигледне пишчеве склоности да препозна и истакне позитивне

црте карактера у ликовима шпанских Јевреја. Чак је Роберт Алтер запазио да: „оно што писац има да каже о Јеврејима, пажљиво размотрено, може понекад пружити кључ за основне намере и чак методе у његовом стваралаштву, као и за увид у пишчев однос према већим културама које га окружују“ (Пувачић 1986: 146-148).

Када је реч о слици Шпаније у овом Андрићевом делу, о њој сазнајемо посредно, из повремених осврта француског конзула на шпански контекст и пишчевог подсећања на порекло, особености и начин живота Сефарда. Спорадична сећања Жана Давила на време које је провео у пограничној пиринејској војсци, његови разговори на тему актуелних политичких прилика у овој земљи или стању некадашњих шпанских колонија, представљају први утисак ове врсте. Како би он био дубљи и слојевитији, неопходно је да саберемо све што о Шпанији казује сам приповедач и оно што о њој казују сами Сефарди.

У *Травничкој хроници* о Шпанији се говори са тугом и носталгијом, са мишљу о нечем светлом, лепом и далеком, једнако свом и туђем, са осећањем сете, бола и нечега што смо имали, а више немамо. Овај утисак кулминира у самој завршници романа, у тренутку када Саломон Атијас, заправо сам Андрић у његово име, изговара дугачак монолог исповедног карактера. У пишчевој особености да „реално подиже до пропорција које га премашују, да подвлачи неке форме док не почну да се деформишу, да нагомилава податке до мере која постаје терет под којим се стварност колеба“ (Богдановић 1999: 97), пред читаоцем стоји једно огољавање душе не само Саломона Атијаса, већ свих Сефарда који деле немилосрдан усуд у овој босанској забити.

Јединствена Андлаузија, та њихова драга земља, неумољива отаџбина која их је неправедно протерала, постаје вечни недосањани сан који притиска душу и наноси тежак бол свим генерацијама шпанских Јевреја који се у њој више не рађају, а који за њом трагају на свим другим тачкама планете. Можда је највише бола сабрано у чињеници да ни та сунцем окупана земља више не постоји онаквом какву је они памте, као што ни језик који су из ње понели више нема ту њихову аутентичну шпанску патину.

Чини се да је управо овде, на концу романа, у намери да циклично оконча своју повест, Андрић заокружио и своју причу о судбини Сефарда. Ни на једном другом месту писац није тако јасно успео да сажме: „спасоносну мудрост њиховог преживљавања током векова искорењености“ (Ђукић Перишић 2005: 352). Кроз монолог густо ткан и сетом проткан, Иво Андрић закључује своју емпатију. Доминантан књижевни поступак у приказивању Шпаније, иако то није била пишчева прва намера, јесте прелазак са општег и не толико одређеног плана, где се успутно спомиње шпански контекст, на појединачни, који сам себе описује и објашњава. На овај начин читалац постепено улази у причу Сефардима и њиховој обећаној земљи, коју писац формира градативно, са врхунцем у завршници хронике. Својствено његовој литератури и стилском расположењу, закључујемо да Андрић слика Сефарде кроз перспективу прошлости и призму њиховог културног идентитета који своје почетке, али и своје тренутне особености, разуме само у наслеђу искуства минулих векова. Увлачећи се у њу „као у ронилачко звоно, заштићен и изобличен у исти мах“ (Џаџић 1962, XXIV), Андрић се хвата у коштац са актуелним проблемом као њиховом последицом.

4.3. Андрић и Гоја¹⁹²

У обиљу емоција, утисака и догађаја који су Иве Андрића чврсто везали за шпанско тло и оставили печат на његовој мапи књижевног стварања, не бисмо смели да изоставимо пишчево дивљење и поштовање према стваралаштву шпанског сликара Франсиска Гоје. Године 1928, у време Андрићевог службовања у Мадриду, у Галерији Прадо приређена је, на стоту годишњицу Гојине смрти, велика изложба слика шпанског генија. Дубоко дирнут умешношћу великог Шпанца да представи најтананије изразе људске патње, да отисне на платну човеков бол и оживи код посматрача емоцију и грч онога у чији је унутрашњи свет уметник вешто проникао, терали су писца да недељама посећује изложбу, упорно и неуморно. Непуне две деценије потом, читаћемо на страницама Андрићевих најбољих романа ништа мање страхан и дубок израз људске патње, овога пута саткане речима, а не мастилом.

Утиске које је понео са богато приређене изложбе Гојиних слика писац је поверио свом биографу:

Шпанци су изнели и последње платно из својих приватних збирки, позајмљено је све што је било у светским галеријама, и ту сте зацело могли да видите читавог Гоју. Изложба је трајала пуних шест месеци, *и ја сам сваке, или готово сваке недеље одлазио да је видим*. Гледајући те слике, човек се не може отети утиску да је овај шпански уметник преузео од људи и божанства онај скривени грч душе која превали читав век да би се састала са спасом. /.../ ту у Галерији Прадо родила се жеља да напишем есеј о Гоји (Јандрић 1977: 27-28).

Снажне импресије биле су семе првог огледа о шпанском сликару из Андрићева пера. Под насловом „Гоја“¹⁹³, овај есеј хроничарско-биографског карактера објављен је 1929. године. Други Андрићев текст, „Разговор са Гојом“ (1935), умногоме је значајнији јер представља својеврсну елаборацију

¹⁹² Године 1984. снимљен је филм истоветног наслова у режији Славенка Салетовића. Сценарио је потписао Мухарем Первић, а главне улоге тумачили су Љуба Тадић и Михајло Јанкетић.

¹⁹³ Српски књижевни гласник, књига XXVI, бр. 1, 1929.

пишчевог уметничког послања (Đukić Perišić 2012: 317). Напоменимо и то да су текстови о Гоји, првенствено објављени као приповетке, настали у доба када у Југославији једва да је било садржајнијих приказа о великом шпанском сликару. Изузетак је Крлежин есеј о Гоји из 1927. године (Бихали-Мерин 1961: 6). Задржавши пажњу на преломним тренуцима из живота и стваралаштва уметника, Иво Андрић успева да приближи домаћој јавности на приступачан начин његов лик и дело (Дицков 2011: 218).

„Могу ли се дух и биће човека и уметника Франсиска Гоје предочити живље него што је то урадио Иво Андрић?“, пита се Ото Бихали-Мерин, који је уводним словом пропратио здружено објављивање поменутих есеја у издању Матице српске (1961: 5). Исти аутор изјаснио се поводом овог обједињеног изласка у штампу веома похвално, подвукавши да је писац својим запажањима и описима успео да доскочи утиску који је он сам понео са изложбе Гојиних слика у музеју Прадо, а чије је стваралаштво, како сведочи, веома добро познавао (1961: 5, 16).

Иако су међу Андрићевом жанровски разноврсном прозом нашли своје место и есеји и критички осврти, он није био критичар по вокацији (Вучковић 1996: 147). Пишући о великим уметницима, уједно и о великану шпанског платна, Андрић је, видећемо, брижљиво испитивао грађу, ослањајући се на проверене податке. Есеје који су предмет наше пажње можемо сместити у другу фазу пишчевог развоја која се односи на тридесете године, и у којој писац у значајној мери коригује своја ранија схватања, наглашавајући „удео стварности у конституисању стваралачке структуре“ (Вучковић 1996: 148). Есеји „Гоја“ и „Разговор са Гојом“¹⁹⁴ представљају два карактеристична облика Андрићевих приповедака: први би се могао сврстати у хроничарско-биографски, други у драмско-новелистички тип пишчеве прозе (Вучковић 2006: 32). Поменути есејима бавићемо се у наставку у кључу текстова у којима писац отворено и недвосмислено проговара о шпанским темама.

¹⁹⁴ *Српски књижевни гласник*, књига XLIV, бр. 1, 1935.

4.3.1. „Гоја“

Загонетна је чињеница да се Иво Андрић, будући да није био нарочити љубитељ занимања за живот уметника¹⁹⁵, више пута латио пера да забележи стваралачки пут књижевника, мислилаца, сликара и историјских личности које је уважавао. Знамо да су трајан предмет његове пажње, међу осталима, били Вук и Његош, Франческо Петрарка, Волт Витмен и Симон Боливар, којима је посветио низ веома успешних есеја: „колико су то есеји, у истој мери су то и приче о судбинама историјски значајних појединаца, сликање њихових ликова на основу пробраних детаља на начин биографски засноване приповетке којој је Андрић увек био склон“ (Вучковић 1996: 151).

Пишчев негативан став поводом занимања за уметников живот поткрепљују бројни коментари у којима се Андрић неповољно изјашњава о критичарима¹⁹⁶ и писању дневника и мемоара¹⁹⁷. О мисаоним записима и биографијама има нешто повољније мишљење: „Могу рећи да ја немам одбојности према биографијама, напротив, веома ценим Цвајга и друге. Сваком мом будућем биографу стоје на располагању најпре моја дела па нека их пореди са животом који сам водио и извлачи закључке“ (Димитријевић 2010: 28). Први од два Андрићева огледа о шпанском сликару писан је управо биографским методом.

Насловљен сажето и једноставно – „Гоја“ (1929), посвећен је, видели смо, доживљају који је писац понео са јубиларне изложбе слика у Галерији Прадо.

¹⁹⁵ „Не волим много оне који питају. Онима који су ми пријатељи, и непитан казујем понешто о свом животу и својим осећањима“ (Јандрић 1977: 148).

¹⁹⁶ „Ја, што би казао Гете, до критике о своме делу не држим баш много. То је, додуше, само моја лична ствар. Нарочито не треба озбиљно узимати к срцу прве приказе о делу. Ако желите да чујете моја мишљење о томе, рећи ћу вам: значајна је критика, али само она која ће се јавити педесет година после наше смрти. Књига коју подупире будућност - успела је“ (Јандрић 1977: 102).

¹⁹⁷ „Андрић није био поборник таквих дневника у виду свакодневног белешкарења, него је истакао своју приврженост према мисаоним записима римског цара Марка Аурелија *Самом себи*, које је поред Толстојевих аутобиографских записа, стално читао (Димитријевић 2010: 139).

Andrić je za vreme diplomatske službe u Madridu danima i mesecima stajao ćutljiv i pust pred platnima ovog španskog slikara. On se udubljavao u boju, linije i skrivenu zamku koju nam zapinje svaki pravi majstor palete. Obilazio je tako Andrić u mislima (zajedno sa Gojom) prostrane pejzaže Španije, upoznao se s mnogobrojnim likovima i bio razapinjan na stotinu i jednoj mucu. Tu se, izgleda, rodila ideja da se u obliku razgovoru saopšti sva ona bogata naslaga utisaka koji su pritom nastali (Mirković 2007: 8).

Гледано очима садржине, есеј обухвата „животни и творачки пут шпанског мајстора“ (Бихали-Мерин 1961: 5), а дат је објективно, уздржано и са осећајем за меру у погледу одабира биографских целина и њиховог усклађивања са детаљима из Гојине стваралачке палете.

Када је реч о структури и излагању садржине, примећујемо да она посве прати хронолошку нит. Указавши на повод и подстицај писању есеја, потом на утисак који је са поменуте изложбе понео, Андрић ниже најзначајније епизоде из уметничког живота, од рођења до смрти, проткане освртом на упечатљиве периоде ликовног стварања. Нимало оптерећен непотребним детаљима, овај Андрићев текст даје један сажет преглед Гојиног бурног и шароликог живота.

У Андрићевим критичко-есејистичким радовима Радован Вучковић уочава јединствену творачку нит: „Најпре је читалац суочен са неким пишчевим непосредним доживљајем подстакнутим путописном импресијом или сећањем на неки детаљ прошлости /.../ или се уживљава у трагедију лика неког познатог уметника или државника који писац даје у израстању. Опис личности Андрић води некој драматичној тачки када престаје и велика борба и живот у њој“ (1996: 148).

Пада у очи пишчева вештина да пресече биографску нит неким посве личним, али кратким и умерено изреченим утиском, довољним да сажме свеукупност доживљаја шпанског сликара: „Гоја вас понесе, запрепасти, устраши и одушеви. И ви одете, пролазите светом и музејима, али Гоју нећете моћи никада да заборавите“ (1981к: 106). Веома прецизно и снажно, кратко и садржајно, Андрић успева да заокружи целокупан утисак у само две реченице.

Лишен китњастих епитета, што тексту даје на уверљивости и веродостојности, Андрићев стил одише зналачком сигурношћу. Гојин лик и карактер писац слика динамично и живописно, не пропуштајући, притом, да укаже на неке не тако светле тренутке из уметниковог живота: „зна се, даље, да је у Риму отео једну девојчицу из манастира – ствар за коју се у оно време на вешала ишло – и да је ухваћен, једва изнео живу главу, благодарећи заузимању шпанског амбасадора“; био је „'љубитељ женског пола' и претеривао је у томе“; „Даровит ђак, свађалица, женскар и скитница /.../ Шпанац како га је бог дао /.../ сав превире и кипти од снаге, од оштрог народског хумора, од наивног и здравог егоизма, од жеље за животом и уживањем“; „и сама његова неписменост има неке чари, иако је таква и толика да може да натера у очај све филологе Шпаније“ (Андрић 1981к: 107-109).

Износећи пред читаоца биографске пикантерије са духовитошћу и са осећајем мере, Андрић задобија поверење и симпатије, док за портрет уметника буди живо и отворено занимање.

Када је реч о Андрићевој реченици, запазићемо да је она најчешће згуснута и кратка, као што је густ и сабијен Гојин животни пут, препун догађаја, утисака, дворских ангажмана, сликања портрета и љубавних афера. У намери да издвоји кључне моменте уметниковог стваралачког круга, које спорадично пресеца преписком са блиским пријатељем паланчанином, М. Сапатером, Андрић представља читаоцу неколико кључних раздобља из живота знаменитог Шпанца. Пре свих, сазнајемо за Гојину животну епизоду када је учио занат код сарагоског сликара Хосеа Лукана, потом читамо о уметниковом ангажману у дворској ткачници таписерија, где је „већ при раду морао да жртвује много и од боје и од линије да би омогућио технички израду“ (1981к: 108).

Оставши доследан хронолошком следу, Андрић умерено ниже и преостале биографске занимљивости. Недуго потом истиче искуство и престиж положаја дворског сликара, где Гоја, смело и проициљиво портретише чланове краљевске породице као ниједан његов претходник.

Андрић најпосле предочава период болести, усамљености и духовне располућености у којој уметник тешко живи и ствара. Управо на овом месту и приповедачева реченица губи на полету и снази. У Андрићевом излагању наступа промена тона, подстакнута емпатијом према људском болу који је, попут шпанског уметника, и сам одувек умео снажно да прикаже:

Глувоћа, можда једна од најстрашнијих несрећа! Како је овај бујни човек морао да жали за женским смехом и људским говором! Нема више за њега ни речи ни музике – у Шпанији где је све реч и музика – ни звона, ни песама, ни шала које светина добацује на улици и на плаци, ни оног неописивог узвика 'хе, торо, хе!' којим тореро дражи бика у арени. Умрло је све то за њега, оглувело, рано остарело човека. Остала је само сумња у све што други говоре, у унезверен поглед који се још није прилагодио и навикао да одгонета покрете уста“ (Андрић 1981к: 112).

Супротстављајући слику младости с почетка есеја, када је уметник уживао у животу сходно мери своје необуздане снаге и незаситих чула, слици мрачне старости оличеној у осамљености и болу, Андрић обликује снажну поруку. Намера писца била је, у овом случају, да представи Гојин живот као „судбински парадокс“. Закључак до кога је писац дошао значајно га приближава шпанском генију: Андрић, наиме, увиђа „да једино људи тако амбивалентне и контрадикторне природе могу сагледати живот и зло света – осетљивији су од осталих за ситне поноре који га испуњавају“ (Вучковић 2006: 32). Овде вреди споменути запажање Драгана Јеремића који сматра да двојицу уметника, превасходно, зближава стваралачки осећај и расположење: „Написан 1928. године, у време када је Андрић писао неке своје најтамније и најочајније приповетке, овај есеј о уметнику који је 'раскинуо са светом и са самим собом' сведочи о тадашњем Андрићевом расположењу духа које се умногоме слагало с расположењем које зрачи из већег дела Гојиног стваралаштва“ (Јеремић 1962: 3).

Портертишући шпанског сликара, Иво Андрић с правом посвећује посебну пажњу уметниковој збирци бакрореза *Каприци (Caprichos)*¹⁹⁸. Како бележи Ото Бихали-Мерин у осврту на ове Гојине тешке и болне минијатуре, у њима се „елементи свирепости живота, лудачки ставови човечанства јављају као демонске сабласти стварнога. То је први пут да се један уметник усуђује да се без симболичне и религиозне позадине дотакне дубина и бездана људске душе: 'кад разум заспи, рађају се чудовишта'“¹⁹⁹ (1961: 14). Андрић је, такође, апсолутно прецизан у одређивању природе и суштине Гојиних бакрореза:

То је просто, 'дневник болести'. У тим визијама јављају се у аветињском осветљењу све Гојине идиосинкразије из живота, све што га је вређало, бунило и огорчавало. Јер, тај напрасити Арагонац имао је душу жељну правде, светла и искрености. И сликајући своју менажерију људских слабости, страсти и порока, он налази не само линију и сенку него, као што ћемо видети, и драматске акценте најдубљег сажаљења, крваве ироније и узвишеног револта (1981к: 113).

Нема сумње да је, у палети епизода из живота великана шпанског платна, нарочиту Андрићеву пажњу закупила она када Гоја постаје такозвани *afrancesado*. Овде треба имати у виду чињеницу да је Шпанија коју Гоја портретише само обрис оне силне и богате колонијалне империје, те да у њу све снажније продиру идеје Француске буржоаске револуције преко Пиринеја. Почетком XIX века, још првих година, Наполеонова војска под вођством његовог брата Жозефа Бонапарте освојила је Мадрид. У Шпанији настаје крваво доба отпора против окупатора: „Али народ, шпански народ, скочио је незапамћеним жаром на освајача. Настала је ера герилских ратова.

¹⁹⁸ „Кад је Гоја одштампао неколико првих репродукција из тих *Каприса*, настао је скандал. У појединим гротескним фигурама одједном је мадридско друштво почело да препознаје лица из своје средине. У тим немилосрдним карикатурама једни су распознавали Годоја, други краљицу и даме из отменог света, па и саму војвоткињу од Албе. Свак је тврдио за другога да се налази у *Каприсима*. Узалуд се Гоја бранио: 'Ја нисам сликао никога лично, него грешке и пороке људске. Ја сам болестан и нека ме оставе на миру.' Изгледа да се и он сам препао својих чудовишта и почео да даје банална морализаторска објашњења“ (Андрић 1981к: 113).

¹⁹⁹ Године 1799. Гоја објављује серију од двадесет и четири гравуре под називом *Los Caprichos*, на којима је сам забележио: „уснули разум чудовишта“. У том свету сусрећемо, с једне стране, љупка створења, чувене махе, неретко лаке и распусне девојке, с потпетицама које се клате у ваздуху и полуоткривеним бедрима као симболом заната од кога живе, а са друге, изобличене људске фигуре, нагиздане припаднике клира, вештице, рашчерупану живину у људском облику, сабласти, џиновске јарчеве, бешчасне суднице и мртве који излазе из гробова (Mirković 2007: 53).

Арагон, Гојина ужа отаџбина, запањила је свет својим јунаштвом, нарочито у ужасним борбама око Сарагосе“ (Андрић 1981к: 114).

У тим тешким и бурним временима „напрасити Арагонац“ Гоја је, на општу неверицу, пристао да служи новог господара, Жозефа Бонапарту. Чак прима на себе дужност да буде члан комисије која треба да одабере педесет шпанских слика које ће из мадридке Краљевске галерије бити пренете у париски Лувр. Тако чувени уметник постаје носилац погрдног оновременог епитета *afrancesado* – пофранцужени. Управо из тог периода потиче и анегдота о портретисању Наполеона Бонапарте коју је Андрић чуо управо на изложби у музеју Прадо, а коју Шпанци са поносом препричавају:

Кад је Наполеон дошао у посету Шпанији, коју је пре тога покорио и дао свом брату Жоржу да њоме управља, овај му је довео Гоју да га портретише. „Имам два сата времена на располагању“ – казао је император одсечно. – „Височанство“ – на то ће Гоја – „мени је довољан само сат да бих вас портретисао“ (Јандрић 1977: 28).

Очито и сам задивљен Гојином смелашћу, Андрић је радо препричавао ову анегдоту. И ово није усамљен случај. Писац је, с времена на време, говорио о Гоји, понајпре упитан од стране својих саговорника да прокоментарише неки од два есеја која је посветио Шпанцу. Поткрај пишевог живота, Марио Микулић је портретисао писца у Вишеграду. Загледани у Дрину, тражећи најпогоднији положај за овај подухват, два уметника су водила разговор о шпанском сликару. На Микулићев коментар да је Гоја под старост постао религиозан, Иво Андрић, сада већ добар познавалац шпанских прилика, одговара: „ – Никад он није био религиозан /.../ - Сликао је свеце – рече Марио. – Бити сликар у Шпанији а не насликати ниједног свеца – то се још није догодило! – одговори Андрић“ (Јандрић 1977: 172).

Иако је служио окупатору, Гоја је, без сумње, нашао простора да, путем својих слика, пружи отпор репресији на један лични, посве оригиналан начин. Уметник је, подстакнут борбом за ослобођење Шпаније, осликао надалеко чувене две композиције „Други мај“ и „Стрељање 3. маја“ познато и

као „Стрељање на Монклои“. Прва приказује призор устанка против Наполеонових коњаника – мамелука на мадридском тргу Пуерта дел Сол, док је на другој представљено масовно стрељање које се догодило сутрадан. Треба рећи и то да су ова два платна постала „узор свих револуционарних композиција деветнаестог века“ (Бихали-Мерин 1961: 12).

На заласку своје хроничарско-биографске повести о шпанском сликару, Иво Андрић указује на значај Гојиних *Ратних несрећа*²⁰⁰ у којима су осликани бестијални злочини на које је уметник гледао „са висине свога бола“: „пакао што га Гоја слика, тај пакао је од овога света. Израстао је из очајања због стварности“, истиче Ото Бихали-Мерин, предговоривши здруженом издању два есеја (1961: 14). Значајно је, у овом смислу, Андрићево запажање да наслови поједних цртежа из поменуте ратне збирке, када се повежу, представљају својеврстан филозофско-сентиментални дневник у коме Шпанац изражава свој дубоки нихилизам, своју негацију смисла овоземаљског света који је на необјашњив начин огрезао у злу. „Ништа“, исписује Гоја на једној од својих слика пут које мртавац показује руком. „Ништа“ – у трагичном и неповратном значењу да ни после смрти, сагласно уметниковом веровању, нема апсолутно ничега. Овај кратак и одсечан запис потврђује ону Андрићеву реченицу да Гоја није постао религиозан ни поткрај живота. „У градационом поступку, којим се обликује животни пут Гојин, то је последња тачка“, сматра Радован Вучковић (2006: 33).

На концу приказа, Андрић осветљава Гојин портрет у Бордоу, где у осамдесет другој години, напола слеп, слика по цео дан. Овај град ће постати позорница пишчеве филозофско-медитативне драме, односно његовог следећег есеја о славном уметнику. Први пут указавши на једну нежнију страну Гојине личности, Иво Андрић закључује своју биографску повест уз коментар да сликар на измаку живота налази места очинској топлини и нежности према једином од многобројне деце које му је остало у животу.

²⁰⁰ Ова збирка познатија је под називом „Страхоте рата“.

У овом одмереном, објективно сроченом и у погледу животописа тачном есеју, у коме се на занимљив начин сусрећу епизоде из уметничког живота и биографски утемељен преглед творачког искуства, његов аутор Иво Андрић не пропушта да се огласи ни по питању земље у којој је Гоја живео и стварао. Реч је о спорадичним коментарима, успутним судовима и личним виђењима које писац готово неприметно убацује међу згуснуте редове: „У Шпанији, где се много и лепо говори, али уме и мудро да се прећути оно што не жели да се каже, тешко је ма шта позитивно утврдити“; на другом месту читамо да је Гоја у уметничке декорације уносио своју бујну индивидуалност и фантазију „своју безграничну љубав за облике и покрете шпанског живота *који је дванут живот*“; и коначно све то скупа „у Шпанији где је све реч и музика“ (Андрић 1981к: 108-109).

Нема сумње да је Иво Андрић изблиза осетио све ово о чему пише, да је имао времена и начина да спозна шпански дух, те да се из тог сазнања отела и жеља да у свом есеју, у виду успутних коментара, изнова проговори о Шпанији. Оваквим поступком Андрић додатно уверева читаоца у истинолост свог биографског метода и јемчи за његову веродостојност.

Своје виђење пишевог односа према Шпанији даје и Милосав Мирковић. Подвлачећи паралелу између Андрићеве родне Босне и Земље тореадора и сунца, поменути аутор бележи:

Španija i Bosna su one zemlje koje Andrića ispunjavaju detinjskim strahom i tugom, zemlje koje nadrastaju svaku svoju pojedinačnost u prvom i realnost u svakom drugom doživljaju /.../ Sve što je preostalo iz snova detinjstva kao da izvire iz Kastilje ili Andaluzije. I svako jutro kao da prostire novi komad ledine ili livade iz preostalog bosanskog mita, detinjskog takođe. U otvorenom polju i Don Kihot doseže do ponovljenog detinjstva i Unamuno odlučno kaže: „Da, Don Kihot se ovde vraća svome duhovnom detinjstvu čije prizivanje olakšava našu dušu, jer je dete koje svi u sebi nosimo ono u čemu ćemo se opravdati jednog dana“ (Mirković 2007: 15).

Вредно је пажње још једно у низу запажања које је, поводом Андрићевих есеја, дао Ото Бихали Мерин: „За мене“, бележи аутор, „ова два Андрићева записа занимљива су управо по томе што су писана узгред, без претензија и без неучне апаратуре, више као слике оног што је успут виђено и доживљено“ (1961: 6).

Са овом констатацијом можемо само делимично да се сагласимо. Иако је Андрић подстицај за свој први есеј пронашао у изложби Гојиних слика, утисак поводом ове изложбе назире се у тексту у тек једном одломку на почетку излагања. Штавише, есеј обилује биографским подацима за које је писац, уверени смо, морао консултовати неку садржајну стваралачку биографију. Обиље имена, датума, назива и пикантерија из бурног Гојиног живота још су једна потврда оваквом становишту. У настојању да докучимо изворе из којих је Андрић црпео грађу за свој есеј, питамо се није ли му за овај подухват послужила сопствена лична библиотека? Тамо су, како смо установили, похрањени следећи наслови чији су предмет проучавања живот и дело шпанског сликара: Pierre Frédéric, *Goya*, Paris (1928); Guillermo Díaz Plaja, *Epistolario de Goya*, Barcelona (1928); *Goya*, Genève (1955) и Eugenio D'Ors у Rovira, *L'Art de Goya*, Paris (1929). Претпоставка је да се Андрић, на трагу биографских података из уметничког живота, у извесној мери, судећи по датуму објављивања, могао ослонити на три наведена наслова. Четврти је објављен нешто касније, 1955. године, те стога одбацујемо вероватноћу да га је Андрић у ту сврху могао консултовати.

На концу конца треба нагласити да је стилски упечатљив поступак којим аутор есеја обједињује личност уметника и осврт на стваралачки контекст, придруживши му људски портрет богат животним искуством, доживљајима, квалитетима и недостацима. Иво Андрић је, како се чини, дубоко био свестан чињенице да живот и твораштво представљају два неодвојива аспекта укупне личности уметника. Тако „сликарски и људски лик Гојин израстају заједно, објашњавајући један други“ (Вучковић 2006: 33).

4.3.2. „Разговор са Гојом“

*Разговор са Гојом је уметнички дуг који сапутници никада неће
намирити, нити оправдати.*

Милосав Мирковић

Есеј пред нама, други по датуму објављивања и замишљен као доживљај Андрићевог сусрета са Гојом, заправо је „Гојин монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине“ (Андрић 1981к: 13). Устројен на дијалогској форми, са свесном намером да се питањима које разматра утисне могућност различитог осветљавања, пре него крутих и зацртаних одговора, „Разговор са Гојом“ пример је филозофско-уметничке прозе „којој се *uvek treba vraćati ako hoće da se razume Andrićeva vizija umetnosti i plodni put njenog ispunjenja*“ (Mirковић 2007: 7).

У години када је шпански сликар напустио овај свет, у Бордоу, приповедач-писац, уморан од целодневног обиласка споменика прошлости, одабира једну кафану у предграђу како би сабрао уморне мисли. Следи сликовит опис кафанице на чијем се декору, каже Андрић: „могу увек изазвати људи и ношње и обичаји из разних анахронизама који би кварили илузију и чинили сцену невероватном“ (1981к: 12). И ето прецизног уводника приповедачевом „саговорнику“, остарелом сликару *храпавог гласа и живих очију*. Настављајући приповест у првом лицу, уверивши донекле читаоца у истинитост своје представе, Андрић смешта сопствени уметнички *Credo* у Гојин ум, а овај га излаже наизглед несистематично и успут, а заправо у виду добро осмишљеног поетског система „јер есеј представља једну савршену медитативно-песничку целину“ (Вучковић 2006: 34).

На овом месту отпочиње Гојин исповедни монолог, понајпре о уметнику и природи његовог призивања, о уметничком чину и процесу стварања. Ходећи трагом Андрићевих дела, кратких медитативних записа сабраних у *Знаковима поред пута*, личних бележница и есеја о другим уметницима, са лакоћом долазимо до самог писца који је иза знаменитог шпанског сликара сакрио сопствени уметнички идентитет. Његова замисао изрицања личне девизе о кључним метафизичким и књижевно-естетичким питањима (Јеремић 1962: 3) оригинална је и домишљата. Остаје живо питање зашто је у потрази за закриљем свом стваралачком генију избор пао управо на Гоју?

Оčигледно је, осим случајности да се у право време нађе у Madridу, постојала и нека виша, сушаственија веза Андрићева са Гојом. Она би се, верујем, могла наћи управо у просторима њиховог разумевања живота. Њихова дела рађају се из дубоког бола, патње и безнадежности, из уверености о свеprisутности зла. Тај антропошки и egzистенцијални pesимизам оба уметника покушавају да превладају путем креативног моделовања стварности, уметничким преобликовањем природе и живота (Ђukić Perišić 2012: 318).

Одговор на претходно питање донекле проналазимо и у самом есеју. Наиме, ако се дубље загледамо у Гојино платно и Андрићеве текстове, схватићемо да оно што Гоја изговара о уметничком чину сасвим одговара стваралачком поступку писца, који уметника види као творца једног новог, аутентичног света: „по проклетој муци и неупоредивој дражи овога посла, ми осећамо јасно да од неког нешто отимамо, узимајући од једног тамног света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничега у нешто што не знамо шта је“ (Андрић 1981к: 15-16)²⁰¹.

Иако често цитиран као усамљен, поменути навод непотпун је и недоречен, сматрамо, без следеће реченице у којој је сажет Андрићев доживљај сврхе стваралачког чина: „Ми стварамо облике, као нека друга природа, заустављамо младост, задржавамо поглед који се у „природи“ већ

²⁰¹ На другом месту Андрић слично говори: „Ако се писцу каткад и учини да је уметност лаж – а учинити се мора – да је уметност лаж, ја бих пре рекао да је она света и благословена лаж. Познато је да ми писци дајемо само одломке живота – никад живот цео. Од стотину људи који су закупили нашу мисао, ми за потребе стварања ишчупамо једнога, а као помоћну грађу носимо у себи оних других деведесет и девет“ (Јандрић 1977: 23).

неколико минута доцније мења или гаси, хватамо и издвајамо муњевите покрете које никад нико не би видео и остављамо их, са свим њиховим тајанственим значењем, очима будућих нараштаја“ (Андрић 1981к: 15-16).

Овако схваћена, уз то позвана да указује на специфичне вредности и детаље који би, у свакодневици, измакли људском оку, уметност као да добија нову сврху оличену у племенитости и лепоти. Виђење уметности о коме говори шпански сликар, односно Андрић иза његовог времешног лика, блиско је концепцији Артура Милера. Позивајући се на америчког књижевника, аутор огледа о Гоји повремено би цитирао његову паролу „да је уметност довољно јака да у човеку сачува веру у лепо и када све друге ствари закажу“²⁰² (Јандрић 1977: 24). Слично је размишљао и Вилијем Фокнер, који књижевност доживљава као човеков ослонац да се одржи у хаосу и да остане на ногама²⁰³ (Јандрић 1977: 24). Гојина реченица која оплемењује сврху и значење уметности, недвосмислено подсећа и на једну Тургеневљеву мисао коју је Андрић често цитирао, а она гласи: „Са уметношћу је зло лакше, а добро лепше“ или, пак, на реченицу коју изговара Манов Ашенбах: „свет би био сакат без уметности“ (Јандрић 1977: 25, 23).

Кад се ближе осмотри Андрићев „Разговор са Гојом“, јасно је да је његова горућа тема уметник, његова судбина и његова творевина (Вучковић 2006: 31). Какав је тај Андрићев уметник, питамо се? Првенствено је својеврстан *творца*. Илустративна је, у том смислу, Гојина метафорична анегдота о маленој Росарито која расправља са својим другом о томе ко је створио овај свет:

²⁰² „Да створим што више достојних дела и откријем ново које ћу презентирати већ замореном човечанству /.../ Увек се кроз историју људство враћало или уметности или религији. Сматрам да су обе довољно јаке да приме масе и испуне их поново лепим“ (разговор А. Милера са др-ом М. Жикийћ, *Књижевне новине*) (Јандрић 1977: 24).

²⁰³ „Дужност и повластица песника, писца, јесте да помаже човеку да издржи, снажећи му срце, подсећајући га на храброст и част и наду и понос и саосећање и самилост и жртву; Песников глас не треба да буде само белешка о човеку; он може бити и један од ослонаца који ће му помоћи да издржи и победи“ (из говора Вилијема Фокнера приликом примања Нобелове награде за књижевност за 1949. годину; *Књижевне новине*) (Јандрић 1977: 24).

- А знаш ли ти ко је створио људе? – питао је дечак.
- Људе? Знам, Чика Франциско – одговорила је девојчица и показивала на портрете размештене по мом атељеу. Дечак који је желео да се хвали, као да је одједном заборавио свој катихизис, замуцкивао је.
- Бог... Бог је створио.
Али поглед није скидао са слика око себе, а девојчица је, показујући му један по један људски лик, победоносно изговарала код свакога.
- Чика Франциско... Чика Франциско... (Андрић 1981к: 17-18).

Погледајмо, међутим, у чему је суштина ове Андрићеве аналогije уметник-творац. Како бележи Радован Вучковић (2006: 31) „он се јавља кратко, док ствара, а после се брзо губи и нестаје му сваки траг. /.../ Овакав лик творца уклапа се у доцнију Андрићеву девизу да уметник говори својим делом, а да је као личност безначајна појава“. Поимање уметникове егзистенције као другоразредно у односу на дело које је изнедрио његов таленат, одводи нас пут Гојиног нихилизма. Упркос бурном и садржајном животу, слави, таленту, аферама, дворским ангажманима, портретисању славних личности, чулности, животним насладама и истрајности у болести током које је и даље сликао, шпански уметник, на концу свега наведеног, поткрај живота на своме платну исписује само једну реч: „Ништа“. Тако стваралац и пут којим ходи постаје незанимљив и ништаван, а трајно је и репрезентативно само његово дело. По њему се уметник распознаје.

У настојању да прикаже своја кључна естетичка начела, Андрић кроз уста шпанског сликара усложњава своје виђење ствараоца уметничког дела:

Ако је Бог створио и учврстио облике, уметник је онај који их ствара за свој рачун и утврђује поново; фалсификатор, али незаинтересован фалсификатор по инстинкту, и зато опасан. Уметник је тако творац нових, *сличних* али не једнаких појава и варљивих светова по којима људско око може да шета са уживањем и поносом, али кроз које се, при ближем додиру, пропада одмах у амбис ништавила (Андрић 1981к: 16).

Остаје да се укаже и на то да је уметник својеврсни аскета који, стварајући, жртвује себе зарад сопствене креације, живот га је одабрао за ово послање и повратка нема. Аскетизам је „суштина његовог артизма“ (Вучковић 2006: 36). Стога је дужан да заузда своју машту, да запоседне

контролу над њеним несталним токовима и задржи стваралачке конце у сопственим рукама.

Пада у очи, с претходним у вези, упечатљив рецепт сликареве тетке Анунцијате из Фуенте де Тодоса који је Гоја дословно следио. Саветујући своју ћерку како да тка, говорила је: „Збијай! Гушће! Не ткаш сито“ (Андрић 1981к: 23). Према мишљењу андрићолога, управо је у овој формули садржан пишчев позив на контролу свести над имагинацијом (Вучковић 2006: 36; Ђukić Perišić 2012: 319).

Овај однос идеје и реализације, замисли и њеног коначног облика кључан је предуслов за успех уметничког дела: „Ма колико да су се шалили мадридски снобови и реформатори и подсмехивали рецепту 'тетке из Фуенте де Тодоса', ја знам“, каже Гоја, „да сам сваки пут кад сам пустио машти на вољу, и кад нисам сабио и сажео свој предмет, дао рђаву слику (Андрић 1981к: 24).

Слично се по питању контроле имагинације оглашава и сам Андрић у *Знаковима поред пута*, на шта указује Žaneta Đukić Perišić: „Машта не познаје других закона осим својих, не признаје друге сврхе осим своје сопствене игре, не зна за доследност и одговорност. Машта нема памћења ни мере, не признаје господара; не може се задовољити ни смирити док се не замори, не исцрпе и не клоне (Андрић 1981н: 324-325). Управо машта чини од процеса писања право искушење, открива Андрић у разговору са својим биографом Љубом Јандрићем, све се мора с мером удесити и ставити под контролу: „- Шта је писање? То је ваљда онај тренутак *кад се мисао искрада из ваше свести и странствује дуго, без мере и на своју руку*, у потрази за неким притајеним знаком, за случајном неком тачком на видику (1977: 133).

Упечатљив детаљ у тумачењу Гојиног монолога о уметности свакако је њен доживљај. На заласку свог ликовног умећа, Шпанац открива да су му неретко говорили да има „претерану и нездраву склоност ка мрачним предметима, силовитим и двосмисленим призорима“ (Андрић 1981к: 19). Како је само вешто уочио ову сликареву склоност српски писац, кад не

пропушта да је спомене у испрекиданом Гојином монологу. Очито је у њој препознао сопствену подложност приказивању понора људске душе, човекових патњи и страдања, тескобе и немира, који су Андрићеве романе учинили постојаним сведочанством немилосрдне прошлости. Навод у наставку допуњује и објашњава једнако Гојину колико и Андрићеву склоност приказивању егзистенцијалног бездана из кога се једино може побећи посредством уметности:

Сви људски покрети произилазе из потребе за нападом или одбраном. /.../ А сваки уметник који хоће да слика оно што сам ја сликао, присиљен је да прикаже покрет који је збир свих тих многобројних покрета, а тај згуснути покрет нужно и неминовно носи на себи печат свог истинског порекла, напада и одбране, беса и страха. /.../ Ето зашто су моји ликови и њихови ставови и покрети мрки, често страшни и језиви. Зато што, у ствари, друкчијих покрета и нема (Андрић 1981к: 20).

Поводом првог есеја „Гоја“, било је речи и о *Страхотама рата* из сликарског атељеа шпанског уметника. Оне су такође отворен и непригушен, гласан и говорљив израз бестијалности и неморала. Једнако су снажни, болно приказани згражавајући описи сцена вешања из Андрићеве *Ђуприје*. Оно што приближава два уметника није само смелост да истини погледају у очи, да је верно представе, дочарају и забележе како јој се не би заметнуо траг, у питању је један виши циљ – да дозову људски ум како се патња коју приказују више не би поновила. Она је својеврстан историјски подсетник новим нараштајима.

Остајући и даље на разини доживљаја уметничког дела, Андрићев двојник открива тежак усуд ствараоца, у кога су вечито упрте очи сумње. Неминовна последица оваквог односа најчешће је недовољно схваћен процес уметничког стварања: „Није то занимљиво да ли су људи мислили овако или онако о мени или говорили ово или оно, него је то важно као пример неразумевања уметности. А мени је лако објаснити мој став“ (Андрић 1981к: 20).

Гојин монолог се наставља. У њему уочавамо још једну у низу паралела између сликара и књижевника. Први ствара мастилом и бојама, други речима, а резултат је портретисање сегмената живота који су подстакли уметничку пажњу. Колико је само портрета широм свога опуса изнедрио Андрић? Колико је људских судбина приказао издвојивши најупечатљивију међу њима? Осамљене, ишчупане из општости, по нечему јединствене и непоновљиве, стварао је Андрић своје портрете као симболе простора и времена. Није стога случајно што се његов двојник Гоја осврће и на уметничку технику портретисања у којој сажима све изазове које она намеће:

Има један нарочито тежак задатак код израде портрета, једна велика мука сликарева: а то је издвајање лика из свега онога што га окружује и везује за људе и околину. /.../ У свакој другој уметности човек је приказан увек у вези са осталим људима, и што је оригиналнији и личнији, то је више потребно приказати његов однос према осталима, да би се тако подвукла његова особеност. /.../ Док нас гледа живим очима, он већ представља бивши живот, угашен да би могао трајати“ (Андрић 1981к: 21).

Загледан са големом сумњом у поноре људског знања које само себи није циљ јер је упитно, несигурно и променљиво, знања које константно диктира промене и ставља на испит закључке које доносимо, Иво Андрић преиспитује само друштво, његове вредности и устројство, истичући колико је неопходно да се враћамо провереним формулама, непресушном талогу искуства народа и генерација који сеже у прошлост. Често цитиран Андрићев одломак који Гоја изговара на ову тему највернија је слика претходног увида:

Ја сам у тешким тренуцима видео сву беду неуких моћника, „људи од дела“, као и неспособност, слабост и збуњеност света од пера и науке. Видео сам принципе и системе који су изгледали чвршћи од гранита како се разилазе као магла пред равнодушним или злурадним очима светине, а до малочас уистину маглу како се пред тим истим очима крутне и изграђује у неприкосновене и свете принципе, чвршће од гранита (Андрић 1981к: 24).

Илаз из овакве непоузданости људских знања и увида Гоја налази у закључку „да треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине“ (Андрић 1981к: 25). „Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене“, наставља Гоја у Андрићево име, „ја сам у другој

половини свога живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства“ (1981к: 25). Према мишљењу Петра Џаџића, „Andrićevo shvatanje legende, posebno shvatanje koje izražava Goja, vezuje se za onu tradiciju u kojoj je legenda sinonim za predanja, za sage uopšte, i u kojoj se legenda javlja kao supstanca svih drevnih priča, što znači i mita“ (1983: 27).

С друге стране, Гојин модерни реализам развија се управо из свести о значају и вредности аутентичног вековног искуства, из шпанског народног живота (Бихали-Мерин 1961: 8). И сам Андрић, у свом биографски сроченом есеју о шпанском сликару, подвлачи да је Гоја „први и ненадмашни сликар шпанског народа, у ширем обиму и смелије од Веласкеса: „он слика друмске механе, кириције, озебле и завејане, слика рањеног радника који је пао са скеле, и кога дивним покретима носе његова два друга, вашарске слепце, борбе са биковима, сеоске свадбе, девојачка кола и веселе игре“ (Андрић 1981к: 108-109).

Свест о повезаности свега са наслеђем знања и искуства, са наслагама прошлих векова и трврдо утемељеним начелима која су једино јемство смисленог постојања и трајања за које се Андрић залаже, суштински је блиска мисаоним начелима још једног шпанског генија – Унамуна. Чињеница да наше биће данас има овај појавни облик, несумњиво је последица једне појаве коју Унамуно назива *принцип временског континуитета*. Тако оно што смо данас и што у овом времену представљамо, неминовно проистиче из свеукупности стања наше свести накалемљеног годинама. „Сећање је основ личности појединца, као што је традиција темељ колективне особености једног народа. Живимо у сећању и ради сећања, а наш духовни живот није ништа друго до његово настојање да истраје, да прерасте у наду и ништа

друго до упињање наше прошлости да постане будућност“²⁰⁴ (Unamuno 2019: 13).

До шпанског мислиоца и филозофа Унамуна доводи нас још једно Гојино, односно, Андрићево запажање, смештено поткрај другог есеја. Увид српског писца који следи у тесној је вези и са претходним одломком, као и са Унамуновом концепцијом *трагичног осећања живота*. Овај унамуновски доживљај јавља се у човеку као последица немогућности помирења између разума који је непријатељ живота и самог живота као суштине ствари. Агонија постаје константа јер разум, будући ограничен, није у стању да сагледа оно што је трајно и вечно (Вагић 1952: 144-145).

Осим што је Андрић боравио у Шпанији у време када је Шпанац увелико стварао, те му је његова филозофска мисао, верујемо, морала бити позната, подсетимо да је Унамунова појава привлачила огромну пажњу и ван граница Шпаније. Много и често се писало о шпанском филозофу у књигама и часописима, његово дело је будило стално интересовање и било предмет превођења (Вагић 1952: 143). Српски писац је, сходно својој стваралачкој знатичељи, уверени смо, био у току са Унамуновим идејама. Разлог више за овакво занимање можемо тражити у лику и делу човека кога су обојица изузетно ценили – данског филозофа и песника, Серену Кјеркегору.

У завршници есеја, Андрићев имагинарни саговорник изговара низ реченица које се недвосмислено уклапају у Унамуново поимање *трагичног осећања живота*:

/.../ све наше идеје носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени из бродолома. Оне носе на себи и знаке забрављеног другог света из којег смо некад кренули, катастрофе која нас је овде довела, и сталне, узалудне тежње да се новом свету прилагоде. Јер, оне су у непрестаној борби са тим новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у сталном преображавању и прилагођавању томе свету. Отуд је свака племенита мисао

²⁰⁴ “La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir” (Unamuno 1928: 13).

странац и патник. Отуд неизбежна туга у уметности и песимизам у науци (Андрић 1981к: 28-29).

Овом мишљу Андрићев фиктивни саговорник ставља тачку на размишљање о горућим питањима уметности. Слично *Травничкој хроници* и *Проклетој авлији*, писац затвара кружницу на истом месту на коме је отпочео своју повест. Настављајући причу и причање у првом лицу, приповедач се сутрадан враћа на лице места, у исту ону кафану где је претходног дана починуо, и живо ишчекује да се појави остарели и немоћни Гоја, чија гломазна, чворновита и снажна рука коју писац издваја у први план на почетку есеја, најверније сведочи о животном путу уметника. Како би прекинуо време, узалудно га ишчекујући, приповедач Андрић се латио мастила и пера и за непуна два сата, бацио на папир сопствени уметнички *Credo*, заклонивши се иза робусног и необузданог Шпанца.

Можемо слободно рећи да је, стварајући два идејно и садржајно различита текста о великану шпанског платна, Иво Андрић успео да да уметников комплетан портрет. Есеји које смо тумачили у кључу интертекстуалних повезаности писца са шпанским културним наслеђем, међусобно се допуњују: „један слика трагичну судбину уметника, а други разрађује у више секвенци његову стваралачју естетику, која је естетика и поетика приповедача Андрића“ (Вучковић 2006: 37).

4.3.3. Есеј о есеју – спољашњи приступ

Након што смо Андрићеве есеје представили аналитички и садржински, ослањајући се на грађу коју даје на увид сам текст, указаћемо на њихово место у општем систему литерарних вредности. Пишчеве есејистичко-путописне радове успешно је сагледао андрићолог Радован Вучковић, који је објаснио њихову структуру и разврстао их сходно периодима стварања и пишчевих идејних начела. Када је реч о два књижевно-уметничка портрета чији је предмет пажње шпански сликар,

издвојићемо запажање Љуба Јандрића, који је, загледавши се *Над есејима и критикама Иве Андрића* рекао:

Андрић је овде с дубоким, рекло би се урођеним, смислом откривао богате насlage Гојиног генија. У његовим ријечима има понешто од боје и платна шпанског сликара, тако да све подсећа на атмосферу атељеа док је сликарев рад готов, или је у пуном јеку. Није отуда случајно што се Андрићев текст убраја међу најбоље радове о Франсиску Гоји (Јандрић 1976: 16).

Исти аутор иступа корак даље приметивши да безмало сви Андрићеви есеји и критике, без обзира на време у коме су настали „црпе свој животворан сок“ управо из есеја о Гоји и „основних полуга на којима почива суд о шпанском сликару“ (Јандрић 1976: 348).

Знајући колико је Андрићу било тешко да говори о себи, са колико је одбојности и негодовања то чинио, писац се, широм свога дела служио низом литерарних поступака како би избегао казивање у првом лицу и заклонио сопствене погледе на свет иза својих јунака. Мишљења смо да на овом месту треба изузети медитативну прозу, поезију и личне бележнице у којима нема намере скривању. У „Портрету уметника“ Мухарем Первић износи на чистац ову Андрићеву склоност:

/.../ у већини случајева, у разрађенијим верзијама својих записа, Андрић је настојао да превлада прво лице тако што ће своју мисао приписати Гоји на пример („Разговор са Гојом“), или што ће је ставити у уста јунацима приповедака и романа. И оно дубоко лично, и оно што је из лектире улазило у његове записе, Андрић настоји да изведе на широко поље општег, народског искуства и мудрости (1999: 280).

Имајући у виду Андрићеву затвореност коју је чувао за љубопитљив свет, сасвим је природно што је о својим животним и уметничким постулатима проговорио кроз мисао другог уметника. Говорили смо о томе шта их све приближава. Треба додати и то да је и сам Андрић указивао на

додирне тачке са Шпанцем. Пред крај живота, разговарајући једаред са биографом Јандрићем, сетио се Гоје²⁰⁵:

Само су новинари вечерњих листова бржи од Гоје: њему је потребан сат да портретише француског императора, а овима треба мање од десет минута да би вас интервјуисали! /.../ Гоја, око кога сам се ја много бактао, у деведесетој години, кад је већ готово био ослепео, узимао је лупу и говорио: „Е, сад ћу да сликам минијатуре“. /.../ Не знам шта ми је било, те сам и ја под старост стао да пишем лирске минијатуре под општим називом *Знакови поред пута*.

У мноштву размишљања о Андрићу и Гоји, у мору неминовних подсећања на чињеницу да је шпански сликар пишчев *alter ego*, речити су и неопходни, рекли бисмо, увиди попут оног који је дао Милосав Мирковић у књизи *Есеј о есеју*.

Bilo bi, svakako presmelo tvrditi, i dijaloška forma *Razgovora sa Gojom* upravo nas upozorava da to ne činimo, kako iza svakog od ovih mišljenja iznesenih u eseju stoji u potpunosti Andrićev vlastiti pogled. Ovde se pre svega radi o jednom slobodnom i dubokom doživljavanju umetnosti, a ne o čvrstim principima nekog izgrađenog idejnog i estetskog stava. To su za našeg pisca još uvek godine mučnog unutrašnjeg lomljenja i zrenja, u kojima se misao o ukletosti ljudske sudbine i stvaralačkog poziva prevazilazila jedino predanim radom i osećanjem solidarnosti sa drugima (2007: 23).

Дакле, Андрићев „Разговор са Гојом“ јесте у извесном смислу програматски, али морамо имати у виду чињеницу да пишчева поимања живота и уметности овде нису остала скамењена и заувек закључана. Док ствара поменуте тесктове, Андрић је још увек млад. Сетимо се његових младалачких поклича из тог периода, лично обојене мадридске бележнице,

²⁰⁵ Познато је да је Андрић, како сам сведочи, доста друговао са сликама и њиховим ауторима (Јандрић 1977: 27), међу овима са још једним Шпанцем – Паблом Пикасом. Заправо и није реч о друговању, пре једном заједничком дружењу за време конгреса Лиге за мир 1948. или 1949. године. „Сећам се сусрета са њим“, говорио је Андрић свом биографу. „У свечаном председништву био је и Пикасо; тада сам се први пут срео са овим великим сликарем, мада се морам признати поближе никад нисмо познавали. /.../ Још једна појединост из тих дана остала ми је у сећању. Кад се Пикасо касно увече вратио кући са конгреса, имао је шта и да види: тога дана родила му се кћерка. То нам је сутрадан свима испричао. Реч је о Паломи која управо ових дана, после смрти свога славног оца, објављује сећања на њега. Пикасо је био Кастиљанин, веома даровит и радан човек; за њега се с правом може рећи да је умро с палетом у руци. Не знам да ли је и један други уметник ударио такав печат својој епохи како је то учинио Пикасо; огромна је празнина остала иза његове смрти и тешко да ће се ускоро јавити уметник који ће је ублажити (Јандрић 1977: 212-213). Овде треба напоменути да је Пикасо рођен у Малаги, у Андалузији, где се и данас налази уметников спомен-музеј, тако да остаје нејасно шта је Андрић хтео да каже нагласивши да је Пикасо био Кастиљанин.

њене снаге, полета, искрености и пуноће. То су те младошћу надахнуте године, средишњи период стварања, најбољи романи ће тек уследити, мада су већ објављена поезија и приповетке вешто и зналачки творене. Шпанија је, несумњиво, оставила снажан утисак, те као последицу дипломатског искуства у Мадриду, поред личних бележница, неколицине есеја и трагова дуж ризнице шаролике прозе, постајемо богатији и за једно метафизичко и естетичко виђење живота и стваралаштва у виду занимљивих есеја о шпанском сликару.

Милосав Мирковић указује на још једну занимљивост подстакнут огледима који су предмет наше пажње. Следећи властити манир да увек прво бележи непосредно животно искуство, какву мисао или утисак, те да га потом детаљно продубљује и поближе разматра²⁰⁶ (Mirković 2007: 31), овај приступ Андрић примењује и приликом писања текстова о Гоји. Први, рекли смо, настаје као плод утиска, сажет је, прегледан и језгровит, док други представља продужење, излет у филозофско-медитативно размишљање, истинска је спознаја шпанског уметника и самога себе. Овако посматран, есеј „Разговор са Гојом“, логично је исходиште првог пишевог есеја „Гоја“.

И сам писац имао је високо мишљење о својим радовима есејистичко-критичког карактера. Упитан зашто се није сагласио да се у сабраним делима објаве есеји и књижевне студије, Андрић одговара:

Ја сам есеје, као и стихове, писао у предасима, одмарајући се од тешког рада на приповеткама и романима. Моје је право да мислим да ту нисам постигао оно што ми је пошло за руком у другим делима. Зато нерадо пристајем да се то штампа, са изузетком есеја о Гоји, Вуку, Његошу и још неких (Јандрић 1977: 130-131).

Нема сумње да су аналогije између Андрића и Гоје недвосмислене и очигледне. За разлику од других пишевих дела која се додирују са шпанским контекстом, о разматраним огледима нашироко је писала

²⁰⁶ Андрићевом циклусу о Босни претходила је докторска дисертација о духовном животу у њој, есеј *Мостови* написан је пре романа о ћуприји на Дрини, након два есеја о Вуку, читали смо *Три слике из живота Вука Караџића* (Mirković 2007: 31).

критичка јавност, превасходно због чињенице да је заклоњен иза личности уметника, Андрић могао са више слободе да проговори о ономе о чему иначе није много казивао. Стога је есеј „Разговор са Гојом“, најчешће схваћен као пишчев стваралачки памфлет, и будио голему пажњу проучавалаца. Неретко је прва асоцијација на везу Андрића и Шпаније управо овај имагинарни дијалог два уметника. Њихова је основна спона, рекли бисмо, мимо свих уметничких расположења, стилских нијансирања и вештине проницања у психологију ликова које представљају, смелост да се, сваки сходно својим изражајним средствима, гласну и да подвикну о свему ономе о чему други ћуте. Њихова је величина у одважности да не стоје немо пред људским страдањем и болом, већ да укажу на њега на начин коме нико не остаје равнодушан. Само тако, дубоко носећи у личној импресији о њиховом делу сведочанство и терет прошлих недаћа, настојаћемо да их никада не поновимо. Скромни, одмерени и повучени писац и напрасити, незасити и необуздани сликар нашли су се на међи људске емпатије. На пољу правичности, племенитости и доброте које једнодушно и смело, неретко големим, мрачним и снажним призорима, изводе на позорницу човечанства.

4.4. „Симон Боливар Ослободилац“

Необична личност која носи овај најлепши од свих наслова које жив човек може да добије, није позната колико би требало ни колико то она по својој генијалној замисли, по свом херојском делу и по својој дубокој традицији заслужује.

Иво Андрић

Следећи у низу текстова које разматрамо у кључу дела у којима писац отворено говори о шпанском контексту односи се на Андрићево занимање за личност јужноамеричког револуционарног вође Симона Болиvara. Иако садржајно излази из круга шпанских тема, изузимајући шпански језик као

једину спону са иберијским тлом, има критичара који верују да је есеј *Симон Боливар Ослободилац* (1930) настао управо у време иберијске дипломатске епизоде (Вучковић 2013: 131). Подсетимо да је, у годинама које следе мадридско искуство, писац објавио низ текстова инспирисаних шпанском тематиком, те да они представљају највећи број радова које је Андрић икада донео из једне стране земље (Вучковић 2013: 132). Ми ћемо, овом приликом, указати на оне аспекте Андрићевог есеја који могу да употпуне слику Шпаније коју је у свом опусу дао, у оно време још млад и пун снаге, Иво Андрић.

Есеј о Боливару значајан је, између осталог, и због тога што се бави једном политичком личношћу. Мимо ове чињенице, у њему бриљира Андрићева приповедачка умешност којом је успешно приказао лик револуционара коме полази за руком да се избори за независност јужноамеричких држава од Шпаније. Међутим, како то најчешће бива, Симон Боливар несрећним случајем постаје жртва завера и несугласица њему блиских сарадника: „нема дана, нема сата да ме не напајају клеветом као жучи. Нећу да будем жртва своје љубави према најђаволскијем народу на земљи. Откако сам јој дао слободу коју не заслужује, Америка ме вуче свакодневно с једног краја земље на други, свим бесом својих најнижих страсти“ (Андрић 1981к: 143). Тако се живот знаменитог револуционара, додатно оптерећен болешћу, завршава трагично. Треба рећи и то да је повод Андрићу за писање есеја било обележавање стогодишњице Боливарове смрти 1930. године (Вучковић 2013: 131), а писац је, како смо сазнали, Мадрид напустио годину дана раније.

Разлог настанку текста који тумачимо и занимању за личност венецуеланског државника и војсковође можемо тражити у „Андрићевим политичким идејама баштињеним још из времена Младе Босне: да се треба по сваку цену борити за јединство Југославије које је било угрожено управо у то време кад је Андрић службовао у Мадриду“ (Вучковић 2013: 132). Овај увид утолико је основанији и смисленији уколико узмемо у обзир друштвено-политичке прилике из 1918. године. У то време се, након

уједињења југословенских народа, нова егзистенцијална стварност поново обрушила на већ тамниченог и изнуреног младог писца. Лишен очекиваног задовољства, превасходно због чињенице да је „он ту борбу за национално ослобођење провео у тамници и интернацији /.../ у условима личног пораза и усамљеничке беспомоћности“ (Ђорђевић 2011: 202), Андрић бива додатно разочаран бујањем сепаратистичких тежњи у тек уједињеној држави.

Писац не пропушта да се огласи овим поводом и упозорава на опасност да се „истицањем парцијалних политичких интереса угрожава остваривање највишег историјског циља у колективној егзистенцији, која би се тиме нашла на странпутици историје²⁰⁷“ (Ђорђевић 2011: 203). Имајући све ово у виду, није изненађујуће занимање писца за лик и дело револуционарног вође Боливаровог калибра, чији се живот темељио на идејама ослобођења од колонизатора, успостављања националности и уједињења јужноамеричких држава.

Осим што је био баскијског порекла и једно време студирао у Мадриду, Симон Боливар се у сваком другом смислу може довести у везу са хиспаноамеричким контекстом, пре него са шпанским. Међутим, будући да је писац инспирацију за своје дело нашао у Шпанији, нећемо изоставити кратак увид у важност овог Андрићевог текста. Он је утолико значајнији јер смо, ишчитавајући пишчеве личне бележнице које су претходиле есеју о чувеном револуционару, установили да се, прикупљајући грађу, Андрић служио поглавито изворима на шпанском језику. О овоме сведоче исписи из литературе, наводи из историографске грађе, као и библиографски подаци о изворима који су му могли бити доступни само у неком од богатих мадридских архива или у некој од престоничких библиотека.

²⁰⁷ Илустративан је, у смислу пишчевог оновременог расположења, његов текст „Незвани нека шуте“ који су објавиле загребачке *Новости* 2. новембра 1918. године, у којима Андрић каже следеће: „То јединство, сан нашег живота и смисао свих наших борба и патња, ми не смијемо данас, када је углавном остварено, препустити у руке незваних, да на њему оставе трагове својих нечистих прста и да га третирају својим крезубим софизмима... А сви ми који смо ту мисао уједињења пронијели неокаљану кроз братоубилачке бојеве и нисмо је затајили пред кривоклетничким аустријским судовима, знат ћемо је обранити и од бесавјесних журналиста и пргавих, самозваних политиканата“ (Ђорђевић 2011: 203).

Још један аспект Андрићевог есеја допушта нам да о њему проговоримо у оквиру шпанске тематике. Реч је о ауторској критици Шпаније и њене колонијалне историје и политике у којој је Андрићев тон одлучан и оштар. Судећи по интересовању које је гајио за овај период шпанске историјске прошлости, затим по избору књига из личне библиотеке писца на ову тему²⁰⁸, овакав тон је разумљив и очекиван. Погледајмо каквим очима Андрић гледа на вршљање колонизатора по јужноамеричком тлу:

Шпански конквистадори */sic/* бацили су се на овај континент још нејасних контура и неограничених могућности са жаром апостола и незајежљивим бесом гусара. Они су се спуштали низ реке за које нису знали куда их носе, пењали на вулкане и силазили у кратере, тражећи „течни метал“, ловили људе као звериње по непознатој земљи коју им је Бог дао у прђију. */.../* У низу напора и подвига који личе на снове и приче, они су Јужној Америци ударили неизбрисив знак шпанске расе, и рекама, планинама и насељима дали имена својих, шпанских вароши, жена, светиња. Урођеничко становништво било је поробљено од освајача и више него десетковано безобзирном експлоатацијом и првим додиром са цивилизацијом (1981к: 119).

У низу сличних запажања дуж текста, избија на површину она бистра и недвосмислена типично андрићевска емпатија, племенита и хумана, нетрпељива према туђем болу, оштра према тлачитељу и самилосна према страдалнику, свакако нимало изненађујућа. Блиска је оној коју писац чува за своје вишеградске Сефарде и њихов усуд. Несумњиво подстакнут тематски сродном литературом, нарочито делима чији су аутори Бартоломе де лас Касас и Бернал Дијас дел Кастиљо, који су писали хронике о масовном уништавању Индија²⁰⁹, Иво Андрић оштро осуђује тлачење и уништавање аутохтоног становништва, а његов став ће каснији делити многи историчари, како хипаноамерички, тако и светски.

Са фабуларног становишта, есеј о Боливару следи већ усвојену структуру других пишчевих остварења истог жанра. Нашироко представивши опште историјске прилике које су мотивисале револуционара

²⁰⁸ У каталогу Андрићеве личне библиотеке пронашли смо следеће наслове шпанске колонијалне тематике: Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias I*, Madrid; Bernal Díaz del Castillo, *Conquista de la Nueva España I-II*, Madrid, 1933; Francisco López de Gomara, *Historia General de las Indias I-II*, Madrid, 1932

²⁰⁹ Од шпанског *Las Indias*, генерички назив за домородачка племена Јужне Америке чију су културу Шпанци тамо затекли.

на судбоносну побуну, почевши од Колумбових освајања, Андрић у другом делу огледа прелази на лик и дело Ослободиоца, усредсредивши пажњу на личности које су утицале на његово формирање, као и на значајније животне прекретнице. На заласку есеја, писац се усредсређује на Боливарову личност, не пропустивши да укаже на жене које је волео, на оне које су волеле њега, истакавши нарочито Мануелу Саенс, која је бранила успомену на Ослободиоца и након његове смрти.

На овом месту треба напоменути да су наша оновремена сазнања о друштвено-историјским приликама земаља Хиспанске Америке била врло оскудна, те да нису ни постојале дипломатско-културне везе са овим делом света (Дицков 2012: 222), што Андрићев оглед чини још значајнијим и информативнијим штивом у том погледу. Упркос овој чињеници, дуго је био скрајнут овај пишећег оглед, и није доживео нарочит одјек у књижевном, а још мање у културном смислу, све до текста *Андрићево одушевљење Боливаром* који је 1977. године у *Политици* објавила Загорка Лилић²¹⁰ (Дицков 2012: 222).

Надасве је важна чињеница да је Андрић, пишући оглед и следећи своје списатељске манире, подробно изучавао историјску грађу на коју је, касније, наслањао властиту књижевну замисао као надградњу. Избор библиографских јединица које писац успут исписује у бележници која је била предмет наше пажње, указује на то да се Андрић служио капиталним делима која говоре о животу историјских личности које спомиње. Издвојићемо неке од наслова на које се наслања Андрићев есеј. Овде треба нагласити и то да их писац у бележници похрањеној у Личном фонду најчешће наводи парцијално, да имена аутора исписује иницијалима, те да смо, имајући у виду најзначајније студије на ову тему, установили да се, приликом прикупљања грађе за свој оглед, Андрић, између осталих, служио следећим студијама:

²¹⁰ Ауторка такође указује на чињеницу да се почетком XIX века на простору Јужне Америке одвијао веома сличан историјски процес као на Балкану у контексту борби за ослобођење и националну независност (Лилић 1977: 19). На ову другу чињеницу су, видели смо, указивали и потоњи аутори: Радован Вучковић, Стојан Ђорђевић и др.

- Ricardo Becera, *Vida de Don Francisco de Miranda*;
- Paul Adam, *L'esprit de Miranda*;
- Cornelio Hispano, *Historia secreta de Bolívar*;
- Rufino Blanco-Fombona, *Cartas de Bolívar (1799-1822)*; prólogo de Enrique Rodó;

Напоменимо и то да поједине исписе Андрић бележи на прецизном и акцентолошки тачном шпанском језику, док већину исписује на српском, готово по правилу – ћириличним писмом. На једном месту (35. страна) стоји белешка о томе шта је за генерала Миранду рекао Наполеон: „То је Дон Кихот, али Дон Кихот који није луд, тај човек носи свету ватру у души“, а испод наставља: „Рођ. 1756. у Каракасу, из шпанске племићке породице...“ (Андрић, ЛФИА 12: 305).

Посматрајући историографску грађу и посвећеност са којом је приступио писању, са лакоћом закључујемо да је Иво Андрић и у овом случају остао доследан властитој техници обликовања есеја. На основу овог краткога прегледа, стекли смо увид у још један аспект Андрићевог односа према Шпанији, овога пута кроз призму њене историје, или, да будемо прецизни, „црне легенде“ која се развила на судбини домородачких племена Хиспанске Америке.

5. ШПАНСКЕ ТЕМЕ ИСПОД ПОВРШИНЕ АНДРИЋЕВОГ ТЕКСТА: КОМПАРАТИВНЕ АНАЛИЗЕ И ТУМАЧЕЊА

*Читаочево схватање и саучествовање у игри је саставни део наше
намере. Њему треба оставити довољно места да продужи тамо где
смо ми стали.*

Иво Андрић

Предмет проучавања овог дела дисертације обухвата она пишчева дела која, услед бројних околности, не доводимо у први мах у везу са шпанским контекстом. Разлози за такав поступак разнолики су и донекле оправдани, међутим, не смеју бити препрека за рашчитавање Андрићевих текстова у једном новом кључу. Нарочито уколико узмемо у обзир чињеницу да се досад нисмо у довољној мери занимали за пишчеву шпанску епизоду, поглавито за то како се она одразила на његово стваралаштво.

Импулси и наговештаји који указују на спону између Андрића и шпанске књижевности нису увек лако уочљиви. Осим што је, у ту сврху, неопходно осветлити период пишчевог живота проведен у Шпанији како би се испитао евентуални контакт са тамошњим ствараоцима, делима која је читао и темама за које се занимао, пожељно је располагати специфичним знањима из области саме шпанске књижевности како бисмо могли да их препознамо на плану Андрићевог текста.

У жељи да испитамо да ли и у којој мери можемо компаративно сагледавати Андрићев опус у светлу не тако очигледних шпанских књижевних тема, представимо она дела која сматрамо плодним пољем за овакву врсту трагања.

5.1. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА И СЕРВАНТЕСОВ ДОН КИХОТ: упоредна анализа и прилог једном новом читању

После дужег времена читам поново ту прозу. Тако су књижевна дела која трају на сталној проби времена, не само од једног нараштаја до другог него и у границама сваког појединог од њих. Сваком од нас читалаца дешава се да по неколико пута у току живота врши такве пробе и да са љубопитством и не без стрепње узима, после десетине година, у руке дело писца кога је волео и присније осетио.

Иво Андрић

У анализи пред нама настојимо да прикажемо да ли је и у којој мери Сервантесов роман о велеумном племићу од Манче имао утицаја на Андрићеву стваралачку мисао која је изнедрила пишчево најпроучаваније дело, *Проклету авлију*. Осврнувши се на рецепцију *Дон Кихота* у Срба, на то како је читан и тумачен, на вредности које је у домаћој култури ово дело пробудило и на његов значај и место у ризници светске књижевне баштине, покушаћемо да укажемо на аспекте Сервантесовог романа које Иво Андрић препознаје као трајне и пажње вредне књижевне подстицаје.

Настојећи, потом, да представимо на који начин смо досад разумевали и тумачили *Проклету авлију*, које су идеје и поруке приликом њене анализе биле доминантне, сагледаћемо укратко најзначајније видове тумачења. У намери да испитамо да ли је Иво Андрић за живота изблиза упознао Сервантесово дело, подсетићемо на пишчево читалачко искуство, као и на литерарне сусрете са шпанским писцем, о којима највише сазнајемо из есеја, личних коментара и књига разговора и сусрета писца са пријатељима и биографима.

Коначно, представићемо један, чини се, досад непознат начин читања *Проклете авлије* у кључу Сервантесовог романа. Усудићемо се да кажемо да он у извесној мери представља и један нови облик рецепције шпанског писца у нас. Тумачећи литерарне аналогije са компаративног становишта, задржаћемо нашу пажњу на деловима Андрићевог текста који недвосмислено указују на постојећу везу са *Дон Кихотом*, једнако литерарним колико и универзалним вредностима које писац препознаје као вредне домишљања и преобликовања.

5.2. *Дон Кихот* кроз време – како смо тумачили Сервантесов роман

Како бисмо стекли бољи увид у то које је сегменте Сервантесовог романа Андрић уградио у своје дело, шта је у њему препознао као трајно и универзално, потом да ли је, инспиришући се *Дон Кихотом*, начинио корак даље ка новом креативном читању најпознатијег шпанског романа, сматрамо да је пожељно да се укратко подсетимо како је он био схваћен у српском литерарном миљеу пре Андрића. Овакав увид пружиће нам могућност да сагледамо где лежи извор мотивације интересовању домаћих писаца за Сервантесово дело, те да ли је Иво Андрић следио њихову херменеутичку нит.

Поред тога што „у историји рецепције Servantesa i njegovih dela na našim prostorima²¹¹, *Don Kihot* zauzima posebno mesto“ (Stojanović 2005: 10), треба рећи и то да поменути рецепција шпанског писца бележи своје почетке у

²¹¹ Савесно и брижљиво приређена књига др Јасне Стојановић *Сервантес у српској књижевности*, богата анализама и подацима о рецепцији Сервантесових дела у српском културном миљеу, омогућила је да данас лакше проучавамо утицаје које је аутор првог модерног романа остварио на домаће писце и њихова дела. Уз овај наслов вреди поменути још два: зборник радова *Дон Кихот у српској култури*, који је приредила иста ауторка, као и књигу *Како смо читали Дон Кихота (српска књижевна критика о Сервантесовом роману)*. Јасна Стојановић истиче да не смемо занемарити ни допринос који је својим педагошким деловањем подарила Љиљана Павловић-Самуровић у виду књига *Дон Кихот Мигела де Сервантеса и Књига о Сервантесу* (2016: 125-126).

Срба крајем XVIII века. У то време је Доситеј Обрадовић, прекаљени читалац страних дела на немачком, италијанском, француском, грчком и латинском, у својим текстовима спорадично представљао српским читаоцима жанровски различита остварења, показавши нарочиту склоност ка романима (Павловић-Самуровић 1992: 399). Имајући тако на уму одсуство превода неких значајних дела у нашој средини, Доситеј бележи како би „онај ко би на српски превео *'Don Kišota'* svom narodu učinio daleko veću uslugu nego kada bi podigao kakvu crkvu²¹²“ (Stojanović 2005: 10). Није отуда случајно што су наши учени људи најпре читали *Дон Кихота* на француском и немачком језику.

Почетком XIX века већ наилазимо на прве критичке записе на ову тему. Вреди, у том смислу, поменути кратак осврт на Сервантесовог јунака из пера историчара опште књижевности, ученог Србина из Задра, Божидара Петрановића, који је он био наумио да уврсти у своју *Историју опште књижевности*²¹³. Докучивши комплексност Дон Кихота као књижевног лика, Петрановић каже:

„Sva predprijetija /peripetije/ njegova /misli se na Don Kihota, *prim. aut.*/ imaju početak u velikodušnim ideama koe ga oduševljavaju; rukovođen od ovi misli, vidimo ga pored mnogi manitoština kako za tim čezne da slabiega obrani, učinjenu nepravdu poispravi, ugnjetenoga podigne. Pritom, ostavljajući na stranu idee njegove romantičeske o tadašnjem vitežtvu, koe ga smjahodostoinim tvore, pun je zdravog razuma i pravog mišljenja“ (Stojanović 2005: 11).

Овај наклоношћу надахнут Петрановићев суд аутор заокружује реченицом која је обележила рецепцију Сервантесовог лика у српској књижевности до данас: „Kakav je čudnovati iroi Don Kišot? I tkoga nebi ljubio, kod sviju budalaština što čini?“ (Stojanović 2005: 11).

²¹² “Трагајући за разлозима Доситејеве посебне наклоности према овом шпанском делу пада у очи очигледна аналогија између стварног живота српског писца и фиктивног живота Сервантесовог 'Витеза Тужног лика'. Млад и без искуства, под дубоким утиском читања житија светаца, те омиљене лектире у Србији његовог доба, Доситеј је веровао да је и сам предодређен за живот испосника и мученика, настављача традиције подвижништва, као што је Сервантесов јунак опчињен романима о витезовима кренуо у свет да продужи тада већ сасвим анахроничну традицију лутајућег витештва“ (Павловић-Самуровић 1992: 399).

²¹³ Овај пројекат израде историје опште књижевности Петрановић је само делимично остварио: њен први део објавио је 1858. године у Новом Саду под насловом *Историја књижевности поглавити на свету народа* (Павловић-Самуровић 1992: 401).

Поменимо и то да смо у XIX веку добили први превод Сервантесовог романа на српски језик марљивошћу и упорношћу Ђорђа-Поповића Даничара, што је додатно утицало на формирање представе о *Дон Кихоту* код нас²¹⁴. Нема спора да су шпански Јевреји такође одиграли веома важну улогу посредника између српске и шпанске књижевности, те да су дали немерљив допринос познавању Сервантеса у нашој култури. Хајим Давичо, Калми Барух и Хајим Алкалај вешто су тумачили и преводили шпанског писца (Stojanović 2005: 13).

У намери да представимо само кључне моменте у рецепцији Сервантесовог најпознатијег дела у нашој средини²¹⁵, треба поменути да су се поједини српски писци директно инспирисали *Дон Кихотом*. Овде ћемо подсетити на већ помињаног Доситеја Обрадовића и његово дело *Живот и прикљученија*, потом Јована Стерију Поповића и његов *Роман без романа*, затим Стевана Сремца и његову хумористичко-сатиричну прозу сродну Сервантесовој, Лазу Лазаревића и његовог „Вертера“, Радоја Домановића и његову причу „Краљевић Марко по други пут међу Србима (Stojanović 2005: 17-138). Донкихотске реминисценције нашле су места и у поезији домаћих песника, међу којима издвајамо Лазу Костића, Милету Јакшића, Станислава Винавера, Светислава Стефановића и Радована Зоговића (Stojanović 2005: 139-143).

Рецепцију Сервантесовог романа у XX веку код нас допунила су нова схватања Дон Кихота као књижевног јунака, подстакнута тада актуелним трибинама на тему Шпанског грађанског рата. Следствено је Дон Кихот доживљаван као „čist simbol Španije i španskog naroda koji se bori za svoju slobodu“ (Stojanović 2005:14). Шездесете године XX века дале су разноврсне критичке интерпретације Сервантесовог дела. У том смислу треба истаћи

²¹⁴ На формирање рецепције Сервантесовог романа у Срба имао је удела и веома читан Тургењевљев есеј о Хамлету и Дон Кихоту у коме је руски писац окарактерисао Дон Кихота као „борбеног витеза који се не предаје ударима судбине и на крају излази као морални победник“ (Stojanović 2005: 12). Овакво виђење је код нас наишло на словенско разумевање и наклоност.

²¹⁵ За више појединости консултовати књигу проф. др Јасне Стојановић *Сервантес у српској књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

есеј Сретена Марића „Трагична луда“ (1968) који као капиталне идеје у *Дон Кихоту* види „razmišljanje o literaturi, o značaju Knjige i njenom suočenju sa životom“ (Stojanović 2005:14).

Овај кратак преглед рецепције Сервантесовог романа у домаћој средини даје нам, пре свега, увид у то у којој је мери шпански писац био читан и подражаван. Разлози интересовања за његово дело слојевити су и разноврсни. Неки од њих лично су обојени, што је случај са Доситејем, који се препознао у манчанском витезу и његовој опседнутости читањем специфичног жанра. Други су се, пак, жанровски и структурално определили за Сервантесов роман као згодно средство подражавања у циљу изрицања сопствене књижевне критике сентименталних романа, што је случај са Стеријом. Највише је, чини се, оних који су подражавали личне особине Дон Кихотове и са симпатијама гледали на његове смеле и допадљиве подвиге као кључ смисла и вредности.

Пажње је вредно запажање Јасне Стојановић, која сматра да разлоге за блискост са манчанским витезом можда треба тражити и у менталитету нашег народа:

„oblikovanog mučnom istorijom i neprekidnim borbama za slobodu i samostalan život. Taj herojski vid prisutan i u Servantesovoj biografiji i u profilu umišljenog ritera koji su dali romantičari, naročito Francuzi, dopao se tadašnjoj srpskoj inteligenciji, kod koje je pao na plodno tle. Iako u našoj literaturi nismo imali viteštvo ni vitešku literaturu u obliku u kome su oni cvetali u Zapadnoj Evropi, imali smo narodnu pesmu, prepunu prekaljenih junaka koje, slično Kihotu, kao što napominje Miodrag Popović, nije pokretala u boj 'junačka taština ili odanost vazala sizerenu, već ideal“ (Stojanović 2005: 16).

Овакво виђење ауторке донекле сажима целокупно осећање које смо према Сервантесовом јунаку гајили кроз векове. Иво Андрић ће, такође, на специфичан начин посредством *Проклете авлије* отворити врата свога опуса Сервантесу и шпанској књижевности. Пре него се упустимо у његове литерарне вештине и начине да вечити шпански мит угради у своје дело, погледајмо како смо деценијама уназад тумачили *Проклету авлију*, те да ли је у тим тумачењима било места шпанским подстицајима.

5.3. *Проклета авлија у светлу досадашњих истраживања*

Стојећи пред најпроучаванијим и најпроученијим Андрићевим делом, како о *Проклеtoj авлији* (1954) говори Радован Вучковић у књизи *Андрић, историја и личност* (2002: 223), питамо се да ли је на пољу његовог тумачења уопште могуће изнедрити нешто ново? Да ли наведена чињеница обесмишљава сваки покушај да се изнова завири међу његове странице и да ли је по овом питању већ све речено и доречено?

Ако јесте, значило би то, чини се, да је пресахнула и она метафизичка потреба ума да спозна, а уједно би се ставила тачка на свако ново читање и промишљање овог загонетног романа кратке, али згуснуте форме. Настојање да о *Проклеtoj авлији* проговоримо у светлу упоредне анализе са *Дон Кихотом* Мигела де Сервантеса, доводимо у везу са чињеницом да текст никада не открива све своје тајне до краја, те да „su dela uvek tu i sve je sadržano u njima, ali svakom razdoblju potrebni su drukčiji Grci, drukčiji Srednji vek i drukčija Renesansa“ (Grubačić 2006:14). Овако схваћено, свако ново читање разумемо и као ново тумачење, које постаје неодвојиво од културно-историјског контекста у коме се одвија. Следствено, нови приступи ауторима и њиховим делима логичан су след промена у читалачкој свести и последица су занимања за њихов књижевни рад.

Изнова читајући *Проклету авлију*, позван да за ово дело напише предговор обновљеном колу Српске књижевне задруге, Борислав Михајловић је забележио: „варљива је ова књига, тако скромна у обиму, тако уздржана у тону, тако мирна у казивањима. А препуна водопада, брзака и тајних вирова“ (1962: 189). Као и свака велика књига, наставља исти аутор, ни *Проклета авлија* не прикаже увек исто лице при новом читању (Михајловић 1962: 190). Са овим сазнањем расте, чини се, и потреба да је изнова тумачимо и рашчитавамо, уверени да представља озбиљну ризницу литерарних загонетности.

Након што је 1954. године изашла из штампе, оцењена је од стране критике врло повољно (Вучковић 2002: 220). Владало је мишљење да овај наративно сложен роман о цариградском казамату уједно представља и најбоље пишчево литерарно остварење. Ипак, сам Андрић ће се тим поводом изјаснити другачије. У разговору са Драганом М. Јеремићем, једном приликом је рекао: „Iskreno da priznam, мене су iznenadile velike pohvale ovog dela. Pisao sam ga vrlo dugo i mnogo se s njim mučio, pa ni sada nisam sasvim zadovoljan njegovom kompozicijom“ (Роровић 1976: 52). Жанета Ђукић Перишић, у стваралачкој биографији Андрићевој *Писац и прича*, истиче да је *Проклета авлија* једно је од дела са најдужом генезом, не само у Андрићевом опусу, него и у српској литератури уопште (2012: 466).

Ово мишљење потврђује и сам писац. У једном разговору са својим биографом Андрић је рекао: „Проклету авлију носио сам у себи пуних седамнаест година. Недавно смо Вера²¹⁶ и ја реконструисали време њеног настанка и испало је баш некако толико. У дневнику смо пронашли датуме које сам уносио у мадридским посластичарницама, римским хотелима и другим коначиштима по Европи. Рукопис је имао 250 страница. Нисам био задовољан њиме, па сам се одлучио на драстична скраћења. Као што знате, остало је само деведесетак страница“ (Андрић 1977: 30).

Упркос виђењу писца, који није сасвим задовољан својим делом, стручна јавност се осетно занима за *Проклету авлију*. Како бисмо стекли увид у то каква је тумачења доживела до данас, а све у циљу потпунијег сагледавања теме нашег истраживања, направићемо кратак осврт на значајније аналитичке радове који су са доста успеха размотрили различите аспекте овог романа. Они ће нам омогућити да што јасније сагледамо који су појавни облици *Проклете авлије* привлачили пажњу критичког суда теоретичара књижевности, те да установимо какав је њихов значај у контексту новијих приступа Андрићевом стваралаштву. Коначно, стећи ћемо

²¹⁶ Мисли се на Веру Стојић.

на овај начин увид у евентуално присуство шпанских импулса на пољу тумачења овог литерарног остварења.

5.3.1. Најзначајније студије

Сред мора текстова о Андрићевој *Проклетој авлији* много је оних које ово дело првенствено тумаче кроз призму тамничког искуства његовог творца уочи и током Првог светског рата. Према критичком суду Стојана Ђорђевића, намера критичара је вероватно била та да се овом роману, превише далеком и херметичном, пронађе, његовим повезивањем са пишчевом биографијом, „нека ближа стварна заснованост, нека опипљивија веза са овдашњом стварношћу“ (2011: 183-184). Исти аутор сматра да је много прецизније рећи да је *Проклета авлија* производ обилатог Андрићевог књижевног и животног искуства²¹⁷, потом чињенице да га је толико дуго стварао, најпосле и тог тематски доста исцрпљеног тамновања²¹⁸ (Ђорђевић 2011: 184).

Судећи према студији *Андрић, историја и личност* Радована Вучковића, током педесетих и шездесетих година XX века тумачење *Проклете авлије* темељило се на идејама егзистенцијализма. У средишту критичке грађе из овог периода налази се симбол тамнице као омеђеног простора човекове егзистенције из кога овај безуспешно покушава да пронађе излаз. Гледано очима садржине, радња дела се тумачи као алегорична прича налик Кафкиним романима у којој се појединац суочава са

²¹⁷ “То је дело које он пише не зато да би изложио своје тамничко искуство, нити касније животно искуство, нити да би артикулисао најопштије истине укупне човекове егзистенције, већ да би после свега тога, и заједно са свим тим, својим приповедањем артикулисао и лепоту саму. Апсолутну лепоту која, најзад, укида све инстанце између приповедања и егзистенције, између писца и читаоца, и све обухвата својом јединственом естетском неодољивошћу. Лепота приповедања, а не мука мариборског казамата и живота у окупираној земљи, оно је ново надахнуће које се Андрићу јавило у завршници рада на сажету о принцу Џему; обликовање лепоте је главни порив и циљ Андрићев у роману *Проклета авлија* (Ђорђевић 2011: 224).

²¹⁸ Писац је и сам био упитан да да одговор на питање да ли би било *Проклете авлије* да није било мариборског казамата. На поменуто питање уследио је одговор: „то већ личи на искључивост. Тамновање ми је помогло у знатној мери да упознам свет иза решетака, осуђенике, хапсанције и подмуклу правду. /.../То ја не знам, писац је најмање поуздан извор на којем је могућно проверавати такве ствари“ (Јандрић 1977: 31).

репресивним државним системом који угрожава његов животни ток и његову слободу. Седамдесете године отшкринуле су врата структурализму, који сигурно ступа на поље тумачења и у средиште критичке пажње смешта структуру, композицију, улогу и становиште приповедача. У овом смислу нарочиту пажњу привлачи студија Петра Џаџића под насловом *О Проклетој авлији*, у којој аутор, држећи се структуралистичке анализе, иступа корак даље, заснивајући своје тумачење на митској критици²¹⁹ (Вучковић 2002: 220-222).

Чини се да је ово митски засновано полазиште од великог значаја, имајући у виду чињеницу да се велики број студија и теорија књижевности подробно бави улогом мита у литерарном раду великих књижевних имена и књижевности уопште. Како опажа Слободан Грубачић: „mitologija je interpretacija stvarnosti... taj osećaj opštosti, povezanosti sa svime, nasleđen iz mitskog mišljenja, ostaće tvrdokorna matrica što dira obrazovane i neobrazovane, podstiče mase, pokreće civilizacije. Ostaće neka vrsta koda koji prožima i sam čin tumačenja“ (2006: 44). Подсетимо да ни Андрић није пропустио да се огласи по овом питању: „...истина је да су у легендама и митовима смештени праречи и прасвест предака који су нас посадили на земљу. Кад се осветимо од митова, а ко зна да ли се од њих икад и до краја можемо осветити, ми смо већ људи“ (Андрић 1977: 258-259).

Сам путоказ позног Андрићевог књижевног рада, такође митолошки проткан, Коста Димитријевић види у једној од реченица које је писац изрекао током свог имагинарног разговора са Гојом, а која гласи:

Збуњиван дуго оним што се непрестано дешавало око мене, ја сам у другој половини свог живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним, а привидно важним догађајима који се дешавају око нас, него да их треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главних легенди човечанства (2010: 90).

²¹⁹ „U knjizi *O Proklesoj avliji* bavio sam se i Andrićevom imaginacijom s tipološkog stanovišta i okarakterisao je kao arhetipsku. Reč je o imaginaciji koja često vidi pojedinačan predmet u sklopu više opštosti. Značajniji događaji i izraženije crte ljudskog ponašanja u ovakvom tipu imaginacije upućuju na ono što im je prethodilo. Postojeće se ogleda u onom što je postojalo, sadašnje u prošlom /.../ U *Proklesoj avliji*, kao i u pričama koje posredstvom lika jedinstvenog pričaoca Petra gravitiraju ka *Avliji*, pripovedačku organizaciju materijala, više no bilo gde u Andrićevoj prozi, preuzima fra-Petar, prototip mitskih kazivača, koji predstavlja piščevu idealnu projekciju drevnog pripovedačkog medijuma“ (Džadžić 1983: 10-11).

Петар Џацић нипошто није усамљен у настојању да о *Проклетој авлији* проговори са митског становишта. У студији насловљеној „Андрићева прича о причању“ придружује му се и Иво Тартаља. Настojeћи да опише трагове Томаса Мана у Андрићевом делу, Тартаља истиче да је формула мита према Томасу Ману сажета управо у реченици *Ја сам то*, коју одлучно изговара Ђамил у *Проклетој авлији*. Те речи, наставља Тартаља, „своде искуство човека појединца који у поистовећењу себе са неким претходником, или са низом претходника, налази митску мудрост“ (2013: 132). Управо овим речима, Андрићев јунак напушта говор у трећем лицу као да сам ступа на место несуђеног султана Џема (Тартаља 1991: 13), изједначивши се са њим до апсолута.

Коначно, Тартаљина књига *Песма о песми*, чијих смо се идеја тренутно само летимично дотакли, од значаја је и за тему која је предмет нашег истраживања. У одељку насловљеном „Естетика поистовећења“, аутор доводи у везу Ђамилову занесеност са, вероватно највећим занесењакoм кога је књижевност изнедрила, Сервантесовим Дон Кихотом. Скоро сасвим усамљен истраживач у том смислу, вешто запажа везу коју смо узели за предмет нашег истраживања: „Сервантесов витез Тужног Лика је толико предано читао романе о фантастичним подвизима, да је напослетку уобразио како је и сам један од јунака из књига. Ђамила је занела историјска литература као Дон Кихота књиге о витезовима“ (2013: 166).

Додајмо и то да поменута студија представља прилежно састављено штиво које изблиза тумачи мотив лудила у једном свеобухватнијем књижевном опсегу. Корачајући даље трагом *Проклете авлије* и *Дон Кихота*, не треба изоставити ни запажање Борислава Михајловића чијем оку није промакао књижевни двојац Ђамил-ефендија и Хаим из Смирне, које Андрић слика као карактерне и вредносне опозите попут Дон Кихота и његовог коњушара Санча Пансе (1962: 197).

Приликом одабира студија о којима је било речи, покушали смо да издвојимо најупечатљивије приступе *Проклетој авлији*, те да укратко сагледамо њихов допринос и особености. Као што смо забележили на самом почетку, у питању је најпроученије Андрићево дело. За потребе овог

истраживања консултовали смо значајан број научних радова чији је предмет проучавања Андрићев роман, али смо, сходно тематској ограничениости, у овој анализи представили само оне које могу да оплемене наше истраживање.

Све у свему, закључујемо, да теми компаративних веза између Андрићеве *Проклете авлије* и Сервантесовог *Дон Кихота* до сада није посвећена довољна научна и истраживачка пажња. Претходној констатацији придружујемо и један податак који износи наш угледни компаратиста Зоран Константиновић. Аутор сведочи да у најширем и најобухватнијем приручнику са подацима о нашој земљи и животу нашег народа у прошлости и садашњости (*Енциклопедија Југославије*) недостају прилози о нашим везама са Америком и, између осталих, са Шпанијом (Константиновић 1993: 62). За сваког озбиљног хиспанисту овај податак је врло обавезујући, тим пре уколико су ове везе оучене у литерарном раду Иве Андрића, чији је опус, посредством превода, одавно познат читаоцима шпанског говорног подручја. Надамо се да ће ово кратко истраживање дати допринос проучавању српског писца у шпанском контексту. У жељи да подсетимо на она места у пишевом опусу у којима је Андрић изрекао суд о вештини Сервантесова пера, најпосле о утиску који је његова проза на писца оставила, сагледаћемо колики је значај поменутих судова у светлу теме којом се бавимо.

5.4. Андрић и Сервантес – читалачко искуство

Данас засигурно знамо да је Иво Андрић читао Сервантеса. И сам Андрић је ово посведочио на више места.

Pamtim, ja sam rano naučio nemački. Bilo mi je, valjda, dvanaest ili trinaest godina kada sam čitao „Don Kihota“ na nemačkom i u našem prevodu koji je bio mnogo lošiji. Ništa tada nisam razumeo, bukvalno sam shvatio sadržaj i bilo mi je čudno kako Don Kihot ne vidi da je nešto nemoguće. Ali, nije mi ni štetilo to čitanje, posle sam ponovo čitao „Don Kihota“ i mogao sam uporediti ta dva osećanja (Popović 1976: 150-151).

Видимо да се још у најранијем узрасту Андрић сусрео са Сервантесовим романом. Писац, чак, на врло искрен и непосредан начин открива свој суд о наведеном делу, који се, свакако, не можемо посматрати независно од Андрићеве старосне доби. У питању је, сведоци смо, узраст од дванаест-тринаест година, у коме најчешће нисмо у стању да озбиљније промишљамо о књижевности, услед мањкавости критичког одстојања и читалачког искуства. Ипак, слична сведочанства су врло драгоцене јер, како нам је познато, прва читања се, најчешће дубоко урежу у свест појединца, па тако дуго, некад целог живота, памтимо своје прве излете у књижевност. У тексту насловљеном „Како сам улазио у свет књиге и књижевности“, Андрић на извештајан начин потврђује ову мисао:

Много сам књига видео у свом веку, доста прочитао, неколико и написао, али књиге из скромног излога провинцијске књижаре у Сарајеву – нисам никад потпуно заборавио. Сећање на њих задржало се у оним скривитим пределима моћних а неиспуњених детињских жеља које, и кад човек прегори и привидно заборави, остају и живе целог века, притајене негде дубоко у нама, и јављају се чудно и неочекивано у ноћним сновима или у несвесним поступцима дневног живота (Андрић 1981: 38).

Сведочанства попут овог, која нам аутори најчешће остављају онако узгред, у некој од својих бележница, кратких интервјуа или успутних разговора, не представљају само податак о њиховом читалачком избору, већ могу да оплемене озбиљна научна истраживања. Корачајући тим путем, Предраг Палавестра је у књизи *Скривени песник. Прилог критичкој биографији*, неке облике Андрићеве поетике покушао да утврди на основу латентних, унутрашњих слојева скривених у текстовима који су ближи пишчевој интимној и личној сфери. Како је Андрић током целог живота водио својеврсне преписке са самим собом, изнедрио је озбиљну грађу за проучавања ове врсте (Константиновић 1993: 131-132).

Како даље опажа Зоран Константиновић у књизи *Компаративно виђење српске књижевности*, сви они текстови који нам помажу да доспемо у песников унутрашњи простор и тако пратимо процесе настајања архитектста, свде се под појам *метатекст* (1993: 132). Имајући у виду чињеницу да анализа пред нама темељи своје увиде на становиштима компаратистике, од

великог су значаја за нас сви Андрићеви текстови и одломци, попут претходних, који нас воде до других књижевности и њихових аутора, конкретно у овом случају, до шпанске књижевности и Сервантеса.

Пишчеви текстови „Како сам улазио у свет књиге и књижевности“ и „Библиотека наша насушна“ представљају, у том погледу, драгоцене *метатекстове*. Последњи од поменутих два открива нам са којим ауторима се и на који начин Андрић први пут сусрео. Евоцирајући успомене на сарајевску књижару, испред чијег је излога као дете проводио многе сате, писац топлим и искреним тоном проговара:

Сећам се нарочито једног обимног каталога, чини ми се да га је слала издавачка књижара Браћа Јовановић из Панчева. То је била читава дебела свеска. Листови од танке хартије били су у разним бојама, бели, жути, ружичасти. Код појединих књига била је поред наслова ситном штампом испричана и садржина књиге, а уз неке додата илустрација. Ту сам први пут чуо за имена Сервантеса, Виктора Ига, Жил Верна, *видео слику Дон-Кихота на његовом мршавом коњу*, нагађао шта се све крије иза наслова „Црна Индија“ или „Ајванхо“. /.../ Седећи на високом доклату одакле се пружао поглед на цело Сарајево испод нас, читали смо наслове или целе садржаје непознатих књига које нисмо имали и за које није било ни изгледа да бисмо их могли набавити. У нашој машти развијале су се и наслућивале садржине романа, прелазиле једна у другу; мешала се имена писаца. /.../ Читали смо жудно наслов за насловом, прескачући са сувереним презиром цифре које су стајале поред њих и означавале цену, поносни што све те књиге постоје негде, срећни због среће оних који могу да их читају (Андрић 1981: 42).

Ова минијатура из Андрићевог сећања на прве пишчеве излете у књижевност врло је живописна, обојена детаљима и утисцима, до те мере да је и сами скоро можемо реконструисати у сопственој свести. Порука је више него јасна – утисак је трајан и снажан. Нема сумње да ће аутори чијих се имена Андрић присећа, у виду мање или више уочљивих утицаја, обојити странице неких од пишчевих каснијих остварења.

Нашу пажњу, ипак, највише заокупља „Витез на мршавом коњу“. У једном разговору са Љубом Јандрићем Андрић је открио: „Једном ми је један добар познавалац шпанске књижевности ... рекао да ни у једној књизи на свету не налази толико подстрека за рад и помоћи у мучном тражењу правог пута... као у Сервантесовом *Дон Кихоту*“ (1977: 84).

Поуздано сведочанство о интересовању нашег нобеловца за шпанске теме, међу њима и за *Дон Кихота*, открива нам и увид у каталог његове Личне библиотеке где се, како смо већ приказали и установили, крије и гласовито Сервантесово остварење, и то у два издања на шпанском. Ради илустрације, следи само кратко подсећање. У каталогу, под сигнатуром IV-933/1 и 2 стоји: Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha I-II*. Madrid, 1953, а под истим ознакама у оквиру сигнатуре IV-933/3 и 4 налазимо III и IV том. Наилазимо, притом, и на једно издање *Дон Кихота* штампано у Барселони, без обележене године, броја страница и назива издавача, а све под сигнатуром IV-937. У питању је само IV том поменутог издања обележеног на следећи начин: Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona. Додајмо и то да се осим *Дон Кихота*, у пишчевој Личној библиотеци крију и Сервантесове *Узорне новеле (Novelas ejemplares)*, објављене, како смо установили, у Барселони 1932. године.

Наведени подаци несумњиво сведоче у прилог чињеници да се Андрић напајао са извора шпанске књижевности. Шта је од Сервантеса пресликао у своју *Проклету авлију* покушаћемо да опишемо у наставку.

5.5. *Проклета авлија* - замисао и реализација

Књижевно остварење *Проклета авлија* или „Андрићева шпанска новела“, како је назива Тома Тасовац у студији „Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића“ (2000: 181), књига је коју је писац почео да припрема током боравка у Мадриду 1928. или 1929. године²²⁰ (Тартаља 1991). Мишљења смо да овде употребљени придев „шпанска“ указује само на период пишчевог боравка у Шпанији, не и на шпанску новелу у контексту специфичне књижевне форме. Овај став поткрепљујемо чињеницом да се Тасовац у свом раду не бави Андрићевим шпанским темама, већ само подвлачи податак од значаја да је Андрић започео рад на *Проклетој авлији*

²²⁰ Налазимо податак да је Андрић прве белешке за свој роман начинио у Мадриду, у пролеће 1928. године (Ђорђевић 2011: 214; Тартаља 2013: 216).

баш у Мадриду, те да је Шпанија одувек била непресушни извор његове инспирације (2000: 180-181).

Бранко Лазаревић, Андрићев близак пријатељ, такође је посведочио истинитост овог податка: „*Проклету авлију*, рече ми једном, започео је још док је био на службовању у Мадриду, негде око 1928. године“ (Димитријевић 2010: 90), док Коста Димитријевић запажа да су године проведене у Шпанији оставиле на писца највећи утисак. Андрић у разговору са својим биографом потврђује овај Димитријевићев смео коментар рекавши: „Да, тамо сам написао своје записе о Гоји и друго“ (Димитријевић 2010: 90) .

Када је у питању мисаони заметак овог обимом невеликог романа, треба рећи да је он испрва био замишљен као историјски, те да је за седамнаест година стварања²²¹ био достигао обим од двеста педесет страница. Очито незадовољан његовом структуром, писац врши значајне исправке, померајући тежиште приповести са судбине млађег брата султана Бајазита II – несуђеног Џем – султана, на повест о његовом биографу, Тамилефендији, који њиме постаје опседнут. Удаљивши се тако од често рабљене књижевне теме супарништва међу браћом, Андрић усмерава стваралачко занимање на језгровит текст о ланцу приповедача прстенастих повести у којима сваки слушалац постаје наредни приповедач (Ђukić Perišić 2012: 466-467).

У погледу структуре, ово дело је такође слојевито компоновано. У оквиру између пролога и епилога који стварају утисак кружнице, тече низ цикличних повести. Кружност је и овде симбол трајања, понављања и херметичности:

²²¹ Чињеница да је писац носио у себи ово дело пуних седамнаест година, не значи обавезно да је толико дуго писао роман обима свега стотињак страна. На основу биографских података и изјава о писању *Проклете авлије*, може се извести прецизнија хронологија стварања: „Андрић је прве белешке написао већ у пролеће 1928. године, а седамнаест година касније, дакле, 1945. године, вратио им се са намером да настави рад и напише то дело, али је то потрајало још скоро девет година, током којих је Андрић писао и друга своја дела, између осталих и збирку *Нове приповетке* из 1948. године. На основу ове хронологије период настанка коначне верзије *Проклете авлије* би се могао сузити на пет-шест година: то јест, од 1948. до 1954. године“ (Тартаља 2013: 216). Мишљења смо да овде, ипак, треба додати и шта је, овим поводом изговорио сам писац: „Говорио сам вам о томе како је настала *Проклета авлија*: писао сам је пуних седамнаест година. Почео сам да је пишем у Шпанији, а завршио у Београду, боље рећи на Бледу 1953. године“ (Јандрић 1977: 366).

Ћамил је круг, његове приче о Џему говоре увек о истој судбини, а ту судбину на истој кружници проживљава и сам Ћамил. Он је тај који живи неминовност доласка на иста места крећући се по истој путањи. Фра-Петар живи онај хришћански круг, да се прах праху враћа, и на крају постаје прах да би било доказано да је било човека. Круг је ограничен простор, али је и бескрајан, све се одиграва изнова, а људи су ти који су осуђени на егзистенцију у кругу у коме покушавају да пронађу излаз. Прича и причање се настављају чак и када је наведено да их више нема о чему сведочи сећање младића, јер ни телесна смрт приповедача не бива смрт приче. Пролог и епилог романа *Проклета авлија* представљају прву кружницу, а свака наредна је унутар ње, што води средишту (Тодоровић 2018: 382-383).

Управо у том средишту, вешто утканом у живописне повести цариградских хапсеника, стоји зачудна прича о погубној занесености младог историчара Ћамила судбином несуђеног турског султана:

Иако је историчар, Ћамил није тип научника који приказује негдашњег човека са дистанце, мирно. Он се маштом преноси у Џемово доба и проживљава његову судбину; свет у који је маштом упловио за њега бива стварнији од тврдог искуства. Привидно апатичан, по напону страсти која га је обузела узбуђен је, бар колико и други занесењаци што тумарају по Авлији тражећи слушаоца. Ћамилово пресудно признање пред иследницима искрена је исповест једног историчара који постаје песник (Тартаља 2013: 155).

Казивање о Проклетој авлији, тој „варошици од затвореника и стражара“ (Андрић 1981г: 15) звонког и прецизног имена, почиње и завршава се сликом утихнулог самостанског гробља. На том месту сахрањен је претходног дана Фра-Петар²²² „чувен сахачија, пушкар и меканик“ (Андрић 1981г: 10), заједно са својом пасијом да сабира свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце. У суседној ћелији, два фратра сачињавају инвентар, део личне заоставштине покојника. Посматрајући са прозора његов снегом опкољен гроб, млади фратар се присећа како му је пре три дана, лежећи на својој постељи, фра-Петар опсежно и натенане казивао о свом двомесечном боравку у стамболском истражном затвору. Приповедање покојног фратра, који је на то злоћудно место доспео неспоразумом, ни крив ни дужан, једна је од оних „опсесионантних прича пред смрт, када се живот, што се само још

²²² Андрић пише о фра-Петру и у приповеткама „Чаша“, „Шала у Самсарином хану“, „Труп“, а помиње га и у неким другим делима. Овај књижевно уобличен лик заиста је постојао, а забележено је да је у Босни чак постојала изрека: „Сретан к'о фра-Петар“ (Јандрић 1977: 320).

крајичком држи ове обале, осврће за пресудним раскршћима“ (Михајловић 1962: 191).

Слушајући ситне затворске исповести људи са руба егзистенције, њихове умишљености, заблуде и страхове, фра-Петар се повлачи у забачени кут простране ћелије, не би ли се донекле склонио од ружних призора. То помало осамљено место, угао мирних људи, привукло је и централну фигуру романа, младог историчара Ђамил-ефендију, који се такође обрео у цариградском казамату, не знајући разлога таквом исходу. Учинивши придошлицу фра-Петровим садругом, предметом његове пажње и размишљања, Андрић истовремено уводи у причу новог приповедача, Хаима из Смирне, од кога фратар сазнаје животну повест Ђамилову. Син угледног Турчина и грчке лепотице, сам на овоме свету, Ђамил постаје предмет истраге власти и полиције. „Једна велика и онемогућена љубав пресекла му је живот и заокренула га је у књиге, у историју“ (Михајловић 1962: 194) због чега постаје опседнут судбином несудоног султана Џема, брата Бајазита II, чији је живот предано изучавао. До те мере се младић уживео у судбину ове историјске личности, да је, на концу, умислио да је и сам Џем-султан.

5.6. *Проклета авлија и Дон Кихот* – подстицаји и аналогije

Чак и када би пред собом имао само ову кратку фабулу, вероватно би сваки хиспаниста задржао своју пажњу макар на речи *лудило*, коју Андрић опрезно доводи у везу са својим јунаком, Ђамил-ефендијом. Ако би овој додао још и читање, фанатично изучавање, а потом поистовећивање са нечијим идентитетом²²³, без пуно труда дошао би до Сервантесовог *Дон*

²²³ У оквиру естетике поистовећења снажно је усторијен став да ако се критичар извесног књижевног дела није, бар за неко време, без изузетка предао уметниковом свету, неће бити у стању да истински прозре смисао његовог дела. Иво Тартаља верује да један од разлога идентификације Андрићевога јунак Ђамила са предметом сопственог проучавања условљен претходно изреченим судом. Биограф је, превасходно, усрдни читалац који се удубљује у повест, а потом и стваралац који пише приповест. Тако ни Џемов биограф Ђамил не може бити само читалац историјских записа о несудоног султани“ (2013: 170-171).

Кихота. Разлог оваквој херменеутичкој рачуници налазимо у уверењу да нам наша стечена знања и дугогодишња читања, уско специјализовано и темељно познавање специфичних области у односу на неке друге, омогућавају да, у сродним, а често и не тако блиским научним пољима, лакше уочавамо управо оне садржаје који су нам сазнајно блиски. Овде смо, свакако, у обавези да, приликом доношења судова, водимо рачуна о истинским паралелама и аналогијама које смо у стању научно да поткрепимо. Истрајни у ставу да размена знања међу различитим, филолошки сродним областима, значајно може да оплемени упоредне анализе у оквиру компаративне књижевности, доносимо анализу Андрићеве *Проклете авлије* и Сервантесовог *Дон Кихота* као настојање да научно заснујемо нашу претпоставку.

Као што смо установили, Иво Андрић је читао Сервантесов роман. Са приличном сигурношћу можемо да тврдимо да се враћао овом класику светске књижевности више пута. На једном месту писац је посведочио значај који за њега има ово Сервантесово остварење и тако му отворио пут у ризницу својих читалачких избора: „кад читам Дон-Кихота у оригиналу, ја више него при читању ма ког другог класичног писца налазим подстрека, охрабрења и снаге да будем у свом књижевном раду и у својим поступцима оно што сам“, записао је Андрић (1981њ: 88).

Не можемо а да не приметимо да је овај пишчев суд дуго и неправедно остајао по страни, упркос његовом исповедном тону и отворено исказаном личном читалачком укусу. Много је тога, сазнали смо, ишло наруку Андрићу, када су у питању шпански литерарни узор. Живео је неко време у земљи у којој су стварали, поседовао бројна издања у оригиналу, са некима је могао бити и у личном контакту, а видимо да је и *Дон Кихота* читао на шпанском, коначно, идеја о роману који тумачимо такође се приметна у Шпанији. Једном речју, изблиза је упознао језик у културу земље која је породила шпанског генија Сервантеса.

Чињеницу да читање *Дон Кихота* у Андрићевом случају није прошло без трага и незапажено не потврђују само наводи из пищевог опуса у којима сам проговара на ову тему, већ и литерарне аналогije које уочавамо у његовој *Проклетој авлији*. Прва од њих која нас несумњиво одводи до витеза *Тужног лика* је поменути мотив *лудила*, било да га тумачимо као занесеност, поистовећивање или уживљавање у личност *Другог*. Овај древни књижевни мотив, снажно митолошки заснован, постао је врло препознатљив у Сервантесовој интерпретацији. Овде треба додати и следеће: „у миту и у халуцинацијама лудака присутна је иста немоћ заузимања критичког одстојања, привиди се примају здраво за готово. Свест о границама свога ја у оба случаја је колебљива и лако долази до поистовећења човека са другим бићима“ (Тартаља 2013: 131). Управо на овом мотиву Андрић гради приповест о свом јунаку, младом историчару Ђамилу, и тако га сврстава у донкихотски обојеног читаоца коме су књиге дошле главе.

Разговор између фра-Петра и Ђамила у стамболском истражном затвору путоказ је ка овој дијагнози до које нас води фратрова сумња да се младић не креће у уобичајеној опажајној равни, те да су његови судови упитни и неуобичајени. Иако се више пута на кратко сусрећу, размењују тек неколико речи, растају се и разилазе, фра-Петар зачас стиче утисак о младићу, међу чијим оскудним пртљагом прво примећује *невелику књигу у повезу од жуте коже*. „Био је срећан што је нашао овог сабеседника, али је у себи одмах помислио: *ја ово разговарам са болесним човеком*. Није требало познавати људе ни толико колико их је он познавао, да би се извео тај закључак“ (Андрић 1981г: 48). Нешто касније, Андрић потврђује своје настојање да Ђамила окарактерише као неурачунљивог:

А лањске године стали су по Смирни да круже чудни гласови, неодређен и нејасан шапат да су Тахирпашином сину књиге удариле у главу и да са њим није добро и није све у реду. Говорило се да је, проучавајући историју турске царевине, 'преучио' и, замишљајући да је у њему дух неког несрећног принца, почео да верује да је и он сам неки несуређени султан (Андрић 1981г: 60).

Познато је да је питање утицаја књижевности на читаоце постало веома актуелно управо у време када је стварао Сервантес, будући да је појава штампарије утицала на то да читање постане привилегија маса. Изузимајући упућене читаоце који су били свесни са каквим штивом имају посла, масовни уживаоци литературе „bili su naivni poput dece” (Stojanović 2005: 22). Иако је шпански писац био први који је критички писао о литератури и залагао се у свом роману за разумно и паметно читање (Stojanović 2005: 23), не можемо да не приметимо да Иво Андрић у *Проклетој авлији* такође изриче имплицитан суд сродан Шпанцу.

Треба рећи и то да ова критика читања код српског писца није централни мотив његове приповести, те да је он преобликује и ставља у службу критике органа стамболске власти и њихове болесне сумњичавости према свему, па чак и према једном историчару који предано изучава лик и дело несуђеног турског султана. Међутим, ова осуда некритичког читања није занемарљива и утолико је снажнија, уколико је посматрамо као узрок лудила самог протагонисте. На овај начин се Андрић, вероватно одан својој природи и намери да не буде упадљив, опредељује за дискретнији пут који ће имагинативно оснажити у монологу самог протагонисте поткрај романа, и где ће мотив лудила доживети своју изражајну пуноћу.

Шпански геније Сервантес, приповедајући о Дон Кихоту, такође се опредељује за то да читаоцу јасно стави до знања с каквим ће књижевним јунаком имати посла: „Don Kihot počinje nedvosmislenom tvrdnjom da je glavni junak pripovesti lud; to tokom romana potvrđuju svojim iskazima kako narator (naratori, jer ih ima više), tako i likovi, a umišljeni vitez sam dokazuje svojim ponašanjem” (Stojanović 2005: 23). Овакав след околности запажамо и код Андрића. Из уста фра-Петра, након тек неколико кратких разговора са Тамилом, дознајемо да имамо посла са умоболним човеком. Како дело одмиче, потврду овом суду налазимо и у исказима других ликова, узећемо за пример Хаима из Смирне. До можда највећег међу онима који су услед читања пореметили памећу, Сервантесовог Дон Кихота, доводи нас цитат у наставку:

Дакле, ваља знати, да овај поменути племић у часовима, кад је био доколан (а таквих је у години највише било), дао се на читање књига о витезовима, и то са толико воље и насладе, да је тако рећи посве заборавио на лов, као и на управу својим имањем... Уз такве реченице бедни витез помери памећу, те се мучаше да их разуме и смисао им докучи, који не би докучио, нити га разумео ни сам Аристотеле, баш када би ускрснуо само због тога (Сервантес 1996: 12).

Знамо и то да се приликом подражавања неког страног аутора и његовог дела, ликови не цитирају увек непосредно, већ се јављају у виду алузија, мање или више препознатљивих. Такође, уместо дословног преузимања неког лика, чешћи је случај варијације овог лика (Константиновић 1993: 150). Управо је ово, рекли бисмо, Андрићев случај. Слободни смо, стога, да закључимо да, између Ђамила и Дон Кихота постоји недвосмислена сличност. Она се, пре свега, огледа у узроку њихове опседнутости, њиховог трагичног лудила. Померили су памећу услед острашћеног и некритичког читања.

Занимљиво је зачас се осврнути и на избор књига које су предмет њиховог интересовања. Дон Кихот се „окомио“ на витешке романе, сматрајући себе витезом, а Ђамил на историјске списе о несуђеном султану, сматрајући, на концу, себе за султана: „а за њега не постоји могућност бекства“, вели Андрић, „васколики обитавани и познати свет, подељен на два табора, турски и хришћански, нема за њега прибежишта. Јер, тамо или овде, он може бити само једно: султан“ (Андрић 1981: 95-96).

Пада у очи и аналогија присутна у одабиру престижних друштвених титула којима се заносе једнако Сервантесов колико и Андрићев протагониста. Овде се отвара могућност за повлачење паралеле између значаја који у Шпанији заузима витешка традиција са једне и султаната као знамените исламске друштвено-војно-политичке организације са друге стране. Погледајмо како Сервантесов протагониста стиче витешко звање:

Учини му се прилично потребно, како ради веће своје части, тако и ради услуге својој земљи, да буде тумараћи витез и да пође кроз свет са својим оружјем и коњем, тражећи збитија, и да врши све оно што је читао да су тумараћи витезови вршили, исправљајући сваку неправду и замећући кавгу и бацајући се у опасности, које свладавши, стећи ће вечито име и славу“ (Сервантес 1996: 15).

Као што је већ примећено, Тамил-ефендија такође тежи престижној титули, што Андрић описује на следећи начин: „А он је осуђен да буде султан, заробљен овде или жив у Стамболу, али увек и само султан, и једино у том правцу би могао бити његов спас. Султан, и ништа ни за длаку мање, јер би то значило исто што и не бити, ни за длаку више, јер више од тога нема“ (Андрић 1981г: 96).

Коначно, оно што је за Тамилу *султан*, то је за Дон Кихота *вitez*, тако ови страсни читаоци живе у уобразиљи да су оно што нису и што никада не могу ни постати.

Такође ваља истаћи један не тако очигледан Андрићев поступак на који је пажљиво указао Борислав Михајловић, а тиче се подражавања чувене Сервантесове дихотомије господара и његовог слуге пратиоца, његовог антипода у свим мисаоним начелима.

Његову историју чуће фра Петар ускоро од Хаима из Смирне, који ће на поприште *Проклете авлије* ступити баш кад и Тамил-ефендија, у оном нераскидљивом спрегу по коме се зна да уз чисту личност иде увек њена противност, да велико увек прати ситно, да крупну страст увек следи сићушна, да уз *Дон Кихоте* око, чим се мало осврне унаоколо, увек сретне *Санча Пансу*. /.../ Хаим, брбљиви, сумњичави Хаим, 'један од оних што целог живота воде неки свој безизгледан и унапред изгубљен спор са људима и друштвом из кога су' у прљавом пространству *Проклете авлије* сав је у сенци велике *Тамилове* *звезде*. Он је ту да исприча његову историју, да је окити неразумевањем, да затамни и смрачи светлу боју приче кад Тамил није ту, да буде контрастна пројекција ситничавости и брбљања, да сумњичаво страхује свој мали страх крај велике *Тамилове* тајне, да *бледом принцу самозванцу* да рељефа на плиткој позадини своје ситне душе (1962: 197-198).

Одломак који смо узели за пример илуструје поменути сервантесовски однос верног слуге и оданог господара на један посве оригиналан, андрићевски начин. Будући да је цела *Проклета авлија* у знаку приче и причања, Иво Андрић остаје веран свом начелу, те тако налазећи антипода свом јунаку, одабира сталног пратиоца који ће га следити у виду приповедача. Не заборавимо да приповест о Тамилу фра-Петар сазнаје управо од Хаима, његовог суграђанина. Први је, притом, из најбољег друштва и од најбољег рода, док је други припадник нижег слоја. На овај начин Андрић преобликује Сервантесов поступак и идејно пресликава однос

господара и слуге, стављајући га у службу сопствене приповедне нити. Уводећи књижевног јунака супротних моралних и општих начела, Андрић се, рекли бисмо, у значајној мери ослања на шпанског писца.

Овде бисмо додали једну важну чињеницу. Мишљења смо, наиме, да Хаим из Смирне није једини лик у *Проклетој авлији* кога писац ставља у службу „Санча Пансе“. Не бисмо смели, у овом случају, да превидимо улогу фра-Петра, који учествује у дијалогу са Тамилом, први примећује његово лудило, свестан је трагизма његових умишљања, а ипак довољно човечан да осети наклоност и симпатије према своме саговорнику. Није ли ово донекле и Санчова улога?

Подељеност у погледу сликања верног пратиоца главног јунака сложено је представљена у оба остварења, али је не треба сметнути с ума, поглавито уколико настојимо да одредимо да ли у Андрићевом делу постоји такозвани „глас разума“ који околности Тамиловог случаја посматра кроз овоземаљску лупу.

Прва помисао која се јавља пред питањем „гласа разума“ јесте да у романима које смо узели за предмет анализе они неминовно постоје, јер само њихово присуство даје додатну димензију и значај уобразиљама Дон Кихота и Тамил-ефендије. У неколико наврата се и сам фра-Петар пита шта то одгони од њега храброст да свом занесеном саговорнику укаже на невољу која га је снашла: „Кад би се увече одвојио од Тамила и размишљао о њему и његовом случају (а немогуће је било не мислити на то), он би пребацивао себи што га јасно и одлучно не заустави на путу који очигледно не води добру, што га не продрма и не тргне из његове заблуде“ (Андрић 1981: 93).

У том смислу, фра-Петар и Санчо Панса заправо су најближи сведоци занесености својих саговорника. Разлика је у томе што први ћути и слуша, у чуду посматрајући младића, док Санчо Панса настоји да разувери Дон Кихота, иако је, најчешће, активни учесник његових договора: „Ама погледајте, оно што се тамо види нису дивови него ветрењаче“, опомиње он

свога господара, „и што вам се на њима чини да су руке, то су крила, која ветар окреће, те онда иде жрвањ“ (Сервантес 1996: 63).

Обимом и садржином значајно шири и комплекснији, Сервантесов роман сместа отвара више могућности свом протагонисти да се прикаже у светлу сопствених лудорија. Андрићев простор је скучен, омеђен, опасан повестима које већ настају у оквиру кружнице и које се међусобно додирују, сударају, преплићу, и у којима нема простора за опширне епизоде. Код Андрића о Ћамилу сазнајемо посредно, о свему се говори полугласно, у тајности, у кутовима, у наслућивању и претпоставкама, све до тренутка када писац одлучно преда приповедачку штафету самом занесењаку и допусти му да сам исприча своју приповест и тако увери читаоца у све оно што је о њему само посредно слушао.

Тако се, за разлику од *Дон Кихота*, у коме читаво богатство допадљивих, вешто домишљених и домаштаних епизода говори у име протагонисте, у *Проклетој авлији* цела повест о Ћамилу претаче у један јединствени монолог.

Пре него што осветлимо поменути монолог у контексту Андрићеве идеје завршнице, указаћемо на још нека места сусрета српског писца са Сервантесом. Једно од њих је свакако мотив неузвраћене љубави. Погледајмо како се *Лутајући витез* обраћа својој дами, иако дубоко свестан да Дулсинеја није ништа друго до један обичан плод његове уобразиље:

О, принцезо Дулсинео, госпођо овог заробљенога срца, велику си ми неправду учинила, што си ме одбила и манисала ми са строгим налогом да се не појављујем пред лепотом твојом. Смилуј се, сењора, и сети се на ово теби подложно срце, које подноси толики јад, што те љуби (Сервантес 1996: 20).

Иако у сликању љубавних сцена *Дон Кихотових* код Сервантеса налазимо доста хумора, примећујемо да мотив неузвраћене љубави, овог пута без намере да забави и насмеје читаоца, Андрић пресликава у своје дело по угледу на шпанског писца. Ћамилова љубавна прича, по свему тужна јер родитељи његовој изабраници нису дозволили да се за њега уда, заправо је окидач његовом неразумном читању и залућености књигама: „Али тога лета

десило се да је у пролазу, кроз ограду једне мале и бујне баште, угледао девојку Гркињу. Муњевита љубав изменила га је потпуно. /.../ постао је човек који живи са књигама“ (Андрић 1981: 58-59).

За потребе овог истраживања, и даље у циљу изналажења аналогича са српским писцем, послужили смо се преводом Сервантесовог романа чији је аутор Ђорђе Поповић, а који смо одабрали јер сматрамо да је Андрић скоро засигурно управо овај превод имао у рукама. Као потврду овом мишљењу узимамо годину објављивања која се поклапа са годинама пишевог живота. Ослањајући се на преводиочев коментар да постоји извесна аналогича између Сервантесовог стварног живота и књижевно уобличене приповести о животу његовог јунака, послужићемо се следећим наводом:

Та и сам Сервантес био је неки Дон Кихоте. И он је војевао, а никаква добра није видео; храбро се борио, два зрна добио је у груди, једна му је рука остала саката, али је он за то опет служио толике године. Ни ране ни служба не прибавише му никакву пензију, а кад се он оставио војске, њега се зла срећа никад није остављала (Сервантес 1996: XXV).

Подсетићемо зачас тек толико да је шпански писац провео пет година у заробљеништву у Алжиру. У намери да се, након славне битке код Лепанта у којој је учествовао²²⁴, са почастима и препорукама Дон Хуана од Аустрије врати у Шпанију, његов брод напали су гусари и заточили писца све док његова породица с муком није сакупила средства за откуп (Касу 1952: 43).

Када је у питању Андрићев живот и фабуларни ток његове *Проклете авлије*, не можемо а да не приметимо паралелу са Сервантесом. Наиме, Андрић је такође тамновао, као и његов протагониста Ђамил. Неколицина истраживача указује на то да је своје тамничко искуство Андрић у значајној мери преточио у *Проклету авлију*. Иако се почетне замисли о писању овог дела Андрићу јављају десетак година након тамновања, када оно, према

²²⁴ Сервантесу је у овој бици онеспособљена лева шака услед повреда мишића у пределу рамена.

мишљењу Стојана Ђорђевића, „престаје да га надахњује за било какве нове литерарне обраде“²²⁵ (2011: 194).

Иво Андрић постаје близак шпанском писцу и на плану личног, животног искуства чије је средиште затворска ћелија. Евоцирајући тешке тренутке у којима губи младалачке илузије и идеале којима се надахњивао до почетка Првог светског рата, Андрић је сачувао своја немила сећања на тамновање у тексту који носи наслов: „Један дан у сплитској тамници“. Овде доносимо одломак као вид илустрације:

Остадосмо у запари, мраку и тамници. Срце ми силно бије. Чини ми се угушићу се. У мени једнако дрхти јека старчева гласа. Тупа одсутност свијести, која је трајала цио дан, нагло престаде и као да ми се одједном указа у свој тежини: као да су ово страшне ствари што се с нама догађају. Па, ово је тамница, губитак, неизвјесност, смрт. Јурну ми крв у главу и зној ме поли. Притиснух рукама уста, да не завриштим гласом као дијете (Андрић 1981и: 28-29).

Поменимо овде још једну додирну тачку међу делима која су предмет наше анализе. Уочљив је, дуж њихових страница, снажан осећај емпатије, наклоности и сажаљења које Андрић и Сервантес гаје сваки према чеду своје фиктивне прозе и који, додатно приближава оба писца. Мешавина ових осећања код Андрића доживљава врхунац у лику кадије, старијег, ученог господина и пријатеља Ђамиловог оца, који се силно упиње да се заузме за младића и невољу која га је снашла, лично отишавши код валије да му изложи сопствено виђење ствари:

Изнео му је цео Ђамилов случај. Да је без порока, да својим начином живота може послужити као пример доброг младића и правог муслимана, да је због несрећне љубави пао у неки занос и меланхолију и сав се предао науци и књизи, а ако је у том можда претерао, да на то треба гледати пре као на болест него као на неко рђаво и злонамерно дело, и да заслужује обзир и сажаљење, а не прогон и казну (Андрић 1981: 64).

²²⁵ „За време тамновања и интернације, у Андрића ствараоца је најделотворније лирско-медитативно надахнуће, које је, с једне стране, погођено и покренуто тако снажним и потресним догађајем као што је хапшење и тамновање /.../ Тако настају његови тамнички књижевно-уметнички текстови: записи, песме, песме у прози. Од тих текстова, он ће одмах по завршетку рата објавити своју прву књигу: збирку лирских фрагмената: *Ex ponto* (1918), потом и другу: *Nemiri* (1921), којима ће се прославити, нарочито, оном првом“ (Ђорђевић 2011: 190).

Од значаја је, у овом смислу, и емоција Ћамиловог истрајног саговорника, или пре слушаоца његове умишљене повести, фра-Петра, који дели са кадијом осећај сажаљења према несрећном младићу:

Кад би се увече одвојио од Ћамила и размишљао о њему и његовом случају (а немогуће је било не мислити на то), он би пребацивао себи што га јасно и одлучно не заустави на путу који очигледно не води добру, што га не продрма и не тргне из његове заблуде. Па, ипак, кад би се сутрадан поново нашли и кад би младић опет пустио маха својим нездравим представама, он би га опет слушао, са лаком језом и дубоким саучешћем, непрестано оклевајући да га прекине и дозове к себи (Андрић 1981г: 93).

Нема сумње ни да се Сервантес односи са извесним сажаљењем и симпатијама према своме јунаку. Потпору овој тврдњи, мимо самог дела, проналазимо у предговору првом преводу *Дон Кихота* на српски језик: „У почетку је Дон Кихоте само будала“, каже Ђорђе Поповић, „права будала коју би требало везати, а нарочито бити... Али то тако не траје дуго. И зар је Сервантес могао дуго остати између лудости и глупости? Мало по мало он заволи своје јунаке, које зове чедима свога ума; брзо им он даје своју памет, свој дух“ (1996: XXII).

Епизода којом ћемо заокружити први део упоредних запажања на плану сличности *Дон Кихота* и *Проклете авлије* односи се на претрес који су у Ћамиловој кући једне вечери извршиле заптије не би ли пронашли сумњиве књиге и рукописе којима се младић залудео: „Једне ноћи заптије су опколиле Ћамилову кућу, извршиле преметачину. Однели су му све књиге и рукописе, а њега заточили у његовој рођеној кући (Андрић 1981: 63).

Читајући Сервантесов роман, у шестој глави I дела, наилазимо на епизоду коју је писац насловио „О лепом и великом суду који учинише парок и берберин у књижници нашег велеумног племића“. У намери да докуче каквим се све делима Дон Кихот надахњује, шта ли чита и каква знања проналази, парок захтева од берберина да му додаје једну по једну књигу не би ли видео о чему пишу јер - можда не заслужују све огњену казну. На овај предлог синовица Дон Кихотова одлучно одговара: „А не, не треба опростити ни једној, јер су све биле штеточиње: боље ће бити да их побацамо кроз прозор на двор и од њих да начинимо гомилу и да их потпалимо, или ако то не, да их однесемо у стражњу авлију, па тамо да се начини гломача, бар неће

дим досађивати“ (Сервантес 1996: 47-48). Тако је, у страху од књишког знања и њихове загонетне, претеће садржине, без нарочитог резона и милости, књигама било суђено у оба литерарна остварења.

Коначно, место у Андрићевом тексту у коме са сажимају све наведене аналогije, које недвосмислено потврђује литерарну везу између Дон Кихота и Ђамил-ефендије, драматична је завршница у којој Андрићев јунак током пет-шест дана, сваког јутра у исти час, озбиљно и церемониозно, отпочиње животну причу несудбеног Џем-султана у руху властитог тумачења:

Фра-Петар се није право ни сећао кад је у ствари почела та прича без реда и краја. Исто тако није одмах ни приметио тренутак, тешки и одлучни тренутак, у ком је Ђамил јасно и први пут са посредног причања туђе судбине прешао на тон личне исповести и стао да говори у првом лицу (Андрић 1981г: 92).

„Ја сам то! – рекао је младић чудновато обузет историјом несудбеног султана Џема. Пред иследницима који су тражили потврду подозрењу да његово посвећивање теми о некадашњем одметнику и претенденту на престо има политички смер, тоном којим се дају пресудна признања, поновио је: 'Ја сам то!'" (Тартаља 2013: 129). Тако смо, изнова, стали пред потврду о младићевој занетости, о његовом лудилу, о границама које надилазе стварно и опажајно и претачу се у једну посве личну, нестварну перцепцију сопственог живота:

Ђамил, међутим, није обмањивао. У том смислу, његово признање је тачка кулминације једне трагедије лудила. Ако је веровати преносиоцима приче, човек се 'очигледно' изгубио и тако ставио изван света и његових закона 'заувек'. Цела претходна прича о младићевом животу може да се схвати као етиологија извесног клиничког случаја. Личност се расцепила и трансформисала. У младићевој екстази има лепоте, горде величине идеализма, али њој се дошло по цену суманутости (Тартаља 2013: 131).

Још један у низу литерарних Дон Кихота, идеалиста, лудак и трагик, поприма нови облик, смео и оригиналан, у Андрићевој интерпретацији. У намери да да коначан суд о *Проклетој авлији*, Борислав Михајловић примећује да је овде реч о једној универзалној и свеприсутној појави сродности животних судбина свих људи на свету и подвлачи: „то је најдубља страница написана у нашој књижевности о томе како су блиске, идентичне судбине људи без обзира на векове, степенице друштва, костиме и декоре

који их деле. Много више но прича о самозванцу, ово је велика метафора о идентитету свих људи“ (1962: 201-202). Не говори ли овај суд и у име Сервантесовог романа о *Лутајућем витезу*? Не чини ли га управо та универзалност вечним узором и трајним извором подражавања у литературама широм земљина шара?

5.6.1. Филозофски контекст два романа: отклон према свакодневици као предуслов лудила

Размишљање о *Дон Кихоту* и *Проклетој авлији* могуће је продубити посматрајући два романа са једне више, филозофске инстанце. Штавише, она се у извесној мери и сама намеће, будући да су оба књижевна дела слојевита и комплексна, те да њихова сложеност отвара могућност за разноврсна читања и чини их трајним на пољу херменеутичких трагања.

„Šta je uradio Don Kihot što nijedan zdravorazumski čovek sigurno ne bi“ (Draškić Vićanović 2005: 105)? Дао се на читање витешких романа у тој мери да је сасвим занемарио управљање својим имањем:

Једном речи, он се толико зари у своје читање, да провођаше ноћи читајући од сунца до сунца, и дане читајући од мрака до мрака; те мало спавајући и много читајући, осуши му се мозак, тако да изгуби памет. Уобразиља му се напуни свим оним што је био читао у књигама, као вражбинама и кавгама, бојевима, изазовима, ранама, удварањем, љубавима, белајима и немогућним лудоријама. И у овом уображењу тако себи уврте да је истинита сва она гомила оних сањаних измишљотина што их је читао, да за њ у свету није било поузданије повеснице (Сервантес 1996: 14).

Исто питање можемо поставити када је у питању Андрићев јунак. Силно се разочаравши у љубав и живот стао је неконтролисано и некритички да ишчитава историјску литературу и тако постао истински особењак „који није знао где шта има ни како се тим што има располаже и управља“ (Андрић 1981г: 59). Читање књига не само што је у оба случаја одвојило Дон Кихота и Тамила од сфере здраворазумског размишљања, него је потврдило став да оно „ima moć da učini da nam svet svakodnevice postane predmet čuđenja na ovaj ili onaj način“ (Draškić Vićanović 2005: 105). Управо је чуђење (*thaumazein*), које

постаје једна од кључних особина мишљења двојице јунака, у своје време препознао Аристотел као предуслов филозофског размишљања, а описао га је као „otklon i distancu prema svetu svakodnevce“ (Draškić Vićanović 2005: 104).

Тако у непрекидној борби између стварности и маште, света разума и света идеала, Тамил и Дон Кихот трају и подстичу на размишљање ко је у праву, они или њихово окружење. На ову подвојеност између разума и живота, као на тежиште својих излагања, указује и Унамуно. Шпански мислилац подсећа на то да човек разумом настоји да допре до суштине ствари, а тако ствара тек идеје о њима. Ове су, опет, субјективно обојене и мењају се према времену, месту и тренутку у коме их стварамо. Разум тежи стабилизовању свега, а исходиште му је смрт јер оно што је живо и нестално је, и није сазнатљиво категоријама разума. Једном речју, живот није у стању да се открије разуму, он се увек испречи пред животом и у тој непомирљивости настаје стална борба која води „трагичном осећању живота“ (Baruh 1952: 144-145).

Управо на ову тезу наслонио је Унамуно своју идеалистичку филозофију. Дубоко дирнут пустоловинама Сервантесовог витеза, Шпанац без изузетка оправдава његову илузију, замишљени и умишљени свет „и kome je 'istina' ono što junaka podstiče da dela bez obzira na to da li uvek zadovoljava logiku njegovog pratioca i ostalih ljudi sa kojima dolazi u sukob“ (Baruh 1952: 146). Оно чиме Сервантесов витез осваја Унамунове симпатије може се свести под племенитост, идеал и добре намере у чије име Дон Кихот начиње сва своја путовања и подвиге.

Подсетимо да је сама ренесанса својом идеалистичком филозофијом начинила од маште средство културе (Касу 1952: 55). Оно што Сервантеса издиже изнад новелистичке традиције која му претходи првенствено су висови ове нове епохе, са којих шпански геније посматра свет око себе. Ренесанса је, како запажа Ортега и Гасет у својим *Размишљањима о Дон Кихоту (Meditaciones del Quijote)* донекле сузила ствари, поставила границе античком и средњовековном осећају за стварност и тако скрајнула мит и

чудеса којима је до тада давано на значају у други план. Плод ове нове културе је Сервантесов *Дон Кихот*²²⁶ (Ortega y Gasset 1976: 128-129). Шпански писац се маштом служи на једном вишем, интелектуалном плану, у својој критици истине. Служећи се њоме, надомешћује стварност, поставља питање да ли је она заиста онаква каквом је опажамо или свако од нас има право да је доживи на сопствени начин, да је домисли и оплемени (Ortega y Gasset 1976: 128-129). Устројивши свет који нас окружује у виду поља горућих питања, Сервантес преиспитује како пролазе они који се упусте у овакав подухват: „da li je nužno da ako gledamo uvis 'padnemo u jarak', odnosno da li je nužno da ako umemo da letimo nećemo umeti da hodamo“ (Draškić Vićanović 2005: 104).

Проблематиком налик претходној, по угледу на шпанског писца, бави се и Андрић, само посредно. У средишту *Проклете авлије* питање критике читања није тежишно, али је питање погрешне перцепције стварности засигурно живо и доминантно. Заправо су оба књижевна остварења посађена на темељу сукоба филозофског и здраворазумског мишљења, стварне перцепције и њених индивидуалних тумачења, отелотворених у ликовима протагониста и њихових пратилаца, коњушара Санча Пансе, Хаима из Смирне и фра-Петра (о овим односима било је раније речи). Вечита дилема „šta je stvarnost a šta privid i čemu verovati i zašto, ostaje živo i otvoreno u Servantesovom *Don Kihotu*, dato u novoj dimenziji – raskošnog i očaravajućeg renesansnog humora“ (Draškić Vićanović 2005: 110).

На идејном пољу *Проклете авлије* примећујемо да Андрић пресликава сервантесовски проблем односа стварног и нестварног на један домишљат и креативан начин. Иако је читаоцу сасвим јасно у којим оквирима се креће, шта припада истини, а шта Ћамиловој уобразиљи, примећујемо један упечатљив степен амбивалентности стварног и нестварног. Он се, пре свега,

²²⁶ Текст изворника: “La nueva poesía que ejerce Cervantes no puede ser tan sencilla contextura como la griega y la medieval. Cervantes mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento. El Renacimiento ha apretado un poco más las cosas: es una superación integral de la antigua sensibilidad. /.../ De este modo lo posible, que en el mito, en el milagro, afirma una arisca independencia, queda infartado en lo real como la aventura en el verismo de Cervantes /.../ Flor de este nuevo y grande giro que toma la cultura es el Quijote” (Ortega y Gasset 1976: 128-129).

огледа у фра-Петровој перцепцији Ђамилове повести поткрај романа. Након што су младог историчара, који је поред свих сличности са Сервантесовим јунаком, чак и шпански учио код једног Сефарда из Смирне (Андрић 1981г: 58), прогутали мрачни лавиринти царевине „у којима је мрак тако лако гутао човека“ (Михајловић 1962: 201), фра-Петар остаје сам, са живим сећањем на младића према коме је осећао искрену наклоност и разумевање:

Водиће он са тим Ђамилом, кога више нема, дуге монологи у Проклетој авлији (говориће их, осећа се то, још дуго, после, све до саме своје смрти), прекореваће га благо, лекарски, за његово занесено лудило, тешити га, видати, волети њега ишчезлог кроз присутну успомену. Невелика култура и велика саосећајна и саучесничка душа несвесно ће, инстинктом неке дубље мудрости, разумети и оно што не разумеју и пружити о томе један рафинован, као случајно откинут доказ у једном забаченом ретку 'Проклете авлије'. *Наивни, честити сахаџија! Говори о Ђамиловом лудилу, а не види да и сам већ ту на граници, да је већ примио то лудило за истину; ни сам није свестан да је и за њега Ђамил заувек остао Џем* (Михајловић 1962: 202-203).

И таман када се читалац чврсто уверио у Ђамилово лудило, Андрић доводи у питање његово уверење путем једне ретроактивне реминисценције у којој фратар евоцира успомену на Ђамил-ефендију и каже: „а пуши као мртвим устима и гледа ме кроз сузе, несретни Џем“ (Андрић 1981: 116). На овом месту се још једном састају стварно и нестварно, даје се на значају Ђамиловој повести, појачава се емоционално опредељење пишчево за властитог јунака, као последњи опроштај са оним чији се траг заметнуо у ситничавим истрагама незасите цариградске бирократије.

5.6.2. Свакодневни и историјски културни идентитет на примеру књижевних јунака Ђамила и Дон Кихота

Искорачивши из основне опажајне равни у којој смо описали први, најоучљивији слој подударности између два романа, отварамо могућност поређења на још једном нивоу. У питању је мало сложеније компаративно поље које се донекле додирује са претходним поглављем о филозофској устројености, тачније о односу стварног и фиктивног - оличеним у сусрету здраворазумског и филозофског мишљења. Поменуто компаративно поље тиче се питања *културног идентитета* који разумемо као „подручје оних

знакова и њихових значења који одређују припадање појединаца и група некој заједници и који их самим тим разликују од других народа и њихових култура“ (Аврамовић 2018: 24).

Опсегом широк и структурно сложен, можемо рећи да сам појам културног идентитета чине објективни индикатори попут језика, вере, традиције, митологије, обичаја и лични доживљај, који се односи на њихову интерпретацију, која опет може бити појединачна, групна или национална (Аврамовић 2018: 25). Безмало сви Андрићеви текстови, у мањем или већем обиму, разматрају ову проблематику на врло отворен начин. Осим што је и сама средина из које Иво Андрић потиче мултикултурална, не треба сметнути с ума ни пишево усрдно занимање за најтананије облике испољавања ове појаве у историјској и свакодневној - животној равни. Подсетимо се да је предмет проучавања своје докторске дисертације²²⁷ Андрић такође усмерио у овом правцу.

Из мозаика ставова и мишљења на тему културног идентитета, издвајамо запажање Зорана Аврамовића (2018: 167) који сматра да су црте личности онога који пише о односима између култура од пресудног значаја за поимање суштине културног идентитета. „Било у ком жанру да се пише о питањима културе“, наводи Аврамовић, „морају се поседовати широко образовање, духовна радозналост, културни сензибилитет и интерес за аутентичност. Све те карактеристике склопио је у својој личности Иво Андрић. Био је дух са 'стотину очију“.

За потребе тумачења које реализујемо усмерићемо нашу пажњу на *свакодневни* и *историјски* културни идентитет. Они су у *Проклетој авлији* обликовани на основу *прича* стамболских хапсеника, међу њима и самог Ћамила. У Сервантесовом роману историјски идентитет темељи своје постојање на Дон Кихотовом поистовећивању са лутајућим витезовима, једнако књижевним колико и историјским личностима, на подражавању историјских и књишких знања која Алонсо Кихано о њима поседује. У

²²⁷ Наслов Андрићеве докторске тезе гласи: „Развој духовног живота у Босни под утицајем Турске владавине“.

погледу свакодневног идентитета у истом роману, треба рећи да се он пројављује у „здраворазумском“ резону Санча Пансе и свих ликова из окружења који упитно и зачудно посматрају Дон Кихотове уобразиље.

У домену Андрићевог романа, запажамо да сви ликови оријентишу своје приповести или у смеру свакодневице или, пак, у смеру историјских знања и порука. Изразити представници прве групације заправо су сами хапсеници, чији разговори, емоционално и мисаоно, припадају универзуму свакодневице (храна, становање, музика, одевање, кафана, љубав, страсти, жене), при чему други показатељи личног идентитета нису наглашени (језик, рођење, вера, порекло). За разлику од њих, културни идентитет Ђамил-ефендије формира се и обликује у историјској перспективи (Аврамовић 2018: 202-203).

Не само што проучава историјске текстове и судбину несудоног Џем-султана, већ се са њим саображава: „кад Ђамил-ефендија својим иследницима каже да је он Џем-султан, он хоће да саопшти своју идентификацију са универзалним значењем подељеног света и немогућношћу премештавања те поделе (Аврамовић 2018: 204). Овакво тумачење Ђамилове приче читаоцу потврђује сам фра-Петар: „И све се сводило на једно: постоје два света, између којих нема и не може бити ни право додира ни могућности споразума, два страшна света осуђена на вечити рат у хиљаду облика“ (Андрић 1981: 103).

У Сервантесовом роману ова два света сучељавају се двоструко. У првом случају у виду сукоба објективне стварности коју опажају ликови из Дон Кихотовог окружења, сви они који настоје да га отрезне, опамете и уразуме и оне субјективне коју писац фиктивно надграђује и чијим начелима живи само његов *Тумарајући витез*. Друго поље сукоба стварности код Сервантеса одвија се на плану историјско-фиктивне прошлости оличене у витешком идеалу који подражава Сервантесов протагониста и њој антиподна, анахронична стварност у којој живе сви други Сервантесови јунаци, а која је, евидентно, раскрстила и са витештвом и са његовим вредностима.

Погледајмо како шпански писац гради нови, историјско-фиктивни надахнут идентитет свог јунака. Поступно и по реду, пазећи да нешто не пропусти, Сервантес до детаља приказује читаоцу које све кораке следи његов протагониста не би ли што верније доскочио витешком идеалу. Пазећи да испоштује готово сва витешка начела, надахнувши се прошлим временима и давним догађајима, Дон Кихот се преображава, збацивши са себе стари идентитет у корист славнијег и новог - историјског:

Најзад кад га је свест сасвим оставила, паде му на ум најнеобичнија мисао, какву је игда у свету манит излегао, наиме, учини му се прилично и потребно, како ради веће своје части, тако и ради услуге својој земљи, да буде тумараћи витез и да пође кроз свет са својим оружјем и коњем, тражећи збитија, и да врши све оно што је био читао да су тумараћи витезови вршили, исправљајући сваку неправду и замећући кавгу и бацајући се у опасности, које савладавши, стећи ће вечито име и славу. /.../ али сетивши се да се храбри Амадис није тек задовољио да се зове просто Амадис, него је додао име своје краљевине и отачаства, да би га прославио, и назвао се Амадис од Галије, так науми и он, као добар витез, да свом имену дода име свога завичаја и да се назове *Дон Кихоте од Манче* (Сервантес 1996: 15-17).

Дон Кихот ће „васкрснути завршена времена“, бележи Жан Касу (1952: 73), „оживеће их опет каква су заиста била, отеће од прошлости њихово низање у времену. /.../ Дон Кихот се наоружава од главе до пете, сањајући да понови подухвате чија га варљива сенка призива из дубине векова“ (Касу 1952: 73).

Када се сагледају сви наведени чиниоци, долазимо до закључка да се културни идентитети Дон Кихота и Ђамил-ефендије формирају и обликују на историјски потврђеним вредностима, да се њима напајају и да од њих зависе. Није отуда случајно што и сам трагизам обојице јунака проистиче управо из општег нерасположења и неразумевања на који овако формиран идентитет наилази у посве новим околностима које су и просторно и временски удаљене од историјске тачке која представља полазиште њихових животних начела, а саобразно са овим начелима, и њихових личних, историјски мотивисаних, идентитета.

5.6.3. Наратолошко-дијалогски контекст као место сусрета *Дон Кихота и Проклете авлије*

Ако није мјеста за живљење,

А оно је мјеста за причање...

Његош

Свесни универзалности тема и отворености њихове структуре, запажамо да се компаративно сагледавање Андрићевог и Сервантесовог дела са сваким новим размишљањем усложњава и допуњује. Питамо се шта их то чини тако трајним књижевним жариштима?

На додели најпрестижнијег књижевног признања у Шпанији, *Сервантесове награде за књижевност* 1977. године, кубански писац Алехо Карпентјер, коме је она уручена, у поздравном говору обратио се присутнима рекавши да је све сажето у Сервантесовом делу, све оно што ће учинити трајним многе романе потоњих генерација: енциклопедизам, осећај за историју и критику друштва, друштвена сатира и карикатура, поезија, па и књижевна критика²²⁸ (Carpentier 2004: 18). Евоцирајући успомене из детињства, Кубанац се присећа како се као дечак играо у подножју једне Сервантесове статуе у Хавани, где је одрастао. Признавши да и на измаку живота сваког дана изналази нова сазнања у његовом непресушном делу, Карпентјер донекле даје одговор на малочас постављено питање универзалности и трајности Сервантесова дела, разумевши га као полифонију, односно сазвучје сваковрсних питања и тема које море човека свих времена и свих традиција (Carpentier 2004: 18).

Позивајући се управо на шпанског писца, о полифоничности и дијалогичности Сервантесова пера говорио је и Михаил Бахтин у неколицини радова на тему модерног романа. Уверен да су ове две, поред монолога у коме писац узима на себе глас наратора и тако води читаоца од

²²⁸ "Todo está ya en Cervantes. Todo lo que hará la perdurabilidad de muchas novelas futuras: el enciclopedismo, el sentido de la historia, la sátira social, la caricatura junto a la poesía y hasta la crítica literaria" (Carpentier 2004: 18).

почетка до краја дела, кључне одлике модерног романа, Бахтин сматра да је, у овом смислу, управо Сервантесов *Дон Кихот* утабао пут свим каснијим литерарним остварењима²²⁹ (Montero Reguera 1997: 152). Подсетимо да су савремена тумачења најпознатијег шпанског романа, заснована на наративној комплексности и улози дијалога у *Дон Кихоту*, значајно оплеменила сазнања о сложености овог књижевног дела и његове структуре²³⁰. Џорџ Хејли (George Haley) разликује четири приповедачка гласа у Сервантесовом роману.

Први отпочиње нарацију и његова је улога да представи Дон Кихота. Поткрај VIII поглавља, признајући своју немоћ да настави повест, овај приповедач се повлачи у корист следећег, који преузима на себе наративни ток, очито незадовољан што прича о велеумном витезу не може да се настави, а уверен да ће сам пронаћи њен остатак.

Али је то штета у целом овом, *да је таман на том месту писац ове приповести оставио недовршену ову битку, извињавајући се, да од дела Дон Кихота није нашао више написано, него колико је саопштио*. Оно је истина да други писац ове приповести није могао да верује, да би тако љубопитна приповест била предана законима заборава, нити би умне главе у Манчи биле тако мало љубопитљиве, да не би могли наћи у својим архивама или у својим писаћим столовима некоје хартије, у којима је реч о овом славном витезу: *и у тим мислима дакле није очајавао, да ће наћи завршетак ове љупке приповести, па*

²²⁹ "La polifónica o dialógica, cuyo mejor representante es el novelista ruso Dostoyevsky. Cervantes y el *Quijote* son, sin duda, los que han abierto este nuevo camino de la novela" (Montero Reguera 1997: 152).

²³⁰ Могућност огледања једног књижевног дела у њему самом нарочито је привлачила Борхеса. У есеју *Скривене каролије Дон Кихота* Борхес даје низ примера за књижевно дело у самом делу, међу овима и славни Сервантесов роман. Као што је читаоцима *Дон Кихота* познато, у шестом поглављу првог дела романа, свештеник и берберин приликом прегледања библиотеке, наилазе на Галатеју, такође Сервантесову творевину, о којој свештеник, пишчев епизодни лик и и тобож његов дугогодишњи пријатељ, о овоме делу даје не сасвим повољно мишљење. Потом, у деветом поглављу романа, писац се служи својеврсним лукавством, које ће подражавати и потоњи романијери. Изрећи ће да је његова књига заправо превод извесног арапског рукописа купљеног на пијаци у Толеду. Овај Сервантесов поступак наставља се и у другом делу романа када поједини ликови тврде да су први, претходно објављени део, већ читали (Тартаља 2013: 238).

За више детаља о Борхесовим размишљањима на тему Сервантесовог романа консултовати: 1) "Pierre Menard, autor del *Quijote*" (Ficciones, 19412), 2) "Magias parciales del *Quijote*" (Otras inquisiciones, 1952), 3) "Un problema" (El Hacedor, 1960), 4) "Parábola de Cervantes y de *Quijote*" (El Hacedor, 1960), 5) "Un soldado de Urbina" (El otro, el mismo, 1964), 6) "Lectores" (El otro, el mismo, 1964), 7) "Miguel de Cervantes" en "Quince monedas" (La rosa profunda, 1975), 8) "Sueña Alonso Quijano" (La rosa profunda, 1975), 9) "Ni siquiera soy polvo" (Historia de la noche, 1977), 10) "El acto del libro" (La cifra, 1981).

како му небо беше наклоњено, и нађе га на начин, који ће се причати у другом делу (Сервантес 1996: 73).

На овај домишљат и оригиналан, Сервантесу врло својствен начин, прича о витезу *Тужног лика* се усложњава и на сцену ступа трећи наратор, Маварски хроничар Сид Хамете Бененхели, истински аутор приповести о Дон Кихотовим авантурама. Верујемо да је, увођењем овог приповедачког гласа, намера писца била да на овај начин да својеврсну потврду својој фикцији, те да тако посведочи и увери читаоца да је његов *Лутајући витез* одиста постојао. Четврти приповедач ступа на сцену у последњем поглављу I дела романа. Реч је о оном истом приповедачу с краја VIII поглавља, који се овде појављује тек да да кратак коментар (Montero Reguera 1997: 157): „у награду за превелики труд који га је стао, докле је претражио све архиве у Манчи, да би је изнео на видело, писац не тражи друго од читалаца, него да јој исто тако верују, као што веру поклањају разумни људи књигама о витезовима“ (Сервантес 1996: 278).

Пред овом шароликом сликом у слици и причом у причи, испреденом из више различитих перспектива, стојимо са мишљу да је Иво Андрић, стварајући *Проклету авлију* и у овом смислу могао имати на уму Сервантесов роман. Штавише, писац је сам потврдио да се делу шпанског писца враћао више пута, те да га је читао једнако у преводу и у оригиналу. Иако, недовољно темељном загледању у Андрићев текст испрва измичу овакви увиди, има места претпоставци да је дијалогско-нараторски аспект још једно компаративно чвориште на коме се додирују *Проклета авлија* и *Дон Кихот*. Чак и да се не носимо мишљу да се Иво Андрић у погледу наративне структуре угледао на Сервантеса, очигледне аналогije постоје и непобитно сведоче о подударности ова два дела и на том плану.

Сервантесовско подигравање приповедачима преликовано на Андрићеву *Проклету авлију* добија следећи облик. Млади самостански фратар својим сећањем на фра-Петрову приповест о цариградском казамату јемчи за постојање фра-Петра наратора, као и његове приче. Фра-Петар, пак, својом причом на болесничкој постељи обухвата наратора приче о Ђамилу, Хаима из Смирне, и на тај начин јемчи за веродостојност његовог постојања и

његове приповести. У тренутку када као последњи у низу приповедача на сцену ступа Тамил, протагониста Хаимове приче, и тако потврђује сопствено постојање, отпочиње прича о Џем-султану из уста самог Тамила²³¹, у којој се, на концу, читаоцу представља лично Џем - одевен у наратора сопствене приче.

Служећи се наративним поступком вишеструких приповедачких гласова Андрић не само да приповест чини живом и свеприсутном, него јој даје на свежини и веродостојности. Према мишљењу Стојана Ђорђевића, лепоту приповедања и интерпретације у свом роману Иво Андрић постиже управо увођењем сижеа о фра-Петру као ненадмашном приповедачу. Сам пут до те лепоте, сматра исти аутор, писац проналази управо у „вишеструком одвајању приче од предмета приче“ (2011: 224).

Овако схваћени, Тамил и Дон Кихот, фиктивно устројени на животној повести лутајућег витеза и несуђеног султана, вечито трају у сукобу светова који се не дају измирити. У физичком смислу их нема јер су се дрзнули да свет виде друкчијим очима, а, у циљу опстанка, мислити ваља само онако како се од нас очекује. Из угла, пак, филозофије и метафизике, њихово трајање је, показатељ и будућа поређења, вечно, непролазно, надасве занимљиво и загонетно. Подвојеност разума и живота је оно што их чини универзалним, а овај однос можда је најпрецизније описао Мигел де Унамуно рекавши:

Razumom hoćemo da dopremo do suštine stvari, a pomoću njega stvaramo tek ideje o njima, i ove su ideje, opet, lično, individualno osenčene. One se menjaju prema mestu, vremenu i odnosu u kome ih stvaramo. Nema ničega što bi bilo istovetno u dva razna trenutka svoga bivstvovanja. Razum teži za stabilizovanjem svega, za smrću; jer ono što je živo, nestalno, nije pristupačno razumu. 'Sve što je vitalno jest iracionalno, a što je racionalno jest antivitalno'. Život ne može da se otkrije razumu /.../ Štaviše, razum se uvek ispreči pred životom, jer je on, u stvari 'neprijatelj života'. Otuda između njega i života nastaju oprečnosti koje vode stalnoj borbi (agonia), i ta borba rađa u nama „tragično osećanje života“ (Baruh 1952: 144-145).

²³¹ Попут осталих приповедача и њихових слушалаца у Авлији, и Тамил је пасионирани приповедач, сав обузет нагоном да исприча своју причу, и то је, чини се, једино до чега му је стало (Тартаља 2013: 154).

5.7. Коначни увиди

Сведоци смо да је српски писац извесне елементе Сервантесовог романа стваралачки уградио у своју *Проклету авлију*. Иако, међу разматраним књижевним делима стоји значајан број разлика, стилских у погледу тона и творачког начина, временских у погледу периода настанка и особености књижевне епохе, потом са становишта мотива, појединих фабуларних елемената и начина обликовања свог остварења, Андрић се у значајној мери ослања на шпанског писца. Када би све наведене паралеле биле производ пуке случајности, мишљења смо да би их било и превише да бисмо их назвали тим именом. Коначно, основна позиција двојице протагониста, Сервантесовог с једне и Андрићевог са друге стране, врло је слична. Дон Кихот и Ђамил се поистовећују са ликовима из литературе, воде се идеалистичким уобразиљама и догађајима који живе на граници две стварности – оне коју су пресликали из књига које читају, и оне коју живи њихово окружење, а које није наклоњено њиховој интерпретацији живота. Један свеобухватнији основ њихове перцепције стварности заправо лежи у древној „формули мита“ – „митска улога даје човеку који је изводи поуздање и достојанство; ако је и несвесно, понашање према узору и обрасцу пружа животу сигурност и спокојство. Појединац кроз мит успоставља, парадоксално, свој идентитет, стиче карактер“ (Тартаља 2013: 133).

Да ли ће на путевима уобразиље човек наћи оно за чиме трага? Да ли уопште ваља остајати на таквим колосецима где се, видели смо, непрестано сусрећу лудост и мудрост? Одговор се можда крије у Унамуновом поимању самог појма егзистенција. Шпански мислилац и филозоф подсећа да латински корен речи којом означавамо постојање значи *бити ван себе* (Тартаља 2013: 211):

Ако ми сав видљиви свет, као што осећа овај велики поклоник Дон Кихота, бива тесан „као скучена крлетка о чије решетке моја душа полетајући удара, ту ми нестаје ваздуха. Али све више и стално још више, ја хоћу да будем ја и, не престајући бити ја, да будем још и неко други, да укључим у себе свеукупност видљивих и невидљивих ствари, да се раширим у бесконачност простора и да се продужим у бескарј времена. Не бити све и за свагда јесте као да нисам

постојао; или, бар, бити цело ја и бити то заувек. А бити цело ја јесте бити сви други. Све или ништа!“

И тако је овај толико усађен у природу читања „моменат изједначавања читаоца са стваралачким Ја из песничког дела“ (Тартаља 2013: 168), у коме се, у естетичком доживљају треће лице преобраћа у прво, а прошло време у садашње, још једном, по угледу на Сервантеса, постао предмет књижевног дела, овога пута у креативном преобликовању Иве Андрића.

Гледано са становишта компаратистике, слободни смо да закључимо да је Андрићева *Проклета авлија* богата донкихотским алузијама и реминисценцијама, те да српски писац, градећи карактерно свог Ђамила, црпи грађу у виду специфичних епизода, тема и мотива, горе анализираних, из Сервантесовог *Дон Кихота*. Компаративне везе које се остварују нису увек лако уочљиве, напротив. Овакав компаративни приступ подразумева специфично познавање циљног корпуса који испитујемо и често није докучив обичном читаоцу.

Поступак реминисценције којим се Андрић служи треба схватити у ширем смислу, као својеврсно „подсећање на какав мотив, на неке форме или, пак, уметнички поступак, па и – што је свакако најсложеније – на неки метафизички квалитет“ (Константиновић 1993: 148). Када је реч о стилским одликама, два писца се битно разилазе. Сервантесов роман одише свежином, духовитошћу, алузијама на народни говор и пословице, нарочито у дијалогским интервенцијама Дон Кихотовог коњушара, док Андрић остаје доследан згуснутом изразу, озбиљном тону, али и природности и флуидности у казивању повести. Оно што у овом погледу приближава два аутора јесу живописне, лако замисливе и живе приповедачке слике, као и емоционална опредељеност и емпатија коју чувају за своје јунаке. Поред тематизације литературе, критике читања, мотива идентификације са *Другим* и алузија на Сервантесовог јунака, Иво Андрић Ђамилу отворено и недвосмислено приписује извесне Дон Кихотове особине. Поред свега што смо поменули, можемо да закључимо да оба романа деле сложеност на плану фабуле, наративе и структуре.

Додајмо и то да је амерички књижевни историчар Алгзандер Велш у књизи *Размишљања о јунаку као Кихоту*, једно поглавље посветио младим протагонистима светске књижевности XIX века који, по својој дефиницији, „имају кихотска душевна својства“ (Stojanović 2005: 30). Зашто би се онда Иво Андрић, даровит писац и истанчан читалац, будући добро упознат са светским књижевним токовима, лишио задовољства да једног од својих протагониста ослика бојама из Сервантесове донкихотске палете?

5.8. Иво Андрић и Хуан Рамон Хименес – литерарни сусрети и аналогиије

Чини се да је на потребу упоредног трагања за аналогијама у погледу лирског израза двојице нобеловаца прва указала Гордана Ћирјанић у есеју „Иво Андрић и Шпанија“ (1995). Иако је Андрић током дипломатског посланства у Мадриду имао прилике да се изблиза упозна са токовима савременог шпанског верса песничке „Генерације '27“, чија поезија можда чак заузима прво место међу европским стихотворцима онога доба (Milićević 2004: 17), Гордана Ћирјанић подвлачи да је књижевни темперамент Хуана Рамона Хименеса оставио на Андрића најдубљи траг (1995: 179). Имајући у виду овакво становиште, ауторка закључује да би било згодно и пожељно начинити упоредну анализу Андрићевих збирки ране прозе и Хименесових елегија (Ћирјанић 1995: 179).

Овај увид узела је у обзир Весна Дицков (2012), ауторка прегледног чланка на тему Андрића и Шпаније, у коме, између осталог, даје кратак, али прецизан осврт на пишчево занимање за шпанског песника, не упуштајући се у дубљу филолошку анализу. У намери да дамо садржајан и поуздан увид у тему коју смо предочили, сматрамо да је неопходно да укажемо на извесне аспекте који ће допринети успешнијем сагледавању овог, досад недовољно осветљеног, компаративног поља. Неопходно је, пре свега, разбистрити Андрићев лирски опус у погледу творачког периода и емоција које су биле његов подстицај. Потом ваља указати на одлике самог лирског израза, као и на избор песама које Андрић преводи са шпанског, представивши тако Шпанца домаћем читалачком миљеу. У намери да приближимо основна сазнања о рецепцији Хименесове поезије у нашој средини, осврнућемо се на најзначајније приказе песника у критичким круговима, вођени мишљу да су у извесном смислу могли имати утицаја на Андрићево преводачко опредељење. Даћемо, на концу, упоредну анализу, тражећи упориште у стиховима двојице књижевника.

5.8.1. Андрићев рани лиризам

*А јутрос су ме извели на сунце,
Јарболи неког брода иза зида,
пуни и добри сунчани минути,
и ништа више не видјеше очи.
Ал' само мис'о да тим истим сунцем
Бљеште и твоји обасјани пути –
И к'о топљено злато очњег вида
Суза за сузом стаде да се точи.
Заклопих очи.
Мрачна и влажна, кад се вратих, бјеше
Ђелија моја, а стражар са мачем
И лицем оних који неког тјеше –
Мишљаше, јадан, да од сунца плачем.*

Иво Андрић

Далеко познатији као творац прозног израза натопљеног епским и историјским патосом, Иво Андрић је, у својим књижевним замецима интензивно писао поезију и лирски надахнуту прозу. Настала као плод младалачких немира и преиспитивања, ова област Андрићевог књижевног стварања касније бива скрајнута од читаоца, понајпре захваљујући самоме писцу, мада, судећи по квалитету метричког израза, чини се, неправедно. Из једног писма упућеног Милану Марковићу, настањеном у Паризу, сазнајемо да Андрић одбија да дâ ауторизацију за објављивање превода збирке *Ex ponto* на француски језик уз следеће образложење:

Ово лирско дело из ране младости, настало у необичним приликама, има своје место у мом књижевном раду и као полазна тачка разумљиво је, оправдано и вероватно многоме читаоцу и блиско. Али ми изгледа незгодно и погрешно дати га страниј публици као пример наше савремене књижевности и као слику мога књижевног стварања. Одличан превод и несумњиво добар предговор не би могли ствар много изменити (Андрић 1981j: 262).

Треба рећи и то да је, сарађујући са приређивачима дотад најобухватније презентације његовога дела (1963), писац сугерисао да се изоставе *Ex ponto*, *Nemiri* и лирика, указавши Петру Џацићу и Мухарему Первићу на то да ове збирке могу да буду објављене постхумно. Након Андрићеве смрти, дошло се до сазнања да је писац стихове творио током

целог живота. У заоставштини је пронађено неколико фасцикли са сређеним, како објављеним, тако и необјављеним песничким радовима (Андрић 1981j: 263-264).

Поезију лирско-меланхоличне тематике Андрић је поглавито стварао током тамновања и интернације, а стихови и лирска проза настали у том периоду нашли су своје место у следећим збиркама: *Ex ponto* (1918) и *Nemiri* (1921). Верује се да их је стварао под доминантним утицајем данског филозофа Серена Кјеркегора, чија му је књига *Или-или* уливала голему сигурност и утеху у неизвесности тамновања. Лирске секвенце о болу и страху душе инспирисане су у највећој мери Кјеркегоровим погледима на живот (Ђорђић 2011: 190-191).

На траг Андрићевих занимања за шпанску поезију указали смо поводом есеја о Калмију Баруху. Сећање на дуге мадридске шетње, током којих су пријатељи рецитовали стихове на шпанском, најчешће шпанске романсе, веран је показатељ отворених симпатија према иберијској лирици. Знамо и то да је писац поменуте стихове читао и напамет изговарао у оригиналу. Потврду да је умео истанчано и прецизно да их доживи пружају преводи Хименесових стихова које је Андрић потписао за *Српски књижевни гласник* (1933) под псеудоиницијалима Р.Р. Од укупно петнаестак песама које је за живота превео, осам је на шпанском: шест Хименесових²³², једна песма Фра Луиса де Леона и једна народна²³³ (Ђирјанић 1995: 179).

²³² У *Српском књижевном гласнику* објављене су 1941. године још три песме Хуана Рамона Хименеса: „Небеса“, „Април“ и „Удесни епитаф једнога морнара“ у преводу Анта Цетинеа (Донић 2018: 170).

²³³ Андрић је, очигледно волео поезију на шпанском. Читао је и Нерудине стихове, штавише, лично га је познавао: „Ја добро познајем Пабла Неруду. То је велики песник. И због њега сам имао натезања с господином Естерлингом кад је требало да Пабло добије Нобелову награду. Али, Неруда је помало несрећан човек, несрећан у породици, несрећан у самом себи, у друштву. Много сам се пута с њим сусрео. Једном ми је казао: 'Господине Андрићу, ја сам баксузан човек!' И збиља, одавао је човека који је у свему био баксуз. Некако му се узнедало у срећи. Куд ће сад тај преврат, па баш у његовој земљи! То га је тешко погодило. Ем је болестан, ем су га официри натерали у кућни притвор! Али ја не верујем да ће фашистички чизмаши имати смелости да га погубе. Тек тада би навукли бес народа на себе. Јер Пабло је у Чилеу веома популаран. Није ни чудо што је постао поборник великих друштвених промена у својој земљи и близак пријатељ покојног Аљендеа. Вратили смо се у хотел око једанаест сати. Иако је било већ касно, ушли смо у ресторан и сјели за наш сто и поручили кафу. Наишао је и продавац новина, па смо купили сутрашње

5.8.2. Андрићеви препеви Хименесових песама

Иво Андрић је превео следећих шест Хименесових песама: „Не“, „Река протиче испод моје душе...“, „Ја нисам ја“, „Ако хиташ...“, „Осећам да је моја барка...“, „Спавање је као неки мост...“. У питању су кратке песме, с почетка друге стваралачке фазе и припадају збиркама *Дневник тек венчаног песника - Diario de un poeta recién casado* (1916), *Бесмртности - Eternidades* (1916-1917), *Камен и небо - Piedra y cielo* (1917-1918).

Како запажа Весна Дицков, код које налазимо податак да су преведене песме преузете из прве две песничке збирке²³⁴, овај избор ни у ком случају није могао бити „ни тематски насумичан нити хронолошки произвољан“ (2011: 214). Андрић је испољавао склоност ка лирици у својим књижевним зачецима, током ране младости, а видели смо, и током целог живота, иако о томе није јавно писао нити говорио. Имајући ово у виду, бележи Дицков „не би требало да му је причињавало неку посебну тешкоћу да и Хименесовим стиховима удахне одговарајући песнички израз на срском језику“ (2011: 14).

Зналачком понирању у смисао и једноставност Хименесових стихова значајно ће допринети познавање шпанског језика. Песме које су пробудиле пишчеву пажњу у наставку доносимо у оригиналу, а потом и у Андрићевом преводу.

издање *Ослобођења*. Уживајући у кафи, Андрић се унио у новине и листа их полако, страну по страну. Одједном се трже и готово занесе у столицу, замало оборивши филцан с кафом.

- Замислите! Не могу да верујем! – узвикну пренеражено.
- Шта се догодило?
- Умро Пабло Неруда. Каква немилосрдна игра случаја: целе вечери говоримо о њему, а он се већ охладио. Ех, што ти је живот! Пабло је био песник, вероватно је исувише к срцу примио бруталност војне хунте према народу, убиство Аљендеа. Али, ко зна, можда су и песника убили фашисти. Ти униформисани бандити, то је најцрња реакција на свету, а срамно је за Америку то што шурује с њима. Не знам коме бих упутио телеграм саучешћа“ (Јандрић 1977: 238).

²³⁴ На основу детаљне анализе, установили смо да две од шест наведених песама припадају трећој збирци - *Piedra y cielo*.

El dormir es como un puente
que va del hoy al mañana.
Por debajo, como un sueño,
pasa el agua, pasa el alma (Jiménez, 2017: 418).

Si vas de prisa,
el tiempo volará ante ti como una
mariposilla esquiva.
Si vas despacio,
el tiempo irá detrás de ti,
como un buey manso (Jiménez, 2017: 447).

YO no soy yo.
Soy este
que va a mi lado sin yo verlo;
que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará un pie cuando yo muera (Jiménez, 2017: 451).

El río pasa por debajo
de mi alma, socavándome.
Apenas me mantengo
en mí. No me sostiene
el cielo. Las estrellas
me engañan; no, no están
arriba, sino abajo, allá en el fondo...
¿Soy? ¡Seré!
Seré, hecho onda
del río del recuerdo...

¡Contigo, agua corriente! (Jiménez, 2017: 472-473).

El mar dice un momento
que sí, pasando yo.
Y al punto,
que no, cien veces, mil veces,
hasta el más lúgubre infinito.
No, ¡no!, ¡¡no!¡, ¡¡¡no!!! Cada vez
más fuerte, con la noche...
Se van uniendo
las negaciones tuyas, como olas
- ¡no, no, no, no, no, no, no, no, no, no!
Y pasado, todo él, allá hacia el este,
es un inmenso, negro, duro y frío
¡no! (Jiménez, 2017: 378-379).

SIENTO que el barco mío
ha tropezado, allá en el fondo,
con algo grande.
¡Y nada sucede! Nada... Quietud... Olas...
- ¿Nada sucede; o es que ha sucedido todo, y estamos ya,
Tranquilos, en lo nuevo? – (Jiménez, 2017: 494).

У наставку доносимо Андрићеве преводе песама које смо представили, остајући верни редоследу навођења. Све песме су објављене у *Српском књижевном гласнику* 1933. године²³⁵ (XL/6, 427-428).

²³⁵ Године 1992, наведени избор песама је прештампан у оквиру темата: „Сто година од рођења Иве Андрића (1892-1992)“ у *Књижевној речи* (бр. 399, стр. 6) (Дицков, 2011: 214).

Спавање је као неки мост
Између Данас и Сутра.
Испод њега, као сан,
Протиче вода.

Ако хиташ,
време ће летети пред тобом као
бегунац лептир.
Идеш ли полако,
време ће ићи за тобом попут
доброћудна вола.

Ја нисам ја,
Ја сам онај што иде поред мене, а не видим га;
Онај што га, понекад, походим,
И, понекад, заборављам.

Онај што ћути, ведар, док ја зборим.
Онај што пролази тамо где ја нисам.
Онај што прашта, благ, док ја мрзим.
Онај што ће стајати, прав, кад умрем.

Река протиче испод моје душе,
поткопава ме.
Једва се држим у себи.
Не подржава ме небо. Варају ме
звезде. Не, нису оне
на висини него доле у мојим дубинама.
Постојим ли? Бићу!
Постојаћу, претворен у талас

на реци успомена.
Низ тебе, водо брзицо!

Док ја пролазим, море ми,
За тренутак, рече: Да.
А затим, одједном,
По стотину, по хиљаду пута: Не!
Понављајући га до у стравичну бесконачност,
Не, не!, не!!, све више,
све јаче са ноћи. –
Његова порицања,
сливају се у једно к'о таласи.
- Не, не, не, не, не, не, не, не, не, не!
И цело море, тамо ка истоку, само је
Једно бескрајно, црно, круто и хладно
Не!

Осећам да је моја барка, ударила, тамо
на дну,
о нешто огромно.
И ништа се
није десило. Ништа. Мир. Таласи.
- Ништа се није десило, или се десило све,
- И већ се налазимо, мирни, у Новом.

Након што смо представили Хименесове стихове који су пробудили Андрићеву пажњу, рецимо нешто и о пишчевој вештини да пренесе њихов смисао и стилску особеност на наш језик. Иако је Шпанац писао метрички разнолику лирику, најчешће кратке, симетричне осмерце са асонантском римом, потом нешто дуже десетерце које је неретко комбиновао са првима,

затим сонете са карактеристичним једанаестерцем и значајан број песама које не зависе од традиционалних метричких форми, примећујемо да Андрићеву пажњу највише привлачи Хименесов слободан стих. У овој форми је Шпанац дао можда најбоље од своје поезије.

Комбинацијом краћих и дужих стихова, најчешће ослобођених риме, шпански песник неодољиво подсећа на Андрићеве лирске медитације из ране фазе стварања сакупљене у песничкој збирци *Nemiri*. Сведеност израза, смењивање дугог и кратког стиха, где се краћим најчешће поентира песничка мисао, потом спорадична, необавезна рима заоденута у асиндетон и јасно, недвосмислено огољавање душе само су неке особености које повезују два стихотворца. Неретко се емоције и унутрашњи свет обојице песника доводе у везу са природом, пејзажом или годишњим добима, одакле су загледани у питања људске судбине, живота и смрти. Треба рећи и то да природа ни у наведеним Хименесовим песмама, а још мање код Андрића, није китњаста и голема, нити има улогу наглашеног декора. Она је пре потпора песничкој мисли, неретко њено огледало, али увек дата с мером, у тек неколико речи. Сведоци смо како сужена, сведена песничка слика постаје метафора свега онога што је песник наумио да каже, а зарад лепоте стила, није рекао.

Још једна одлика Андрићеве, а ништа мање и Хименесове поезије је чист и префињен језик, једноставан, лишен свега непотребног, стилски дотеран, умерен и самодовољан. Хименеса је занимала поезија као уметност у језику и до краја је настојао да очисти и усаврши сопствени израз. Многи мисле да је Шпанац постигао „*najveću moguću savršenost u riječima i da je 'čistiju' poeziju teško i zamisliti*“ (Milićević 2004: 169).

На сличан начин о Андрићевој песничкој збирци *Nemiri* размишља Милан Богдановић:

Она вреди и још једном врлином. Њена стилска страна показује савршенство које не мало пада у очи у днашњем хаотичном јурењу за новим експресијама. Она је живи доказ да се нови и изванредни стилски ефекти могу постићи и без злостављања чистоте и лепоте језика, и без упетљавања у галиматијас. Можда ће бистри начин писања Иве Андрића многоме насилу новатору изгледати помало и као књижевни конзерватизам, али чињеница остаје да његов стил,

кроз непомућену јасноћу, блиста многим новим и лепим експресивним ефектима (1999: 18-19).

Доносимо у наставку „Лањску песму“ из Андрићеве збирке *Nemiri* у којој с лакоћом можемо уочити бројне подударности, стилске и мисаоне, са Хименесовом поезијом, а о којима је било речи у претходним пасусима. Пада у очи лепота и једноставност са којом Андрић, зналачким умећем шпанског песника, проговара о болу и самоћи властите душе:

Миришу силно бијели цв'јетови
и пада ситна киша прољетна,
ја киснем сам.

О нико не зна како је
тешко ходити сам и болестан,
без игдје икога свога,
у златно прољеће.

У срцу моме нема љубави,
У срцу мом су тамни спомени,
давни и мучни.

Силно миришу бијели цв'јетови.

Киснем. Без мира, без љубави.

Сам и жалостан

(Андрић, 1981ј: 144).

Андрићеве стихови, заоденути лепотом градативног тона, доминантним осећајем мере, лаганим ритмом, јасноћом и чистим изразом, коју прати смењивање краћих и дужих стихова, налик је другој фази Хименесовог стваралаштва у којој шпански песник са дотад карактеристичне поезије која се темељила на традиционалним метричким формама, фолклору и народним темама, прелази на слободнији израз лишен круте метрике, а богат метафизичким и егзистенцијалним размишљањима:

Rečnik se menja, nestaje izvornosti i preliiva, nestaje narodnih ritmova i tema, ali poezija postaje neuporedivo misaonija i dublja, sa više asocijacija i višeslojnosti. Pesme mu postaju ličnije, nervoznije, duže, ali nas nijedna ne ostavlja ravnodušnim, jer svaka je pitanje o nama samima, o ništavilu našeg sopstvenog života, od koga se možemo braniti, po Himenesu, isključivo lepotama“ (Livada 1977: 124).

Још једна у низу Андрићевих песама која се формално, стилски и тематски недвосмислено додирује са избором који је одабрао да преведе, гледано очима структуре и мисаоног поретка препуног дилема и запитаности, такође припада збирци *Nemiri*.

Тама

Ја не знам куд ово иду дани моји,
ни куда воде ове ноћи моје.

Не знам.

Ни откуд магла ружна
на све што се чекало,
ни откуд немар јадни
на све што се радило,
ни заборав откуда,

жалосни на све што се љубило.

Магла.

Ко ће да ми каже ноћас, шта мени значе,
лица и ствари и спомени минулих дана?

И куда иду ови дани моји

И зашто бије ово срце моје?

Куда? Зашто?

(Андрић 1981j: 145).

Слична егзистенцијална сумња и запитаност избија у први план из Хименесових стихова у Андрићевом преводу:

Река протиче испод моје душе,
поткопава ме.
Једва се држим у себи.
Не подржава ме небо. Варају ме
звезде. Не, нису оне
на висини него доле у мојим дубинама.
Постојим ли? Бићу!

Андрићев избор пао је, сведоци смо, поглавито на Хименесову рефлексивну поезију. Мишљења смо да је његов препев успео и веродостојан управо због пищевих склоности медитативној форми, коју је радо бирао за оквир сопственим размишљањима. У стиховима Шпанца, Андрић препознаје властиту младалачку запитаност чије је мисаоне рефлексije најлакше укалупити у слободан стих.

Рецимо нешто и о Андрићевим преводилачким решењима. Судећи по тексту оригинала, Хименесови стихови које је писац одабрао најчешће су у потпуности лишени риме. Каткад се јави ретка асонанца коју Андрић углавном изоставља у корист наглашеног слога којим добија на пуноћи и изражајности. У појединим случајевима, где је то згодно и могуће, писац ритмички усаглашава свој превод са оригиналом, преносећи метричку особеност стиха. У примеру који следи, Андрић преноси шпански осмерац из прва два стиха на наш језик:

*El dormir es como un puente
que va del hoy al mañana.*

Спавање је као неки мост
Између Данас и Сутра.

У тексту оригинала даље стоји:

*Por debajo, como un sueño,
pasa el agua, pasa el alma.*

Шпански песник, сведоци смо, инсистира на асонантској рими (а-а) у другом и четвртом стиху, чиме постиже ритам и мелодичност. Андрић не остаје доследан овом избору и, изоставивши чак део *pasa el alma* (пролази/протиче душа), вероватно да би, у одступању од риме у завршници сабио израз и добио на ефектности, даје следеће решење: Испод њега, као сан,/ протиче вода.

У случају других песама, Андрићев превод је доследнији и успешнији. Значење преноси складно и прецизно, најчешће слободним стихом, веран оригиналу и песничком сензибилитету Шпанца. Ипак, Хименесов израз је неретко, иако лишен класичних формула римовања, у преводилачком смислу веома изазован. У недостатку риме сазвучје се постиже другим средствима. Рецимо, низањем истих самогласника који се у стиховима јављају наизглед неправилно, а заправо су кључни за осећај лепоте и мелодичности. Ове латентне искре ритма и звука, Иво Андрић, у чијем је уметничком сензибилитету дубље пустио корене прозни израз, ипак није умео да осети. Било да је ово за писца био превелик изазов или је једноставно другим лирским аспектима дао предност, Андрићев превод је ускраћен за истанчан осећај мелодије и фоничности. Погледајмо стихове оригинала ради илустрације:

El mar dice un momento
que sí, pasando yo.
Y al punto,
que no, cien veces, mil veces,
hasta el más lúgubre infinito.
No, ¡no!, ¡¡no!!, ¡¡¡no!!! Cada vez
más fuerte, con la noche...

Se van uniendo
las negaciones tuyas, **como** olas
- ¡**no, no, no, no, no, no, no, no, no, no!**
Y pasado, **todo** él, allá hacia el este,
es un inmenso, negro, duro y frío
¡**no!** (Jiménez 2017: 378-379).

Ипак, да останемо до краја прецизни, морамо рећи да се ово сазвучје наслућује само у завршници препева, где се Андрић, у погледу еуфоније, сигурније враћа на колосек оригинала:

И цело море, тамо ка истоку, само је
Једно бескрајно, црно, круто и хладно
Не!

Коначно, на заласку разматрања, вреди истаћи став још једне хиспанисткиње која се у основним цртама осврнула на Андрићев превод Хименесових песама:

/.../можемо приметити да Хименесове творевине и у српској верзији одражавају основне стилске одлике ауторове „чисте поезије“ у којој, лишен било какве потребе за декоративним елементима и сентименталном усхићеношћу, песник покушава да смисаоном сублимацијом човекове субјективне стварности досегне могуће узлете ка бесмртности. С једне стране кохерентан и апстрактан лирски дискурс, којим је Хименес настојао да смислено уобличи у стихове своја осећања и размишљања о вечности постојања, а с друге стране увек једноставна, наизглед спонтана лексика, били су извор највећег броја замки за преводиоца, које је Андрић успевао вешто да избегне, изналазећи довољно тачна, могли бисмо рећи чак и прецизна, а опет, лирски обојена решења (Дицков 2012: 215).

Иста ауторка истиче лепоту препева Хименесове гласовите песме „Ја нисам ја“. Када је реч о овој далеко познатој песми, примећујемо веома успела преводилачка решења у којима Андрић, на вешт начин смирује завршне тонове у строфама и тако отвара простор за кратак предак, за поентирање мисли, за размишљање о песниковој намери:

Ја нисам ја,
Ја сам онај што иде поред мене, а не видим га;
Онај што га, понекад, походим,
И, понекад, заборављам.

Андрић, је, несумњиво, умео да осети Хименесову „поезију самоће и непрекидног дијалога са самим собом“ (Вртунски 1972: 1). Управо је овај осећај био жив и доминантан у пишчевој младости. Верујемо да је поистовећивање са песниковим рефлексима у значајној мери определило Андрићев мали преводилачки подухват, који је утолико значајнији будући да представља једно од пионирских бављења Хименесовим делом у домаћој средини. Особито сликовиту и упечатљиву оцену пишчевог песничког израза, можда најлепшу у критичкој апаратури, дао је Милош Црњански поводом прве Андрићеве лирске збирке *Ex ponto*:

Још никад се у нас по версу није тако широко разливала душа, као у њега. Има их снажнијих можебити, али тешко да је на чијим речима, толико раскиданих комадића душе као на његовим. Досад је само Пандуровић простирао по речима сву своју душу, само што Пандуровић кад се враћа у зору из ноћи, носи своју раздерану душу, као плашт који се вуче за њим, а Андрић је носи на рукама и покрива њоме прозекла бића која сусреће. Можда је само она бистрија туга Крањчевићева имала у себи толико љубави према болу, као ова. На жалост је свила жуди којом су овијене ове голе песме врло танка, а у прикрајку чека очај који ће га изједначити са другима (Црњански 1999: 6-7).

5.8.3. На путу до Хименеса

Захваљујући књижевном укусу Калмија Баруха и Франа Алфиревића, који су аутори превода са шпанског, годину дана пре него што су се појавили Андрићеви преводи, појавио се избор *Из новије шпанске лирике*, у коме су своје место нашле и три Хименесове песме, две из прве, модернистичко-симболистичке фазе, и једна из зрелог доба, која представља својеврсно огледало песникове стваралачке естетике (Дицков 2012: 214). Занимљиво је запажање Весне Дицков која сматра да: „Андрићева одлука да преведе

неколико песама с почетка Хименесове друге стваралачке фазе, у којој аутор спроводи комплетну обнову своје поезије, није исхитрена и доводи његов избор у савршену концептуалну равнотежу са селекцијом претходника“ (2012: 215).

Већ је било речи о томе да је Калми Барух, прекаљени познавалац шпанске књижевне сцене, послужио Андрићу током мадридске епизоде, као непроцењив водич и сигуран ослонац на сазнајном путу. Ради илустрације и прецизнијег увида, подсетићемо се каква је била оновремена литерарна клима у поетским круговима шпанске престонице чији је Андрић био директан рецепијент.

Пре него што укратко представимо аутентично мадридско поетско расположење с краја двадесетих година прошлог века, треба рећи да је упркос историјским сложеностима које је бурна шпанска прошлост наталожила у креденцима искуства, шпанска књижевност задржала све особености темперамента, навика, уверења и супротности шпанског духа, увек пре одана стварности него фикцији (Milićević 2004: 9). Иако бисмо очекивали, подвлачи Никола Мићићевић у уводној речи *Антологији шпанског пјесништва* (1971), „da će takav narod, s južnjačkim i pomalo orijentalnim osobinama, usto rudimentaran i neposredan, biti sklon fantastici, sanjarenju i jakim zanosima, činjenica je da za španjolsku književnost možemo slobodno reći da je vrlo realna, povezana sa životom i gotovo sasvim lišena fantastike. U njoj su nebo i zemlja, sveci i ljudi, vitezovi i siromasi vrlo bliski jedni drugima“ (2004: 9).

Са оваквим сазнањем расте, чини се, и занимање за њене плодове, управо због смелости шпанске књижевне креације да споји и преиспита оно од чега многи узмичу. И сам *Дон Кихот* „najviši izraz španjolskog duha, u krajnjoj liniji, možda je sinteza ovih dviju suprotnosti, sinteza bezumnog viteštva i težnje za neostvarivim idealima i Sanchove krute odanosti stvarnom životu i zadovoljenju potreba tog života“ (Milićević 2004: 12).

Вратимо се на поетски колосек како бисмо пронашли извор Андрићевом истанчаном осећају за Хименесов прочишћени песнички израз. Хуан Рамон Химесес најпојзнатији је представник „чисте поезије“ у Шпанији.

Био је један од најплоднијих шпанских песника. Посматрајући временско раздобље које је претходило Андрићевим преводима Хименеса, мимо поменуте збирке у којој су објављене три ауторове песме (1932), нема забележених трагова о интересовању за Хименесову поезију у нашој средини. Потоњи облици рецепције, како утисак одаје, смелији су и дорађенији, са више критичког осврта и свести о величини барда шпанског стиха.

Жељко Донић, који је дао леп допринос рецепцији шпанске поезије у нашем културном миљеу, сматра да је значајан пораст интересовања домаће читалачке публике за Хименесово дело уследио након што је песнику уручена Нобелова награда за књижевност 1956. године (2018: 170). Поред Николе Милићевића, који већ наредне године у Загребу објавио један избор из Хименесове лирике, књижицу *Dim i zlato* (Lycos), за шпанског песника се занимају и Владета Р. Кошуткић у антологији *Шпанска лирика* (1963), потом Душко Вртунски *Летопис Матице српске* (1964), *Руковети* (1965) и *Лирика* (1972). Када су у питању прва два Вртунскова наслова, реч је преводима у периодичним публикацијама, док последњи представља први превод једне Хименесове песмарице на српски језик (Донић 2018: 175).

Године 1977. постајемо богатији за још једну збирку Хименесове поезије коју је објавила издавачка кућа „Рад“ из Београда под насловом *Ја нисам ја*. Преводилачки двојац Раша Ливада и Надежда Зарубица-Милекић омогућио је да српска читалачка публика додатно сагледа Хименесово дело (Донић 2018: 177-178).

Претходним увидом дајемо на знање да је Андрићево интересовање за шпанског песника било једно од првих у домаћој средини. Разлог овој чињеници, уједно и пишчевом префињеном литерарном укусу који је препознао вредност Хименесове лирике, можемо тражити у могућности коју је, одласком у Шпанију поводом дипломатске службе, писац добио²³⁶, сагледавши изблиза значај шпанског песништва с краја XIX и почетка XX века. Песничка „Генерација '27“ која је дала Лорку, Салинаса, Гиљена,

²³⁶ Подсетимо да Иво Андрић борави у Шпанији 1928 -1929, а да преводе Хименесових песама објављује 1933.

Албертија и друге, а идејно се наслањала на Хименесову поетику, снажно је деловала и плодно стварала у време Андрићевог службовања у Мадриду. Попут њиховог узора, Хуана Рамона Хименеса, који је својим препознатљивим покличом *“Por la minoría, siempre”* стварао за мањину, брусећи властити језички израз до истанчаности и савршенства и тако остајао по страни, донекле скрајнут од уобичајених токова живота, припадници поменуте песничке генерације следили су овај ритам. Један од њих, Дамасо Алонсо, примећује да његова генерација „није устajала ни против чега ни у књижевности (јер је настављала на пријашњу) ни у животу“, нити је политички била ангажована (Милићевић 2004: 17).

Ипак, оставили су за собом, попут Хименеса, изванредне и уметнички дорађене стихове. Калми Барух је, о томе смо такође говорили у одељку о његовим мадридским данима, давао интервјуе за књижевне часописе у којима су своје стихове објављивали поменути песници. Нешто од те књижевне климе и искуства, уверени смо, морао је пренети и на свог свакодневног саговорника и пријатеља Андрића.

Сви ови увиди од помоћи су у контексту разумевања Андрићеве вештине да прозре и пренесе са шпанског вредност и лепоту Хименесове поезије. Међутим, у домену упоредних анализа песништва раног Андрића и зрелог Хименеса они не играју већу улогу, управо због временског разилажења настанка њихових збирки. Андрић, подсетимо, објављује 1918 (*Ex ponto*) и 1921 (*Nemire*). Тада већ читамо дорађену и зрелу Хименесову поезију, а не постоје индиције које би указале на то да је Андрић имао прилике да се у том периоду упозна са делом шпанског песника. Штавише, то је за нашег писца период раног поболевања, младалачког тамновања и школских читања током којих су, према сведочењима самог писца, књиге биле ретке, скупе и недоступне. Тешко да је било какав глас о Хименесовој поезији могао у то време стићи до Босне²³⁷. За Барухове огледе о шпанској

²³⁷ Чак непуних педесет година доцније, 1957, приређујући једну од првих Хименесових збирки, Никола Милићевић открива са колико је потешкоћа долазио до појединих песама овог аутора: „а код нас такве ствари провјерити управо је немогуће, као што је мислим немогуће наћи и једну књигу J. R. Jiménezа (и не само његову) у било каквој јавној библиотеци у Југославији.

књижевности било је још рано, будући да је млађи од Андрића и да ће је тек доцније ватрено изучавати. Подсетимо и на то да смо тек неколико година по пишчевом рођењу најславнији Сервантесов роман почели да читамо у преводу на наш језик (1895, 1896). Све у свему, тешко је наћи било какав траг о познавању Хименеса у периоду када Иво Андрић ствара своје прве песничке збирке.

Међутим, има нешто више и суштаственије од директног контакта и очитог утицаја, то је онај универзални осећај за лепоту, исконски нагон да, подстакнути нередом, стварамо ред и да гоњени општевладајућим метежом, тежимо складу и перфекцији. Стога је извесне ствараоце, сигурни смо, могуће поредити на основу онога што њихов песнички израз чини блиским, независно од могућности да су се икада могли срести, у књижевности или у обичном животу.

На овом месту у потпуности долази до изражаја она чувена унамуновска реченица поводом књиге коју је написао о славном Сервантесовом роману: „Шта се мене тиче шта је Сервантес хтео, или можда није хтео ту да каже, најпосле, шта је заиста рекао? Живо је оно што ја ту откривам, било да је Сервантес то ставио или не, оно што ја стављам, и постављам и васпостављам, и коначно, важно је оно што ту ставља свако од нас“²³⁸ (Unamuno 1928: 299). Овом мишљу, шпански бритком, мислилац и филозоф Унамуно никако није хтео да деградира Сервантеса ствараоца. Знамо да је својом књигом *La vida de Don Quijote y Sancho* са своје стране, удахнуо вечиту вредност чувеном роману. Изрекавши овај смео суд, чак је указао на метафизички квалитет *Дон Кихота*, будући да нас позива да га читамо и преиспитујемо сходно потребама свога укуса и времена. Није ли управо то оно што дело чини трајним? Овим вођени, налазећи да је

Kod nas čak ne postoje ni katedre za španjolski jezik i književnost, a kakav je to jezik i kakva književnost, ovdje nije potrebno ni spominjati“ (Донић 2018: 170-171).

²³⁸ Текст изворника: “¿Que me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos“ (Unamuno 1928: 299).

Унамунова реченица сасвим смислена и оправдана, указали смо на извесне аналогије између раног Андрићевог и позног Хименесовог стваралаштва. Све ово без претензија на свеобухватност, јер уочене подударности, будући веома сродне, ипак нису тих размера.

6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Као што је у природи језика да, вечито жив и отворен за промене, опстаје и истрајава у непрекидном упливу кованица и нових речи, једнако је динамичан, рекли бисмо, и пут сваке националне књижевности – њено је трајање својеврсно распуће култура. Књижевност је, у бити, сусрет. Станемо ли пред какво књижевно дело, истог часа добијамо саговорника. Најпре писца, а потом и његове јунаке, да и не помињемо одјеке и наслаге прошлих читања којим је свако остварење неминовно „оптерећено“.

Други се облик читалачког сусрета огледа у ономе што у тексту пред собом препознајемо као већ рабљену тему или мотив, какву слику или замисао другог писца, каткад случајну, а најчешће бирану с намером и дубоким смислом. Лепо је и смело доскочити великанима литературе. Неретко је, широм књижевности, преобликовање горућих тема и мотива давало веома успела решења. На овај начин су, надалеко познати књижевни јунаци, одевали ново, посве оригинално и домишљато рухо.

И сам је Андрић сматрао да нема писца који се није стваралачки „снабдео“ код неког узора. Књижевност је „својина света“, непресушно поље размена и сусрета, где је свако ко се одазове таленту, позван да донесе нешто од лепоте властитог језика, традиције и културе. Није згорег запитати се, с времене на време, шта смо то донели у мираз светској литерарној баштини?

Иво Андрић је, нема спора, оплеменио поменуто књижевну ризницу. И не само „епском снагом којом је обликовао мотиве и судбине из историје своје земље“, не само прошлим догађајима који, сасвим смислено и оправдано, извирују из готово сваког пишчевог текста, него и снажним лирским изразом медитативног карактера, неколицином стихова и поетски надахнутом прозом. Ето одговора питању зашто се бавимо Андрићем.

Откуд, међутим, уз писца Шпанија? И какво је место ове медитеранске земље у опусу књижевника претежно прозног израза, епски надахнуте тематике, историјски потковане, модерно несхваћене, а преко потребне и отрежњујуће? Да ли нам Андрићеве шпанске теме откривају искључиво пишчева запажања о иберијској земљи, њеној књижевности и култури, или смо, посредством овог, шпанским мелосом натопљеног израза, у стању да докучимо понешто и о нама самима, на првом месту о једном досад непознатом Андрићу?

У раду који је за нама, водили смо се претпоставком да су Андрићеве шпански импулси учесталији, садржајнији и значајнији него што смо склони да мислимо. Водили смо се мишљу да у писца који живописно слика шпанску стварност, Кастиљу, народне светковине и кориду, који иза великана шпанског платна заклања своје уметничко послање и у његова уста ставља властита промишљања о стваралачком чину, мора бити још нечег, скрајнутог првом читању. У намери да испитамо свеукупност Андрићевих шпанских тема и мотива, грађу смо разложили на пишчеве текстове у којима је приметан очигледан наговештај шпанског аспекта, и на оне који га скривају негде испод површине.

Свесни чињенице да је рашчитавање ових кодова само по себи неутемељено и немогуће, водили смо се начелима компаратистике у намери да докучимо: које је сегменте шпанске књижевности писац пресликао у своје дело, којим писцима је у овом случају био наклоњен, којим уметничким поступцима се, притом, служио, те у којој је мери поменуте елементе стваралачки преобликовао и уградио у сопствени текст? Морамо рећи и то да није увек било једноставно дефинисати сам начин тематског и мотивског преобликовања, те да није увек било недвосмислено јасно о ком виду компаративних подударана је реч, поглавито у текстовима у којима је шпански контекст било могуће наслутити само на основу ширих знања из области хиспанистике као специфичне научне дисциплине.

Први део компаративних трагања обухватио је текстове у којима писац отворено разматра шпанске теме. Низ запажања путописног карактера наизглед одаје једноставну слику субјективног утиска о једној страни земљи. Рашчитавањем мадридске бележнице *Мали нотес блок 1929-1930*, стичемо увид у једну посве сложену и слојевиту представу о шпанском народу, култури, менталитету и друштвеним приликама. Коначно, читајући поменуте текстове у кључу поетике шпанског песника Антонија Мањада и књижевне „Генерације '98“, који су снажно деловали у мадридском културном амбијенту у време пишчеве дипломатске епизоде, постајемо сведоци једног сасвим новог компаративног увида.

Андрићева рукописна заоставштина у виду личних бележница послужила нам је, у овом смислу, као нов и незамењив кључ за откривање занимљивости о пишчевом животу у шпанској престоници. Не само у погледу дипломатских активности, штавише, пре у расветљавању Андрићевих биографских непознаница које се односе на пишчеву свакодневицу, младалачке рефлексije, утиске и запажања. Уколико узмемо у обзир да неке од прибелешки писац није унео у књигу медитативне прозе *Знакови поред пута*, утолико су оне пробудиле већу пажњу истраживача.

Упркос неколицини прегледних чланака на тему Андрића и Шпаније, са изузетком текстова Гордане Ћирјанић и Биљане Ђорђевић Мироња, у којима има више места новим увидима и подстицајима за истраживаче, теми која је била предмет анализе није била посвећена довољна научна пажња. Поменута чињеница допринела је мотивацији да ово истраживање буде у што већој мери научно утемељено. Поред компаративних увида, упоредна анализа се ослања на кључна начела имагологије и теорије полисистема израелског теоретичара књижевности Итамара Евен-Зохара. Схваћена као полисистем, књижевност је, према Зохаровом мишљењу, скупина мањих система неједнаке снаге деловања који су у сваком тренутку у стању да надјачају систем до себе, те да се под новим друштвеним и културним околностима наметну као доминантни.

У погледу теме којом се бавимо, ова је теорија веома илустративна. Наиме, наизглед маргиналан аспект Андрићевог стваралаштва, непроучен и недоучен, уколико му посветимо одговарајућу научну пажњу, постаће пуноснажан и доминантан јер ће бити у стању да осветли дотадашње непознанице и тако сазнајно доскочи преосталим компаративним увидима који се баве Андрићем и страним темама. Снагу и деловање овог, у почетном стадијуму, невеликог система, надграђују сазнања до којих долази и увиди које представља.

Иво Андрић, у служби дипломатског посланства СХС у Мадриду, борави укупно петнаест месеци, од априла 1928. до августа 1929. године. За то време, сведочи пишчева бележница, води динамичан службенички живот са добро осмишљеном свакодневицом. У току је са престоничким дешавањима, посећује изложбе, кориду, одлази у биоскопе, на излете у околне градове, другује са хиспанистом Калмијем Барухом и, услед свега овога, нема готово ни часак времена за преписку са пријатељима. Чињеница да је сачувана, Андрићева бележница *Мали нотес-блок*, на основу које смо сазнали већину поменутих детаља, у значајном смислу је допринела садржајности биографске целине првог дела излагања.

Након утиска о слици Шпаније на основу путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој“ и мадридског нотес-блока, истраживачка пажња је усмерена на један садржајно опсежан и значајан аспект Андрићевог стваралаштва. Реч је о пишчевим сефардским темама које видимо као прву спону Андрића и шпанског контекста. Будући да се са културом шпанских Јевреја писац сусрео још у раном детињству, покушали смо да докучимо какав утисак о Шпанији је могуће извући на основу текстова Андрићеве сефардске тематике. Реч је о есејима „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“, „Сећање на Калмија Баруха“, „Помен Калмију Баруху“ и „Летњи дан“, приповеткама „Бифе 'Титаник'“ и „Љубав у касаби“, као и два романа, *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, у којима писац, полазећи од индивидуално обојене судбине по нечему упечатљивог појединца, приповеда о особеностима и усуду саме заједнице на просторима босанског вилајета.

У поменутих остварењима, слика Шпаније најчешће је дата кроз историјску перспективу, кроз призму прогона Јевреја са Иберијског полуострва на који писац калема меланхолију, носталгију и осећај неприпадања свету у коме су се протерани обрели. У овом погледу, као и у погледу свеопштег страдања припадника јеврејске заједнице, Андрић изражава дубоку, отворену и недвосмислену емпатију.

Коначно, последње поглавље дисертације усмерено је на изналажење компаративних веза у Андрићевим делима која на први поглед не одишу шпанском атмосфером. Кроз упоредну анализу *Проклете авлије* и Сервантесовог *Дон Кихота* настојали смо да прикажемо да је овакав вид трагања и те како могућ. У циљу успешности реализације сличних компаративних увида, пожељно је удружити специфична знања из области књижевности чије елементе наслућујемо код писца са дотад постојећим увидима. Уколико ови изостају, анализа добија на значају, али и на одговорности према писцу и грађи на основу које га проучавамо.

Увидом у преглед рецепције Сервантесових дела у српској књижевности, донекле је могуће утрти пут анализи, будући да су домаћи писци попут Доситеја, Стерије, Лазе Лазаревића и других још пре Андрића подражавали Сервантесов роман. Ипак, у изналажењу студија које су се бавиле додирима између Андрићеве *Авлије* и *Дон Кихота*, није било лако наићи на плодно тле. Изузев успутног коментара Ива Тартаље који упућује на сличност између Ђамила и Дон Кихота, нестали су изгледи да ће других увида у овом смислу уопште и бити. Овакво стање у критичкој апаратури било је подстицај што осмишљенијем представљању наслућиваних увида.

Напоследку је дат не тако чест осврт на Андрићев поетски израз, особито због чињенице да сам писац, за живота, није одобравао прештампавање сопствене лирике, сматрајући је одразом раних младалачких немира, тлапњи и трагања. Циљ овог дела истраживања био је да се, компаративним освртом на интертекстуални сусрет са великаном шпанског стиха Хуаном Рамоном Хименесом, чију је поезију по властитом одабиру препевао, изнова скрене пажња на Андрићев поетски сензибилитет,

истанчан осећај за лепоту стиха и чистоћу стила и језика, овога пута оденути лирским изразом. Тежиште завршнице дисертације огледа се у упоредним анализама Андрићевог и Хименесовог песничког осећања, оцени Андрићевих препева и рецепцији шпанског песника у домаћој средини.

На концу конца, треба рећи да је основна намера истраживања положена у то да се, ослањајући се, превасходно, на Андрићев текст, на оно што је писац изговорио, забележио и трајно завео у властите бележнице, у свим сегментима анализе, закључује и расуђује са пуном свешћу о Андрићевим речима да само дело највише говори о писцу. Све време имајући ово у виду, преостале податке, критичке осврте, студије, чланке и литературу, истраживање за нама користило је као сазнајну надградњу која нас је, опет, непогрешиво водила до писца и његовог дела. Тајне и брзаке које оно крије, позвани смо непрестано да осветљавамо, свако према мери властитог надахнућа. Оно је, макар у погледу Андрићевог стваралаштва, разнолико и непресушно.

7. Библиографија

Примарна литература:

АНДРИЋ 1981: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна заложба Словеније, Мисла, Побједа. 1981:

- , *На Дрини ћуприја*. Књига прва (1981a²³⁹). *In: Idem*, pp. 404.
- , *Травничка хроника*. Књига друга (1981б). *In: Idem*, pp. 526.
- , *Госпођица*. Књига трећа (1981в). *In: Idem*, pp. 258.
- , *Проклета авлија*. Књига четврта (1981г). *In: Idem*, pp. 126.
- , *Немирна година*. Књига пета (1981д). *In: Idem*, pp. 360.
- , *Жеђ*. Књига шеста (1981ђ). *In: Idem*, pp. 278.
- , *Јелена, жена које нема*. Књига седма (1981е). *In: Idem*, pp. 289.
- , *Знакови*. Књига осма (1981ж). *In: Idem*, pp. 359.
- , *Деца*. Књига девета (1981з). *In: Idem*, pp. 210.
- , *Стазе, лица, предели*. Књига десета (1981и). *In: Idem*, pp. 277.
- , *Ex ponto, nemiri, lirika*. Књига једанаеста (1981ј). *In: Idem*, pp. 316.
- , *Историја и легенда*. Књига дванаеста (1981к). *In: Idem*, pp. 269.
- , *Уметник и његово дело*. Књига тринаеста (1981л). *In: Idem*, pp. 377.
- , *Кућа на осами*. Књига четрнаеста (1981љ). *In: Idem*, pp. 455.
- , *Омер – паша Латас*. Књига петнаеста (1981м). *In: Idem*, pp. 336.
- , *Знакови поред пута*. Књига шеснаеста (1981н). *In: Idem*, pp. 625.
- , *Свеске*. Књига седамнаеста (1981њ). *In: Idem*, pp. 426.
- , „Шпанска стварност и први кораци у њој“, *In: Стазе, лица, предели*.
Сабрана дела Иве Андрића. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана,

²³⁹ У циљу прегледности, у тексту дисертације, аутор је уносио словну ознаку поред године цитираног издања у парентези.

- Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 135-139.
- , „Португал, зелена земља“. *In: Idem*, pp.131-134.
- , „Библиотека наша насушна“. *In: Idem*, pp. 39-44.
- , „Како сам улазио у свет књигеи књижевности“. *In: Idem*, pp. 35-38
- , „Први дан у сплитској тамници“. *In: Idem*, pp. 24-29.
- , „Стазе“. *In: Idem*, pp.17-19.
- , „Мостови“. *In: Idem*, pp. 13-16.
- , „Раја у старом Сарајеву“. *In: Idem*, pp. 202-211.
- , „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“. *In: Idem*, pp. 212-222.
- , „На Невском проспекту“. *In: Idem*, pp. 153-159.
- , „Разговор са Гојом“. *In: Историја и легенда. Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 11-30.
- , „Гоја“. *In: Idem*, pp. 106-117.
- , „Симон Боливар Ослободилац“. *In: Idem*, pp. 118-153.
- , „Немири од вијека“. *In: Знакови поред пута. Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 11-223.
- , „За писца“. *In: Idem*, pp. 223-337.
- , „Слике, призори, расположења“. *In: Idem*, pp. 337-581.
- , „Летњи дан“. *In: Уметник и његово дело. Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 210-212.
- , „Помен Калмију Баруху“ *In: Idem*, pp. 213-218.

- , „Сећање на Калмија Баруха“. *In: Idem*, pp. 219-223.
- , „Љубав у касабџи“. *In: Јелена, жена које нема. Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 171-184.
- , „Деца“. *In: Деца. Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 47-54.
- , „Писмо из 1920. године“. *In: Idem*, pp. 171-186.
- , „Бифе 'Титаник'“. *In: Сабрана дела Иве Андрића*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје, Титоград: Удружени издавачи – Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981: 189-224.
- АНДРИЋ 1961: Андрић, Иво. *Записи о Гоји*. Нови Сад: Матица српска, 1961. 80 стр.
- ANDRIĆ 2017: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Novi Sad: Akademska knjiga. 2017, 200 str.
- ANDRIĆ 1984: Andrić, Ivo. *Mali notes blok (1929-1930)*. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 396). *In: „Notesi i sveske 1915-1975“*, kutija 15.
- , „Prokleta avlija“. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 176). *In: „Dokumenta delatnosti (1911-1947)“*, kutija 4.
- , „Simon Bolivar“. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 305). *In: „Eseji i članci“*, kutija 12.
- , „Sećanje na Kalmija Baruha - 1952“. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 322). *In: „Eseji i članci“*, kutija 12.

-----, „Španska stvarnost i prvi koraci u njoj“. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 334). In: „Putopisi, 1934-1966“, kutija 13.

-----, „Repita velika sveska – 1942-1943“. “. Lični fond Ive Andrića (LFIA, 402). In: „Notesi i sveske, 1915-1975“, kutija 15.

БОРЂЕВИЋ МИРОЊА 2017: Ђорђевић Миронја, Биљана. *Мали нотес-блок 1929- 1930*. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића. Година XXXVI. Свеска 34. 2017, стр. 15-91.

ХИМЕНЕС 1933: Хименес, Хуан Рамон. „Не“, ***, ***, ***, ***, ***. Предео Р. Р. (Иво Андрић). Београд: *Српски књижевни гласник*, XXXVII/2. 1933, 427-428.

ХИМЕНЕС 2017: Juan Ramón Jiménez. *Segunda antología poética*. Barcelona: Espasa Libros S. A. 2017. 522 págs.

МАЂАДО 1967: Maćado, Antonio. *Poezija*. Preveo Nikola Milićević. Zagreb: Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost. 1967, 84 str.

МАЂАДО 2012: Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Editorial Linternada, 2012. 168 págs.

Секундарна литература:

АВРАМОВИЋ 2016: Аврамовић, Зоран. *Књижевна раскрића. Идентитет, Андрић, Црњански*. Београд: Лагуна, 2016, 234. стр.

-----, „Култура и мултикултура“. In: *Idem*, pp. 13-23.

-----, „Културни и књижевни идентитет“. In: *Idem*, pp. 24-53.

-----, „Странац у српској књижевности“. In: *Idem*, pp. 87-108.

-----, „Типови културног идентитета у Андрићевим романима“. In: *Idem*, pp. 167-226.

АГИРЕ 1973: Aguirre, J. M. *Antonio Machado, poeta simbolista*. Madrid: Ed. Taurus, 1973. 380 págs.

АЛАВАНИЋ 1958: Алаванић, Раде. „Анкета: Како сам постао оно што сам данас? Зашто волим свој позив?“. *Младост*. 20. 05. 1958. У:

- Влатковић, Драгољуб. *Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем*. Ниш: Просвета, 1996. Стр. 79-82.
- АНДРИЋ 1988: Andrić, Ivo. *Andrić, Ivo. (1892-1975): Lični fond: Katalog*. Priredile: Olga Mučalica, Anđelija Dragojlović.- 1. Izd.- Beograd: Zadužbina Ive Andrića, 1988. 628 str.
- АНДРИЋ 2000: Андрић, Иво. *Писма (1912-1973): приватна пошта*. Приредио Мирослав Караулац. Нови Сад: Матица српска, 2000, 516 стр. (Библиотека Документ).
- АНДРИЋ 2017: Андрић, Иво. „Мали нотес-блок (1929-1930)“. Приредила Биљана Ђорђевић-Мироња. У: Свеске Задужбине Иве Андрића. Година XXXVI. Св. 34. Београд, 2017. Стр. 15-91.
- АНДРИЋ 2017: Андрић, Иво. *О страним писцима: избор Задужбине Иве Андрића*. Београд: Просвета, 2017. 178 стр.
- АНТонио МОЛИНА, 2007. Антонио Молина, Сесар. „Читајући Андрића“. У: Свеске Задужбине Иве Андрића. Година XXVI, Св. 24. Београд, 2007. Стр. 321-332.
- АСЕНСИО 1976: Asensio, Eugenio. *La España imaginada de Américo Castro*. Barcelona: Ediciones “Albir”. 1976. 195 págs.
- БАРУХ 1952: Baruh, Kalmi. *Eseji i članci iz španske književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1952. 204 str.
- , „Španski mislilac o Španiji“. In: *Idem*, pp. 123-135.
- , „Miguel de Unamuno“. In: *Idem*, pp. 143-156.
- БАРУХ 2007: Baruh, Kalmi. *Selected works on Sephardic and Other Jewish Topics*. Jerusalem: Moshe David Gaon Center for Ladino Culture. 2007, 261 pp.
- БАСАНТА 1992: Basanta Ángel. *Cervantes y la creación de la novela moderna*. Madrid: Grupo Anaya, 1992. 96 págs.
- БИХАЛИ МЕРИН 1961: Бихали Мерин, Ото. „Предговор“. In: Андрић, Иво. *Записи о Гоју*. Нови Сад: Матица српска, 1961. 75 стр.
- БОГДАНОВИЋ 1999: Богдановић, Милан. „Иво Андрић: Немири“. In: Вучковић, Радован (Прир). *Зборник о Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999. pp. 13-21.

- , „Иво Андрић: Травничка хроника“. In: Вучковић, Радован (Прир). *Зборник о Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999. pp. 93-102.
- БРАЈОВИЋ 2004: Брајовић, Гордана. *Андрић и Милица*. Београд: Народна књига Алфа, 2004. 458 стр.
- ВАСИЋ 2011: Васић, Дивна. „Вишеградски Јевреји, суграђани којих више нема“. У: Свеске Задужбине Иве Андрића. Година XXX, Св. 28. Београд, 2011. Стр. 89-102.
- ВЕЛЕК И ВОРЕН 1965: Velek Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1965: 418 str.
- ВИДАКОВИЋ-ПЕТРОВ 2001: Vidaković-Petrov, Krinka. *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2001. 366 str.
- ВИДАКОВИЋ-ПЕТРОВ 2007: Vidaković-Petrov, Krinka. *Srbija i Španija: književne veze*. Beograd: Signature, 2007. 188 str.
- , „Јевреји у Шпанији. Progon, naseljavanje Balkana i jugoslovenskih zemalja“. In: *Idem*, pp. 7-22.
- ВИДАКОВИЋ-ПЕТРОВ 2017: Видаковић-Петров, Кринка. *Хоризонт Хиспанија*. Београд: Чигоја штампа. 2017, 329 стр.
- , „Висенте Бласко-Ибањес: српска ноћ“. In: *Idem*, pp. 37-87.
- ВЛАТКОВИЋ, ДРАГОЉУБ. Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем. Ниш: Просвета, 1996. 231 стр. (Библиотека Белег).
- ВРТУНСКИ 1972. Вртунски, Душко. „Хименес“. In: Хуан Рамон Хименес. *Лирика*.
- Предговор, избор и превод Душко Вртунски. Београд: „Светозар Марковић“, 1972.
pp. 1–2.
- ВУЛЕНИЋ 1985: Вулетић, Витомир. *Почеци српског реализма и руска култура*. Нови Сад: Институт за стране језике и књижевности Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, 1985. 285 стр.

- ВУЧКОВИЋ 1996: Вучковић, Радован. „Андрићеви есејистичко-критички и путописни радови“. *In: Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XV, Св. 12. Београд, 1996. Стр. 147-184.
- ВУЧКОВИЋ 1998: Вучковић, Радован. „Књига сусрета и разговора са Андрићем“. *У: Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XVII, Св. 14. Београд, 1998. Стр. 147-184.
- ВУЧКОВИЋ 1999: Вучковић, Радован. *Зборник о Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга. 1999, 360 стр.
- ВУЧКОВИЋ 2002: Вучковић, Радован. *Андрић историја и личност*. Београд: Гутенбергова галаксија. 2002, 365 стр.
- , „Записи и путописи“. *In: Idem*, pp. 286-297.
- , „Разговор против воље“. *In: Idem*, pp. 298-309.
- ВУЧКОВИЋ 2006: *Андрић паралеле и рецепција*. Београд: Свет књиге. 2006, 253 стр.
- , „Андрић и Гоја“. *In: Idem*, pp. 31-37.
- , „Андрићева прича о страдалничком народу“. *In: Idem*, pp. 83-98.
- ВУЧКОВИЋ 2011: Вучковић, Радован. *Велика синтеза о Иви Андрићу*. Београд: Алтера: Ниш: Филозофски факултет. 2011, 517 стр.
- ВУЧКОВИЋ 2012: Вучковић, Радован. „Иво Андрић о Симону Боливару“. *У: Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XXXII, Св. 30. Београд, 2013. Стр. 131-143.
- ГАЈИЋ 2017: Гајић, Радован. „Смелост и потчињавање или о снопу светлости“. *У: Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XXXVI. Св. 34. Београд, 2017. Стр. 319-330.
- ГАРСИЈА ЛОРКА 1995: Гарсија Лорка, Федерико. „Игра и теорија дуендеа“. Са шпанског превела Гордана Ћирјанић. *У: ЋИРЈАНИЋ, ГОРДАНА*. Писма из Шпаније. Нови Сад: Матица српска, 1995. Стр. 233-248.
- ГВОЗДЕН 2011: Гвозден, Владимир. *Српска путописна култура 1914-1940*. Београд: ЈП Службени гласник, 2011. 339 стр.
- , „Предговор“. *In: Idem*, pp. 5-19.
- , „УВОД: простор, време, сусрет“. *In: Idem*, pp. 21-49.

- ДЕЛИЋ 2018: Делић, Јован. „Зашто Андрић данас?“. *In: Иво Андрић у нашем времену*. Зборник радова. Андрићград - Вишеград: Андрићев институт, 2018. pp. 9-27.
- ДЕРЕТИЋ 1988: Деретић, Јован. „Књига о Андрићевој медитативној прози“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година VII, Св. 5. Београд, 1988. Стр. 291-293.
- ДЕРЕТИЋ 1996: Деретић, Јован. *Пут српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996. 343 стр.
- , „Предговор“. *In: Idem*, pp. 5-11.
- , „Национална књижевност“. *In: Idem*, pp. 15-51.
- , „Своји и туђи народи“. *In: Idem*, pp. 302-342.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 2010: Димитријевић, Коста. *Разговори и ћутања Иве Андрића*. Београд: Прометеј, 2010: 197 стр.
- ДИЦКОВ 2012: Дицков, Весна. „Иво Андрић и хиспанске културе“. *In: Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане. 15-17. IX 2011. Београд, 2012. стр. 211-226.
- ДОНИЋ 2018: Донић, Жељко. *Рецепције шпанске поезије на српском говорном подручју*. Београд: Филолошки факултет, 2018. 345 стр.
- ДРАШКИЋ ВИЋАНОВИЋ 2005: Draškić Vićanović, Iva. „Don Kihot – internacionalni i nadnacionalni filozofski mit“. *In: Stojanović, Jasna (Ур.). Don Kihot u srpskoj kulturi. Zbornik radova Beograd 19-24. april 2005*. Beograd: „Matex“, 2005. str. 104-110.
- ДУКИЋ 2010: Dukić Davor *et al. Uvod u imagologiju. Kako vidimo strane zemlje*. Priredili Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. Zagreb: Srednja Europa, 2009, 203 str.
- ЂОРЂЕВИЋ МИРОЊА 2000: Ђорђевић Мироња, Биљана (приредила). „Писма Милоша Црњанског Иви Андрићу“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XIX, Св. 16. Београд, 2000. Стр. 39-96.
- ЂОРЂИЋ 2011: Ђорђић Стојан. „О настајању Проклете авлије и генези Андрићевог књижевног стварања“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XXX, Св. 28. Београд, 2011. Стр. 183-226.

БУКИЋ ПЕРИШИЋ 1996: Ђукић Перишић, Жанета. „Иво Андрић – књиге са посветом“. *In: Корићанац, Татјана. Иво Андрић. Књиге са посветом.* Београд: Музеј града Београда. 1996, 273 стр.

БУКИЋ ПЕРИШИЋ 2005: Ђукић Перишић, Жанета. „Андрићеви Јевреји“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића.* Година XXIV, Св. 22. Београд, 2005. Стр.345-365.

БУКИЋ ПЕРИШИЋ 2012: Ђукић Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića.* Novi Sad: Akademska knjiga, 2012. 628 str. (Novi Sad: Budućnost).

-----, „Španske staze i predeli“. *In: Idem*, pp. 311-315.

-----, „Goja – umetnik kao demijurg“. *In: Idem*, pp. 317-318.

-----, „Zbijaj izraz, kontroliši maštu“. *In: Idem*, pp. 318-320.

-----, „Veliki romani 1941-1944“. *In: Idem*, pp. 395-318.

-----, „Umetnik i njegovo delo“. *In: Idem*, pp. 15-29.

ЖЕНЕТ : Женет, Жерар. *Уметничко дело. Иманентност и трансцедентност.* Нови Сад: Светови, 1996. 352 стр.

ИНЋИЋ 2006: Инђић, Триво. „Јеврејски портрети у Андрићевим делима“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића.* Година XXV, Св. 23. Београд, 2006. Стр. 362-367.

ЈАНДРИЋ 1976: Јандрић, Љубо. „Над есејима и критикама Иве Андрића“; „Поговор“. *In: Иво Андрић. Есеји и критике.* Сарајево: Свјетлост. 1976. pp. 5-18; 347-349.

ЈАНДРИЋ 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем (1968-1975).* Београд: Српска књижевна задруга, 1977. 394 стр. (Коло LXX, књига 470).

ЈЕРЕМИЋ 1962: Јеремић, Драган. „Андрић и Гоја“. *In: Књижевне новине.* XIV/163. Београд, 1962, 3.

ЈЕРЕМИЋ 1976: Jeremić M. Dragan. „Rođeni dijalektičar“. У: Поповић Radovan. *Kazivanja o Andriću-uspomene savremenika.* Београд: Sloboda, 1976. Str. 52.

- ЈЕРОТИЋ 1985: Јеротић, Владета. "Понављања и сећања Петра Џацића и Иве Андрића". У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година III/IV, Св. 3. Београд, 1985. Стр. 269-276.
- КАРАУЛАЦ 2000: Караулац, Мирослав. „Уметност обичног“. *In: Андрић, Иво. Писма (1912-1973). Приватна пошта*. Прир. Мирослав Караулац. Нови Сад: Матица српска. 2000, 516 стр.
- КАРАУЛАЦ 2003: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta, 2003. 373 str.
- КАРАУЛАЦ 2009: Karaulac, Miroslav. *Andrić u diplomatiji*. Beograd: „Filip Višnjić“, 2009. 83 str. (Posebna izdanja „Filip Višnjić“).
- КАРПЕНТЈЕР 2004: Carpentier, Alejo. *Cervantes hoy*. Madrid, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2004. 48 págs.
- КАСУ 1952: Касу, Жан. *Сервантес*. Београд: Просвета, 1952. 102 стр.
 -----, „Сервантесов живот“. *In: Idem*, pp. 41-47.
 -----, „Сервантес, човек ренесансе“. *In: Idem*, pp. 51-63.
 -----, „Ритерски роман“. *In: Idem*, pp. 64-74.
- КЕБО 1973: Кебо, Алија. „Сјећање на Неруду“. *Ослобођење*. 07.10.1973. У: Влатковић, Драгољуб. *Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем*. Ниш: Просвета, 1996. Стр. 219.
- КИСИЋ 1953: Кисић, Часлав. „Једна шетња са Андрићем“. *Борба*. 30. 08. 1953. У: Влатковић, Драгољуб. *Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем*. Ниш: Просвета, 1996. Стр. 40.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1984: Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1984. 172 стр. (Књижевна мисао).
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1993: Константиновић, Зоран. *Компаративно виђење српске књижевности*. Нови Сад: Светови, 1993. 241 стр.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 2006: Константиновић, Зоран. *Литерарно дело и национални менталитет-о једном интердисциплинарном приступу историји српске књижевности*. Београд: Народна књига/Алфа, 2006. 175 стр. (Библиотека Нови контекст. Серија Књижевна историја; 3).

- КОНСТАНТИНОВИЋ 2002: Константиновић, Зоран. *Интертекстуална компаратистика-компаратистички прилог проучавању српске књижевности*. Београд: Народна књига/Алфа, 2002. 231 стр.
- КОРАЋ 1999: Кораћ, Станко. „Андрићева *Госпођица* као модеран роман“. In: Вучковић, Радован (Прир). *Зборник о Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999. pp. 103-125.
- КОРИЋАНАЦ 1996: Корићанац Татјана, Ђукић Перишић, Жанета. *Иво Андрић-књиге са поветом*. 1. Изд. Београд: Музеј града Београда: Задужбина Иве Андрића, 1996. Београд: Чигоја штампа, 50 стр. (Каталог изложбе/Музеј града Београда; 47).
- ЛИВАДА 1977: Raša Livada. „Lepota u svom izvoru i svom zrenju“, in: Huan Ramon Himenes, *Ja nisam ja: pesme*. prevod Nadežda Zarubica-Milekić, Raša Livada. Београд: Rad, pp. 123–126.
- ЛИЛИЋ 1977: Лилић, Загорка. „Андрићево одушевљење Боливаром“. Београд: *Политика*, LXXIV/22826, Београд, 19.
- МАРИЋ 2008: Марић, Сретен. *О трагичној луди*. Београд: Службени гласник, 2008. 109 стр.
- МИЛИЋЕВИЋ 1967: Milićević, Nikola. „Antonio Machado“. In: Maćado, Antonio. *Poezija*. Preveo Nikola Milićević. Zagreb: Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost, 1967. 84 str.
- МИЛИЋЕВИЋ 2004: Milićević, Nikola. *Antologija španjolskog pjesništva*. Zagreb: Školska knjiga, 2004. 302 str.
- , „Predgovor“. In: *Idem*, pp. 7-21.
- МИЛОВАНОВИЋ 1977: Milovanović, Branko. *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Izdavačka djelatnost, 1977. 371 str.
- МИЛОРАДОВИЋ 1976: Miloradović, Mirko. „Jednom mi je rekao: ja sam svoje oči zloupotrebljavao kao niko svoj...“. U: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću-uspomene savremenika*. Београд: Sloboda, 1976. Str. 93.
- МИЛОШЕВИЋ 1992: Милошевић, Миладин (прир). *Дипломатски списи*. Београд: Просвета, 1992, 403 стр.
- МИРКОВИЋ 2007: Mirković, Milosav. *Esej o eseju. Ivo Andrić i Francisko de Goja*. Београд: B. Stamatović, 2007. 80 str.

- МИТИЋ 2002: Митић, Миодраг. *Поете у фраку*. Београд: ИП „Филип Вишњић“, 2002. 320 стр.
- , „Порекло, васпитање, образовање“. *In: Idem, pp. 11-24.*
- , „Улазак у дипломатску службу – 'заштитници' и 'протежери'“. *In: Idem, pp. 25-32.*
- , „Каријера“. *In: Idem, pp. 33-212.*
- МИТРОВИЋ 1991: Митровић, Андреј. „Андреј као дипломата“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XI, Св. 8. Београд, 1991. Стр. 216-221.
- НОВАКОВИЋ 1976: Новаковић, Јелена. *Интертекстуалност Андрићевих записа*. Сремски Карловци. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010. 206 стр.
- ОРТЕГА И ГАСЕТ 1976: Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote, ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa Calpe, S. A. 1976. 214 págs.
- ПАВЛОВИЋ-САМУРОВИЋ 1992: Павловић. Самуровић, Љиљана. *Опозиција према доминантном књижевном жанру. Присутност Сервантесовог 'Дон Кихота' у српској прози*. Београд: Анали Филолошког факултета, 1992. стр. 397-403.
- ПАЛАВЕСТРА 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik*. Beograd: Slovo ljubve. 1981, 209 str.
- ПЕТРОВИЋ 1976: Petrović, Boško. „То је Европа“. У: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću-uspomene savremenika*. Beograd: Sloboda, 1976. Str. 120-121.
- ПЕШИЋ 2009: Пешић, Димитрије. „Сефарди у Босни и Србији“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XXVIII, Св. 26. 2009. Стр. 23-57.
- ПОПОВИЋ 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću - uspomene savremenika*. Beograd: Sloboda, 1976. 219 str.
- ПОПОВИЋ 1988: Popović, Radovan. *Žudnja za frakom-pisci u diplomatiji*. Beograd: Narodna knjiga, 1988. 181 str. (Biblioteka Grifon).
- ПОПОВИЋ 2009: Поповић, Радован. *Андрићева пријатељства*. Београд: Службени гласник, 2009. 389 стр. (Великани српске књижевности. Биографије; књ. 4).

- ПУВАЧИЋ 1987: Пувачић, Душан. „Иво Андрић и Јевреји“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година V, Св. 4. Београд, 1986 (тј.) 1987. Стр. 137-148.
- РАМОНЕДА 1990: Ramoneda Arturo (editor). *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Editorial Castalia, 1990. 509 págs.
- РУДЈАКОВ 1998: Рудјаков, Павле. *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад, Павић*. Предео Алексеј Риковски. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина. Нови Сад: Матица српска. 1998, 157 стр.
- САБИЋ, ПАШИЋ 1996: Љ. Сабић, Ф. Пашић. „Тренутке поезије уткао сам у своју прозу“. *Борба*, 27. 10. 1961. У: Влатковић, Драгољуб. *Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем*. Ниш: Просвета, 1996. Стр. 94.
- САМАРЏИЋ 2005: Samardžić, Nikola. *Istorija Španije*. Beograd: Plato, 2005. 804 str.
- СЕКУЛИЋ 2012: Секулић, Мирјана. *Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012. 276 стр.
- СЕРВАНТЕС 1996: Сервантес Сааведра, Мигел де. *Велеумни племић Дон Кихот од Манче I*. Са шпанског предео Ђорђе Поповић-Даничар. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1996. 320 стр.
- , *Велеумни племић Дон Кихот од Манче II*. Са шпанског предео Ђорђе Поповић-Даничар. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1996. 274 стр.
- , *Велеумни племић Дон Кихот од Манче III*. Са шпанског предео Ђорђе Поповић-Даничар. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1996. 312 стр.
- , *Велеумни племић Дон Кихот од Манче II*. Са шпанског предео Ђорђе Поповић-Даничар. Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 1996. 341 стр.
- СЕРВАНТЕС 2008: Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha II*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra: Letras Hispánicas, 2008. 646 págs.

- СЕРВАНТЕС 2008: Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra: Letras Hispánicas, 2008. 679 págs.
- СЛИЈЕПЧЕВИЋ 2013: Слијепчевић, Перо. *О уметности и уметницима*. Бања Лука-Београд: Свет књиге, 2013. 414 стр.
- СТАНИШИЋ 1987: Станишић, Радоман. *Медитативни фрагмент као жанр Андрићеве прозе*. Никшић: „Универзитетска ријеч“ и Књижевни клуб „Владимир Мијушковић“, 1987. 128 стр.
- СТОЈАНОВИЋ 2005: Stojanović, Jasna. *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. 336 str.
- , „Uvod“. In: *Idem*, pp. 3-9.
- , „Don Kihot i srpska književnost: uticaji i analogije“. 13-143.
- СТОЈАНОВИЋ 2005: Stojanović, Jasna. *Don Kihot u srpskoj kulturi. Zbornik radova Beograd 19-24. april 2005*. Beograd: „Matex“, 2005. 119 str.
- , „Don Kihot u Srbiji: recepcija jednog lika“. In: *Idem*, pp. 10-17.
- ТАБАК 1952: Tabak, Josip. „Predgovor“. In: Baruh, Kalmi. *Eseji i članci iz španske književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1952. str. 5-22.
- ТАРТАЉА 1991: Тартаља, Иво. *Пут поред знакова*. Нови Сад: Матица српска, 1991. 158 стр.
- , „Приповедачево приступање роману“. In: *Idem*, pp. 10-12.
- , „Проклета авлија“. In: *Idem*, pp. 12-14.
- , „Травничка хроника“. In: *Idem*, pp. 14-21.
- , „На Дрини ћуприја“. In: *Idem*, pp. 21-34.
- ТАРТАЉА 2013: Тартаља, Иво. „Андрићева прича о причању“. У: Тартаља, Иво: *Песма о песми: широм књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 2013. Стр. 129-219. (Српска књижевна задруга; коло 105, књ. 708).
- ТАСОВАЦ 2000: Тасовац, Тома. „Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића“. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година XIX, Св. 16. Београд, 2000. Стр. 161-224.
- ТОДОРОВИЋ 2018: Тодоровић, Јелена. „Смисао почетка и краја романа Проклета авлија Иве Андрића“. In: *Иво Андрић у нашем времену*.

- Зборник радова. Андрићград - Вишеград: Андрићев институт, 2018. pp. 367-384.
- ТРУМИЋ 1976: Trumić, Marina. „Uvek se vraćao Bosni“. U: Popović Radovan. *Kazivanja o Andriću-uspomene savremenika*. Beograd: Sloboda, 1976. Str. 150-151.
- ЋИРЈАНИЋ 1995: Ћирјанић, Гордана. *Писма из Шпаније*. Нови Сад: Матица српска, 1995. 250 стр. (Библиотека „Данас“).
-----, „Подсећање на Унамуну“. In: *Idem*, pp. 31 - 34.
-----, „Иво Андрић и Шпанија“. In: *Idem*, pp. 176 – 185.
- УНАМУНО 2003: Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid: Alianza Editorial S. A. 2003. 331 págs.
- УНАМУНО 1928: Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento – Sociedad Anónima Editorial. 1928, 325 págs.
- Ф. ПАШИЋ. 1996: „Код Иве Андрића на рођендану“. Борба. 11. 10. 1971. У: Влатковић, Драгољуб. *Нобеловац у новинама: сусрети и разговори новинара са Ивом Андрићем*. Ниш: Просвета, 1996. Стр. 149.
- ФЕРНАНДЕС ЛОБО 1997: Luis Carlos Fernández Lobo. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid: Ediciones Aval, 1997. 199 págs.
- ФИЛИПОВИЋ, ВУЧИНА СИМОВИЋ 2018: Филипковић Јелена и Вучина Симовић, Ивана. „Андрићева визија другости: босански Јевреји као замишљена заједница“. In: *Иво Андрић у нашем времену*. Зборник радова. Андрићград - Вишеград: Андрићев институт, 2018. pp. 195-220.
- ЦРЊАНСКИ 1966: Crnjanski, Miloš. *Putopisi*. Beograd: Prosveta; Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Mladost; Sarajevo: Svjetlost. 1966. 453 str.
- ЦРЊАНСКИ 1999: Црњански Милош. „Иво Андрић: *Ex ponto*“. In: Вучковић, Радован (Прир). *Зборник о Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999. pp. 3-12.
- ЦАЦИЋ 1962: Цацић, Петар (приређивач). *Критичари о Андрићу*. Београд: Нолит, 1962. 249 стр.
-----, „Предговор“. In: *Idem*, pp. IX-XLIV.

ЏАЏИЋ 1983: Džadžić, Petar. *Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Narodna knjiga, 1983: 226.

-----, „Uvod“. In: *Idem*, pp. 7-56.

ЏАЏИЋ 1992: Џаџић, Петар. *О Проклетој авлији*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992. 181 стр.

МИХАЈЛОВИЋ 1962: Михајловић, Борислав. „Читајући 'Проклету авлију'“. In: *Idem*, pp.

Списак извора са интернета

АНОНИМ, „Андрићева порука од милион евра“. <https://www.krug.rs/kao-da-je-bilo-nekad/2609-andriceva-pouka-od-milion-evra.html> (17.08.2018).

АНОНИМ, „*El Gallo rojo vuela hacia el cielo* de Miodrag Bulatovic“. <https://wineruda-literatura.blogspot.com/2016/02/el-gallo-rojo-vuela-hacia-el-cielo-de.html> (23.10.2018).

АНОНИМ, „Neki aspekti iz života i rada dr Kalmija Baruha, jednog od najistaknutijih svjetskih hispanista i poznavalaca sefardike“. *Prilog Jevrejskom glasu*. Mart 2018. http://www.benevolencija.eu.org/component/option,com_docman/task,cat_view/gid,27/dir,DESC/order,date/limit,5/limitstart,5/ (12.06.2018).

АНОНИМ, „Родриго Дијас де Вивар“. Историјска библиотека. <http://www.istorijskabiblioteka.com/art:rodrigo-dijaz> (17.10.2019).

ВАЛВЕРДЕ Valverde, José María. *Hacia una poética del poeta (homenaje a Antonio Machado)*. 199-225. <http://cervantesvirtual.com> (28.8.2019).

ГОМЕС БЕЛАСКО 2015: Gutiérrez Gómez Velasco, Dolores. "La dualidad en el poema 'El Dios íbero' de Antonio Machado". Págs. 21-28. http://acta.bibl.u-szeged.hu/36126/1/hispanica_020_021-028.pdf (5. 9.2019).

ВУКОВИЋ 2015: Вуковић, Сања. „Иво Андрић: Ако Миодраг Булатовић не уђе у Удружење књижевника кроз врата, ући ће кроз прозор“. <http://www.srpskilegat.rs/ivo-andric-ako-miodrag-bulatovic-u-udruzenje-knjizevnika-ne-udje-na-vrata-uci-ce-kroz-prozor/> (13. 11. 2018.)

ЕБЕН-ЗОХАР 1990: Even-Zohar, I. *Polysystem studies. POETICS TODAY International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication Volume 11, number 1 (1990).* https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf

-----, „Polysystem theory“. In: *Idem*, pp. 9-97.

-----, „Polysystem studies“. In: *Idem*, pp. 97-195.

ЕБЕН-ЗОХАР 1999: Even-Zohar, I. "Factores y dependencias en la Cultura .Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas." Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En: *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos*. Madrid: Arco, 1999, 23-52. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-factores-dependencias.pdf> (12.01. 2018).

ЕБЕН-ЗОХАР 1985-1986: Even-Zohar, I. "La búsqueda de leyes y sus implicaciones para el futuro de la ciencia de la literatura". Versión es basada sobre la traducción de Desiderio Navarro publicada en *CRITERIOS*, 13-20, I. 1985--XII. 1986, 241-247 <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Leyes.pdf> (12.01.2018).

EBEH-30XAP 2008: Even-Zohar, I. "La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia". En: Interculturas, Transliteraturas, Sanz Cabrerizo, Amelia ed. Madrid: Arco, 2008, 217-226.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Fabricacion-del-repertorio2008.pdf> (14. 01. 2018).

EBEH-30XAP 1994: Even-Zohar, I. "La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". En: Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas, Ed Dario Villanueva. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1994, 357-377.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-function-literatura.pdf> (15. 02. 2018).

EBEH-30XAP 1999: Even-Zohar, I. "La literatura como bienes y como herramientas". En: Darío Villanueva, Antonio Monegal & Enric Bou, coords. Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén. Madrid: Editorial Castalia, 1999, 27-36.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Literatura-bienes-herramientas.pdf> (13. 02. 2018).

EBEH-30XAP 1999: Even-Zohar. I. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En: Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 1999, 223-231.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Posicion-Traduccion.pdf> (01. 02. 2018).

EBEH-30XAP 1999: Even-Zohar. I. "Planificación de la cultura y mercado". Traducción de Montserrat Iglesias Santos, revisada por el autor. En:

Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 1999, 71-96.
<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Planificacion1999.pdf> (24.02. 2018).

ЛАРА, МАРИЈАНО ХОСЕ 1836: José de Larra, Mariano. “Horas de invierno”. *El Español*, n.º 420, 25 de diciembre de 1836.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/horas-de-invierno--0/html/ff84291a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html (26.4.2018).

ЛАИН ЕНТРАЛГО ----- : Laín Entralgo, Pedro. “La Generación del 98 y el problema de España”. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-generacion-del-98-y-el-problema-de-espaa/html/dcd543b4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html (28.08.2019).

LYSSOURGES ----- : “Amor y mitos en la visión de Castilla de Antonio Machado (1907-1914). 219-240.
<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/amor-y-mitos-en-la-vision-de-castilla-de-antonio-machado-19071914--0/> (25.08.2019).

MAJOR 2003: Mayor Juan. “Entre la duda y la esperanza (una exploración del universo metafórico de Antonio Machado)”. Edición digital a partir de Con Alonso Zamora Vicente : (Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos..."). Vol. II, Alicante, Universidad de Alicante, 2003, pp. 835-847.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/entre-la-duda-y-la-esperanza-una-exploracion-del-universo-metaforico-de-antonio-machado/> (13.09.2019).

ОМАР 2011: Luis Omar. “El pont del diable (El puente del diablo) El acueducto de Tarragona. <http://lialdia.com/2011/06/el-pont-del-diable-el-puente-del-diablo-el-acueducto-de-tarragona/> (06. 05. 2019).

ПОПОВИЋ 2016: Popović, Radovan. „Pisac i prijatelji“. *Danas*. 17. jul 2016.
<https://www.danas.rs/nedelja/pisac-i-prijatelji/> (13.3.2019).

- САРАЈЛИЋ-СЛАВНИЋ 2018: Sarajlić-Slavnić, Tamara. „Kalmi Baruh: prevelik za svoju sredinu“. In: *Oslobodjenje*. 12. april 2018. <https://www.oslobodjenje.ba/o2/kultura/izlozbe/kalmi-baruh-prevelik-za-svoju-sredinu-355392> (1.7.2018).
- СУАРЕС КАБЕЉО 2014: Suárez Cabello, Antonio. “Poesía taurina”. <http://poesiataurina.blogspot.com/2014/11/el-espartero.html> (23.09.2018).

Биографија

Наташа Ковачевић (рођ. Гузина) рођена је 15. 08. 1987. године у Требињу. Филолошку гимназију у Београду, одсек за шпански језик, завршила је 2006. године. Основне студије шпанског језика и хиспанских књижевности окончала је на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду 2010. године. Годину потом завршила је мастер студије из области социолингвистике, одбранивши мастер рад под насловом: *Директивна снага културних модела: улога и значај на примерима анализе легенди о здањима у оквиру српске и светске књижевности*. Докторске академске студије на смеру *Наука о књижевности* уписала је 2011. године, од када је три године запослена по уговору о делу као сарадница у настави на Катедри за иберијске студије. Током студија, вишеструки је корисник стипендије Скупштине града Београда за најбоље студенте високошколских установа, као и стипендиста Фонда за младе таленте Републике Србије. У протеклом периоду објављивала је научне радове у стручној литератури и учествовала на конференцијама у земљи и иностранству. Радила је у својству хонорарног сарадника преводиоца за шпански дневни лист *El País*, као професор шпанског језика у центрима за стране језике и у Филолошкој гимназији. Члан је Светског удружења сервантиста и аутор је превода драмске једночинке Лопеа де Руеде са класичног шпанског, као и Нушићевог *Сумњивог лица* на шпански језик. У више наврата боравила је у Шпанији ради личног усавршавања, а истраживање за дисертацију у највећој мери је обављала у сарадњи са Задужбином Иве Андрића која јој је на располагање ставила комплетну личну и рукописну заоставштину писца, као и додатну грађу која је садржајно употпунила истраживање. Области интересовања Наташе Ковачевић су шпанска и хиспаноамеричка књижевност, српска књижевност, компаратистика, сервантистика, социолингвистика и превођење.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора НАТАША КОВАЧЕВИЋ

Број досијеа 11071/2

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

"ЛИБЕ АНАРШИ И ШПАНИЈА"

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду,

13.03.2020.г.

Потпис аутора

Наташа Ковачевић

Прилог бр. 2

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора НАТАША КОВАЧЕВИЋ
Број досијеа МОТ/Д
Студијски програм Језик, књижевност, култура
Наслов рада „ЛИВО АНДРИЋ И ШПАНИЈА“
Ментор ПРОФ. ДР ЈАСНА СТОЈАНОВИЋ

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду,

13.03.2020. г.

Потпис аутора

Наташа Ковачевић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„ЛИБО АНАЛИСА И СТАЊИЈА“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду,

13.03.2020. г.

Потпис аутора

Александра Ковачевић

1. Ауторство. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.