

Branko Tošović (ur.)  
**Andrićevo pismo**

Branko Tošović (Hg.)  
**Andrić's Brief**

# **Andrić-Initiative**

(Reihe)

herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović  
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 18

# **Andrić-Initiative**

(Serija)

uređuje

prof. dr Branko Tošović  
(Univerzitet „Karl Franc“ Graz)

Tom 18

---

INSTITUT FÜR SLAWISTIK  
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ  
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA  
REPUBLIKE SRPSKE  
SVET KNJIGE

**Branko Tošović (ur./Hg.)**

# **ANDRIĆEVO PISMO**

## **ANDRIĆ'S BRIEF**

**Andrić-Initiative**

**18**

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz  
Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci  
Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta  
Svet knjige Beograd  
Aletea Beograd  
2025**

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz  
Štampanje je finansirao Univerzitet u Gracu.



Herausgeber • Urednik  
Verlag • Izdavač

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz**

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, +43 316 380 25 24, branko.tosovic@uni-graz.at; arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

**Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske**

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, direkcija@nub.rs, tel. +387 51 215 894, www.nub.rs

**Svet knjige d.o.o.**

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07, svetknjige@svetknjige.net,  
[www.svetknjige.net](http://www.svetknjige.net)

**Aletea**

Generala Štefanika 2, 11000 Beograd, Srbija, +381 62 311 300

Für die Herausgeber • Za izdavače

**Branko Tošović,**

**Arno Wonisch, Ljilja Petrović-Zečić, Stevo Ćosović,**

**Milan Tasić**

Satz, Umschlag, Lektorat und Korrektur

Prelom, korice, lektorisanje i korektura

**Branko Tošović**

Lektorat und Übersetzung der deutschen Inhalte

**Arno Wonisch**

Umschlagillustration • Ilustracija na koricama

<https://www.midjourney.com>

Tiraž: 200

Druck • Štampa

Excellent print, Balkanska 35–39, Beograd

Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićevo pismo / Andrićs Brief*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka:  
Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka  
Republike Srpske – Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta – Svet knjige –  
Aletea, 2025. 721 s./S. [Andrić-Initiative 18]

© Branko Tošović, Graz 2025

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9519973-4-6 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-7396-969-5 (Svet knjige Beograd)

ISBN 978-99976-27-83-4 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske Banjaluka)

ISBN 978-86-82644-27-9 (Aletea)

## Inhalt • Sadržaj • Садржај

Predgovor	11
Vorwort	12
<b>Allgemeines • Општи дио • Општи дио</b>	<b>13</b>
Branko Tošović (Graz). Andrićev epistolarijum (konstrukcija) [Branko Tošović (Graz). Andrićs Epistolarium (Konstrukt)]	15
<b>Literatur • Књижевност • Књижевност</b>	<b>123</b>
Мирјана Арежина (Бањалука). Андрићев некњижевни епистоларни стил – Преписка између Андрића и Чолаковића [Mirjana Arežina (Banja Luka). Andrićs nichtliterarischer epistolarischer Stil – die Korrespondenz zwischen Andrić und Čolaković]	125
Anica Bilić (Vinkovci). Pismo i figure ljubavnoga diskursa u pripotekstu ZNAKOVI (1951) Ive Andrića ili kad ljubav znači [Anica Bilić (Vinkovci). Briefe und Figuren des Liebesdiskurses im Erzähltext ZEICHEN von Ivo Andrić oder was Liebe bedeutet]	135
Melinda Botalić, Mirza Bašić (Zenica). Neka zapažanja u vezi s pismima i utjecajem kulturoloških i društvenih osobitosti na formiranje individualnih identiteta u romanima PROKLETA AVLIJA Ive Andrića i HANDAN Halide Edip Adıvar [Melinda Botalić, Mirza Bašić (Zenica). Einige Beobachtungen zu den Briefen und dem Einfluss kultureller und sozialer Besonderheiten auf die Bildung individueller Identitäten in den Romanen DER VERDAMMTE HOF von Ivo Andrić und HANDAN von Halida Edip Adıvar]	153
Lidija Čolević (Bukurešt). Ivo Andrić – postmoderni junak [Lidija Čolević (Bukarest). Ivo Andrić – ein postmoderner Held]	167
Наташа Дракулић Козић (Кикинда). Иво Андрић у роману СУНЦЕ ОВОГ ДАНА Владимира Пиштала [Nataša Drakulić Kozic (Kikinda). Ivo Andrić im Roman DIE SONNE HEUTE von Vladimir Pištalo]	195

---

Мира Душкова (Русе). <i>Животът ни връща само онова, което даваме на групите</i> . Кореспонденцията на Иво Андрич с български автори [Mira Duškova (Ruse). <i>Das Leben gibt uns nur das zurück, was wir anderen geben</i> “ Ivo Andrićs Korrespondenz mit bulgarischen Autoren]	209
Marija Đokić Petrović (Graz), Dragana Bečejski Vujaklija (Belgrade), Jasmina Đorđević (Niš), Jelena Mitrović (Passau). Unveiling Literary Legacies: Integrating Named Entity Recognition and SPARQL to Analyse Andrić's Letters [Marija Đokić Petrović (Graz), Dragana Bečejski Vujaklija (Beograd), Jasmina Đorđević (Niš), Jelena Mitrović (Passau). Razotkrivanje književnih zaostavština: integrisanje prepoznavanje imenskih entiteta i SPARKL za analizu Andrićevih pisama]	231
Jasmina Đonlagić Smailbegović (Tuzla). <i>Ljubim te poljupcem svojih misli</i> : Ljubavna pisma Goethea i Andrića [Jasmina Đonlagić Smailbegović (Tuzla). <i>Ich küsse dich mit dem Kuss meiner Gedanken</i> : Liebesbriefe von Goethe und Andrić]	247
Мина М. Ђурић (Београд). Између харфе и флауте: Андрићево музичко писмо [Mina M. Đurić (Beograd). Zwischen Flöte und Harfe: Andrićs musikwissenschaftliche Briefe]	259
Predrag Đurišić (Crvenka). Percepcija Poljske i slovenstva u Andrićevim pismima [Predrag Đurišić (Crvenka). Die Wahrnehmung Polens und des Slawentums in Andrićs Briefen]	273
Dragana Francišković (Subotica). Mediteran u Andrićevom pismu [Dragana Francišković (Subotica). Der mediterrane Raum in Andrićs Brief]	283
Francisco Javier Juez Gálvez (Madrid). Jedan Ćuprijin proglas u višejezičnome španjolskom kontekstu [Francisco Javier Juez Gálvez (Madrid). Eine Verkündigung der Brücke im mehrsprachigen spanischen Kontext]	295
Aleksandra Lazić Gavrilović (Beograd). Andrićevi ispisi iz Mikelandelovih pisama i „tema nad temama“ Miloša Crnjanskog	307

---

[Aleksandra Lazić Gavrilović (Belgrad). Andrićs Auszüge aus Michelangelos Briefen und Miloš Crnjanskis „Thema der Themen“]	
Perina Meić (Mostar). Epistole Ive Andrića iz 1922. godine [Perina Meić (Mostar). Episteln von Ivo Andrić aus dem Jahr 1922]	321
Tijana Milenković (Beč). <i>Dragi druže Tito</i> (O prepisci Branka Ćopića i Ive Andrića) [Tijana Milenković (Wien). <i>Lieber Genosse Ivo</i> (Über die Korrespondenz zwischen Branko Ćopić und Ivo Andrić)]	331
Ана М. Мумовић (Београд). Уметничко око посматрача и мислеће биће (Слика југословенских и европских градова у Андрићевим писмима) [Ana M. Mumović (Belgrad). Das künstlerische Auge des Betrachters und das denkende Wesen (Das Bild jugoslawischer und europäischer Städte in Andrićs Briefen)]	353
Милана Поучки (Нови Сад). Спасоносна моћ речи [Milana Poučki (Novi Sad). Die rettende Kraft der Worte]	373
Ивана Раловић (Београд). Ивана Раловић (Београд). Трансмедијално приповедање Андрићевог ПИСМА ИЗ 1920. ГОДИНЕ [Ivana Ralović (Belgrad). Eine transmediale Darlegung von Andrićs BRIEF AUS DEM JAHRE 1920]	385
Зорана Штрбац (Зрењанин). Песничко писмо с Понта [Zorana Štrbac (Zrenjanin). Poetischer Brief des Pontus]	399
Branko Tošović (Graz). Andrićeva prepiska iz gračkog perioda (1923–1924) [Branko Tošović (Graz). Andrićs Korrespondenz aus der Grazer Zeit (1923–1924)]	427
Olga Vojičić-Komatina (Nikšić). Olga Vojičić-Komatina (Nikšić). Bajazitova i Džem sultanova prepiska data kroz indirektnog naratora [Olga Vojičić-Komatina (Nikšić.) Die Korrespondenz zwischen Bayezid und Cem Sultan durch Vermittlung eines indirekten Erzählers]	441
Бранко Вранеш (Београд). Иво Андрић и Милош Црњански у контексту епистоларне поезије	455

[Branko Vraneš (Belgrad). Ivo Andrić und Miloš Crnjanski im Kontext von Briefftexten]	
Jurica Vuco (Osijek). Funkcija pisma u TRAVNIČKOJ HRONICI [Jurica Vuco (Osijek). Die Funktion des Briefs im Roman WESIRE UND KONSULN]	469
Софија Вујчић (Београд). У писму и писању (Улога епистоларних елемената у Андрићевим приповеткама АУТОБИОГРАФИЈА, ЗНАКОВИ И ГЕОМЕТАР И ЈУЛКА) [Sofija Vujčić (Belgrad). Im Brief und im Schreiben ((Die Rolle epistolarer Elemente in Andrićs Erzählungen AUTOBIOGRAFIE, ZEICHEN und DER VERMESSER UND JULKA)]	483
<b>Sprache • Jezik • Језик</b>	495
Милица С. Божић Синчук (Београд). Форме обраћања (и потписа) у Андрићевим писмима Милице Бабић [Milica Božić Sinčuk (Belgrad). Anredeformen (und Unterschrift) in Andrićs Briefen an Milica Babić]	497
Nataša Kiš (Novi Sad). Andrićeva privatna pisma – komunikacijske, stilske i pragmatičke osobenosti [Nataša Kiš (Novi Sad). Andrićs private Briefe – kommunikative, stilistische und pragmatische Besonderheiten]	509
Ненад Крчић (Београд). Критичко-полемички дискурс у писмима Иве Андрића [Nenan Krcić (Belgrad). Der kritisch-polemische Diskurs in den Briefen von Ivo Andrić]	529
Горан Милашин (Бања Лука). Стилистичка интерпретација писама у приповијести ЉУБАВ У КАСАБИ ИВЕ АНДРИЋА [Goran Milašin (Banja Luka). Stilistische Interpretation der Briefe in der Erzählung LIEBE IN EINER KLEINEN STADT von Ivo Andrić]	547
Слободан Новокмет (Београд). Сликовитост поредбених конструкција у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ АНДРИЋА Slobodan Novokmet (Belgrad). Die Bildhaftigkeit vergleichender Konstruktionen in Ivo Andrićs DER VERDAMMTE HOF	559
	571

Miodarka Teravčević, Marija Mijušković (Nikšić). Neke sintaksičke osobnosti Andrićevih epistola	
Miodarka Teravčević, Marija Mijušković (Nikšić). Einige syntaktische Besonderheiten in Andrićs Briefen	
<b>Beilagen • Prilozi • Прилози</b>	581
Die Korrespondenz von Ivo Andrić (1923–1924). Erstellt von Branko Tošović	583
[Prepiska Iva Andrića (1923–1924). Pripremio Branko Tošović]	
Pisma iz 1923. i 1924. godine (nastavak). Pripremio Branko Tošović	597
[Briefe aus den Jahren 1923 und 1924 (Fortsetzung). Erstellt von Branko Tošović]	
Branko Tošović (Graz). Prepiska Iva Andrića sa korespondentima iz SSSR-a	605
[Branko Tošović (Graz). Andrićs Briefwechsel mit Menschen aus der UdSSR]	
[Branko Tošović (Graz). Teze za 16. simpozijum „Andrićevo pismo“ (Graz, 17–19. oktobar 2024)	663
Branko Tošović (Graz). Themen für das 16. Symposium „Andrićs Brief“ (Graz, 17.–19. Oktober 2024)	671
Бранко Тошовић (Грац). Тезиси к 16-му симпозијуму „Писмо Иво Андрића“ (Грац, 17–19. октобра 2024 г.)	681
<b>Jubiläum • Jubilej • Јубилеј</b>	691
Branko Tošović, Arno Wonisch (Graz). Die zweiundzwanzig Grazer Monate von Ivo Andrić und das hundertjährige Jubiläum seiner Dissertation DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT (1924–2024)	693
[Branko Tošović Arno Wonisch (Graz). Dvadeset dva gračka mjeseca Iva Andrića i sto godina njegove disertacije RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE (1924–2024)	
Recenzentkinje / Recenzentice / Recenzenti [Rezensent*innen]	723



Зорана Штрбац (Зрењанин)

## Песничко писмо с Понта

Успостављајући експлицитну интертекстуалну везу с римским песником Овидијем, Андрић није добио тек звучни наслов *Ex Ponto* (1918), већ је своје дело смеистио у шири круг општељудских проблема, конкретно, утамничености, осујећености, самоће и – смрти, које ће преламати кроз властиту доживљајност, но ова неће бити мотивисана као говор о себи ради себе, него као говор о себи другоме: *Је ли вам се догодило* (Андрић 1978: 9), дакле, као исповедно писмо људима (*Свима, широм цијелој свијетџа [...] шаљем* – исто). Полазећи од Гадамерове онтологије слике, у раду ћемо најпре говорити о исповести као казационалном аутопортрету, да бисмо се потом усредсредили на интерпретацију исповедног доживљаја Андрићевог дела, а у светлу његове типолошке везе са сакралном исповешћу Аурелија Августина, као и у контексту митске проблематике теме смрти.

Андрићев интимистички текст *Ex Ponto* може се, жанровски, најпрецизније одредити као исповедно писмо.<sup>1</sup> Тиме се маркирају два главна полазишта наше анализе. С једне стране, сакрално-профана историја акта исповести разасуте фрагменте и обрубе Андрићевог списка примиче и концентрише у густо значење напетог сједињења свести и савести, у оквиру чега се као кључне речи издвајају *кривица*, *сјид* и *искуљење*. С друге стране, иновативна хибридноост Андрићевог дела открива се као номинална, утолико што сâм жанр писма подразумева формално-тематску слободу и флексибилност, дакле потенцијал за интеграцију различитих миметичко-дијегетичких облика, као и прелетање с предмета на предмет, дириговано искључиво унутрашњим доживљајем субјекта који говори. И у једном и у другом случају, реч је, према томе, о каквоћи Андрићевог доживљаја, који херменеутичка експликација треба да репродукује у кохерентну целину, како би показала у својој бити јединствену јуридичко-сакралну проблематику исповедног доживљаја, и то оног који припада песнику као репрезентанту људског рода.

---

<sup>1</sup> Палавестра истиче: „Исповедни карактер Андрићеве лирике једна је од најизразитијих константи у његовом делу“ (Палавестра 1979: 410), те говори о „исповедном очајању“ поетског субјекта дела *Ex Ponto* (исто: 408), и о лирским Андрићевим исповестима (исто: 411).

Но, најпре треба разјаснити неколико методолошких недоумица. ЕХ РОНТО разочаравајуће делује уколико се упореди с аутентично артистичком формом Рилкеових ЗАПИСА МАЛТЕА ЛАУРИДСА БРИГЕА. Тешко да би се могло говорити о чисто уметничком квалитету Андрићевих фрагмената, јер они збиља нису довољно естетски, илити чулно конкретно уобличени. Не допадају се фрагменти својом естетском формом, јер сами задржавају штошта аморфног и одбојног; чиме се, ипак, допадају? Овакав вредносни суд је, с естетичког становишта, тачан и могао би се даље елаборирати. Да ли је, међутим, методолошки и херменеутички одговоран? Друкчије речено, уважава ли инхерентну логику Андрићевог дела или му приступа с позиције јасно дефинисаног схватања уметности, које нема и не жели да има разумевања за специфичност, тј. унутрашњу законитост Андрићевог текста? Питање вредновања уметничког дела централно је питање књижевне критике, естетике, херменеутике, без њега нема одговорне интерпретације, подједнако колико се не може ни оцењивати појединачно дело у привацији развијене свести о уметности као целини, а ова се не може креирати мимо перманентног, продуктивног односа према индивидуалним уметничким остварењима, односа који нужно модификује и употпуњује схватање целине. Суд укуса који жели да се суочи с властитим предрасудама као позитивним могућностима за успостављање истинског херменеутичког разговора – мора показивати принципијелну отвореност ка ономе што препознаје као туђе. Утолико је за наше разматрање релевантно Гадамерово двоструко семантичко диференцирање појма репрезентације, као и значај који овај појам задобија у контексту критике традиционалне естетике генија у ИСТИНИ И МЕТОДУ, те ауторово креирање алтернативне онтологије слике која би била супротстављена нововековној, урамљеној, музејској слици. Због чега? На првом месту, због тога што Гадамер ревитализује друкчије, средњовековној, алегоријској традицији својствено, схватање уметности и то као противтежу естетском разликовању,<sup>2</sup> истовремено ограничавајући ингеренције

<sup>2</sup> „[...] Estetsko razlikovanje jeste apstrakcija koja bira samo na osnovu estetskog kvaliteta kao takvog. Ono se izvodi u samosvesti 'estetskog doživljaja'. Estetski doživljaj usmeren je prema onome što treba da bude pravo delo – ono što on zanemaruje, to su vanestetski elementi koji uz njega prijanjaju: svrha, funkcija, značenje njegovog sadržaja. Ti elementi mogu biti dovoljno značajni utoliko što delo uključuju u njegov svet i tako tek određuju sav značaj koji mu izvorno pripada. Ali umetnička suština dela mora se od svega toga razlikovati. Estetsku svest upravo i definiše to da ona pravi baš tu razliku između onog što je estetski intendirano i svega što je izvan estetske oblasti. Ona zanemaruje sve uslove pod kojima nam je neko delo dostupno. To je, dakle, specifično estetska vrsta razlikovanja. Ono razlikuje estetski kvalitet nekog dela od svih sadržinskih elemenata koji nas navode da zauzmemo moralni ili religijski stav prema delu, i predstavlja delo samo u njegovom estetskom bivstvovanju.“ (Gadamer 2011: 130).

овог потоњег, и проширујући романтичарски појам доживљаја, од трансемпиријског значења генијалног стварања, до чврсте копуле са збиљом. На тај начин, „mnoge pojave od marginalnog značaja za noviju estetiku bivaju manje problematične – one čak dospevaju u centar ‘estetičkog’ ispitivanja koje nije na veštački način suženo“ (isto: 201); ту се превасходно мисли на различите околиналне форме (нпр. портрети),<sup>3</sup> а таква појава јесте и Андрићев Ех РОНТО (сâм аутор ју је оцењивао као маргиналну и слабу, одређену конкретним тренутком од кога се потом зрели Андрић дистанцира и ограђује). Друго, слика је ентитет који има развијену вишеслојност и снажну историјску позадину („tajanstvenu dvostranost kojom *Bild* (obraz, slika, lik) obuhvata istovremeno *Nachbild* (kopija slike) i *Vorbild* (obrazac, uzor, model)“ – isto: 40), па је Гадамер, полазећи од феномена репрезентације и заокружујући карактеризацију њиме, онтолошки објашњава: на равни односа између копије и оригинала, као и између знака и симбола. Оваква поставка тиче се целокупне уметности, не само ликовности, а нарочито је значајна у контексту жанра исповести. Постоје, наравно, различити типови исповести; Андрићева се уланчава у низ историјски изниклих и обележених, нефункционализованих (а насупрот онима које бисмо квалификовали као ставрогиновски, манипулативни тип исповести – у ЗАПИСИМА ИЗ ПОДЗЕМЉА, ЗЛИМ ДУСИМА, Камијевом Паду), чије је првостепено усмерење непатворено епистемичко (као што су и Августинова и Русоова), и управо се ова карактеристика намеће као кључно полазиште за разумевање текста Ех РОНТО – апстрактности (Ех РОНТО стоји између знака и симбола, попут средњовековног иконографског представљања које редукује визуелне елементе како се не би „застајало на слици“, а ради наглашавања духовне поруке), одсуства естетске дистанце у односу на оно о чему се говори (посреди је најтешња веза између историјског ја и поетског ја), његове оригиналне, пуне вредности, те самеравања узора (Бога) и одраза (човека). Могло би се помислити да је транспоноване онтологије слике на књижевност, без обзира на све истакнуто, ипак произвољно и редукутивно, будући да књижевност као *језичка* творевина има посебан статус код Гадамера. Тиме би се, међутим, промашила Гадамерова онтолошка поставка. Наиме, Гадамер не разматра феноменолошки и логички прецизно онтологију разноликих уметности као што то чини његов професор Николај Хартман, па би му се са

<sup>3</sup> „Okazionalnost znači da su njihovo značenje i sadržaj određeni prilikom za koju su namenjeni, tako da sadrže više nego što bi sadržali bez te prilike. Tako portret sadrži vezu s predstavljеном osobom, vezu u koju ne biva tek uvučen, već se na vezu eksplicitno misli u samom predstavljanju, pa veza to predstavljanje karakteriše kao portret. Bitno je da ta okazionalnost pripada zahtevu samog dela i da nije nešto što mu nameće njegov interpretator.“ (Isto: 201–202). Подстицај за писање исповести Андрић је добио боравком у мариборској тамници, а ту околност сâм наглашава на крају првог дела.

филозофског становишта и могле упутити значајне замерке, а имајући на памет јачину Хартманове естетичке аргументације. С херменеутичке позиције, ипак, Гадамерова онтологија је не само адекватна за оно што немачки мислилац жели постићи (да преко онтологије уметничког дела дође до стапања хоризоната и херменеутичке разговора), већ је и драгоцен део вишеструких, изузетно сложених нивоа на којима реализује своју интенцију. Наша апликација онтологије слике на жанр исповести, која ће уследити, не представља, дакле, искривљење Гадамерове мисли, већ њену креативну актуализацију, и то у тачки сустицања свих уметности:

Sva ova razmišljanja dopuštaju nam da način bivstvovanja umetnosti uopšte okarakterišemo pomoću *predstavljanja*; predstavljanje obuhvata *igru (Spiel)* i *sliku (Bild)*, *učestvovanje (Kommunion)* i *reprezentaciju (Repräsentation)*. Umetničko delo shvata se kao događaj bivstvovanja (*Seinsvorgang*), a apstrakcija izvršena estetskim-razlikovanjem biva uklonjena (isto: 210).

Да поткрепимо још убедљивије:

Ono što podrazumevamo pod „predstavljanjem“ jeste, u svakom slučaju, univerzalni ontološki strukturalni element estetskog, jeste događaj bivstvovanja, a ne, recimo, doživljaj-događaj koji se pojavljuje u trenutku umetničke kreacije i koji se svaki put samo ponavlja u posmatračevom duhu. Polazeći od univerzalnog smisla igre, videli smo da ontološki smisao predstavljanja leži u činjenici da „reprodukcija“ jeste izvorni način bivstvovanja same originalne umetnosti. Sada se potvrđuje da takođe slika i sve statuarne umetnosti imaju, ontološki gledano, isti način bivstvovanja. [...] Sada moramo proveriti da li ontološki aspekt koji smo ovde razradili važi i za način bivstvovanja književnosti (isto: 220).

Гадамер долази до закључка који нашој интенционалној апликацији даје чврсту основу:

Književnom umetničkom delu suštinski pripada čitanje, kao i javno čitanje ili pozorišno izvođenje. Sve su to stupnjevi onog što se obično naziva reprodukcijom, a što, u stvari, predstavlja *originalni* način bivstvovanja svih izvođačkih umetnosti i što se pokazalo kao egzemplarno za određivanje načina bivstvovanja umetnosti uopšte (isto: 222).

Према томе, иако говори о онтологији ликовног артефакта, немачки филозоф то чини помоћу начелних појмова које примењује на целокупну уметност. Напоследку, појам репрезентације, који Гадамер користи да би описао слику, има, наравно, историјски континуитет, а то значи континуитет смисла. Да се повесна семантика појмова мора изнова реактуализовати у новом контексту, једна је од најдубљих Гадамерових заоставштина – то је начин на који се хуманистика брани од мисаоне окошталости, лењости и аутоматизма. Каково значење носи појам репрезентације и зашто га употребљавамо у контексту интерпретације Андрићевог текста, а Гадамер приликом говора о начину бивствовања уметности уопште?

Појам репрезентације своју употребну вредност има како у канонском праву тако и у религијској игри:

*Repraesentare* znači učiniti „prisutnim“. Kanonsko право upotrebljavalo je tu reč u smislu pravnog zastupanja. [...] U pravnom pojmu reprezentacije važno je što je *persona repraesentata* samo predstavljena osoba i što ipak reprezentant, koji ostvaruje njena prava, *zavisi* od nje (isto: 197).

С друге стране,

*repraesentatio* u značenju „predstavljanja“ na pozornici – što je u srednjem веку могло да значи једино: u религијској игри – налази се већ u тринаестом и четрнаестом веку [...]. *Repraesentatio* због тога, међутим, не значи „извођење“, већ све до седамнаестог века значи представљену присутност самог божанства, која се догађа u литургијској игри (исто: 198).

Песнички глас се појављује као репрезентант, заступник права најпре Андрића као човека од крви и меса, оног, дакле, који незаслужено проводи месеце у мариборској тамници, стога први део и бива текстуално заокружен поменутом атрибутивном ознаком, али се одбрана амплификује до статуса човека као таквог, као бића одређеног спрам Бога:

*Слава Ти, Боже, за муку дана и мир ноћи, за крајки живој и велику зајонетну смрт, нека су блајословене одлуке Твоје по којима долазимо на свијет и одлазимо с њега пошто смо се нарадовали и намучили. Огромни су и несхватљиви планови Твоји и јасно је да им не можемо догледати ни смјера ни сврхе и да их морамо смирено примајти; али шешко је бити човек, Госјоде* (Андрић 1978: 77).

Притом, у другом, а нарочито трећем делу, у средиште пажње долазе они друштвено занемарени и беспомоћни – тежак Никола Балта, мршава Циганчица која, смрзавајући се, продаје љубичице док господа плеше, детенце Маријан кога боли *шибу* од глади (исто: 69), вредна, бледа девојка која пије без *иресјанка цео дан и пола ноћи* и нада се срећи (исто: 78), *крујни појнуши*, истинољубиви сељак (исто), *скромни и нејознајти* студент хемије (исто). Обрачунавајући се са госпођом из Марибора и, уопште, лажним закупцима истине (*Ви, који мислите да сте узели у закуј истину не долазите ми на очи, јер вас не могу видјети* – исто: 46–47), Андрић пева: *сиротињу ја волим и сиромаштво славим и оне који имају шихе, чедне радости, и наду у њихи* (исто: 78). Поетски субјект својим говором не креира аутохтони, издвојени свет, да би овај потом постао предмет интересовања искључиво естетске свести. Андрићев глас је, заправо, баритон историјски изниклог појединца који не успоставља естетску, трансемпоралну дистанцу у односу на додељено му животно бремене, већ емотивно проговара о недаћама људске заједнице и божанског закона који је наткриљује, али не обезбеђује, у сваком случају не експлицитну, тварну заштиту од зла. Андрићеве молитве упућене Богу управо уприсутњују Бога, задржавајући хијератски смисао чина исповедања. Утолико је песник репрезентант и оног божанског, апсолутне норме с обзиром на коју се преламају људски положај и закони, чиме се заопштрава њихова мањкавост, али не услед, Аурелије Августин би рекао, искварене воље индивидуе (Augustin 1973: 164), него због тежине онтолошког статуса човека: *жао ми је човека* (Андрић 1978: 54).

Гадамер у Истини и МЕТОДУ указује на различите уметничке облике, који, припадајући домену околиналног и декоративног,<sup>4</sup> бивају обесцењени у посткантовској, и даље актуелној, ери естетике доживљаја:

Estetsko razlikovanje može se pozivati na ono što se u običnom jeziku zove „slika“. Pod tim podrazumevamo, pre svega, novovekovnu uramljenu sliku koja nije vezana za određeno mesto i koja se, zahvaljujući ramu, nudi potpuno sama za sebe, a upravo to omogućuje da se takve slike proizvoljno poredaju, kao što vidimo u savremenim galerijama. [...] Slike koje su naslikane za izložbu ili galeriju, a to je postalo pravilo kad je nestalo umetnosti po narudžbini, vidljivo su u skladu sa zahtevom za apstrakcijom koji postavlja estetska svest, kao i s teorijom nadahnuća formulisanom u estetici zasnovanoj na pojmu genijalnosti. „Slika“, dakle, kao da potvrđuje neposrednost estetske svesti i njen zahtev za univerzalnošću. Očigledno je da nije slučajnost to što se estetska svest, koja razvija pojam umetnosti i umetničkog kao način razumevanja tradicionalnih struktura i tako sprovodi estetsko razlikovanje, pojavila istovremeno sa stvaranjem muzejskih kolekcija koje obuhvataju sve što posmatramo na taj način. Tako mi od svakog umetničkog dela pravimo, takoreći, sliku. Odvajajući ga od njegovih veza sa životom i od posebnih uslova našeg pristupa njemu, mi ga uramljujemo kao sliku i, takoreći, stavljamo na zid (isto: 189–190).

Желећи да се ослободи таквог схватања слике, немачки филозоф полази од тезе да „начин бивствовања уметничког дела јесте представљање“ (isto: 193), и то представљање као репрезентација. У случају слике, кључни онтолошки однос јесте однос између копије и оригинала. Копија се, наиме, исцрпљује тиме да личи на оригинал, да у њој овај буде препознат. Она, дакле, самоукида себе указивањем на нешто друго. С друге стране, када је реч о слици, „представљање остаје суштински повезано с оним што је представљено, чак му припада“ (isto: 194), али та веза с оригиналом много је више од пуке копије, будући да слика као аутономна стварност омогућује оном што се представља да „kroz predstavlanje [...] iskusi, takoreći, porast bivstvovanja“ (isto: 196). Утолико слика, као и свако уметничко дело, јесте догађај бивствовања, у којем се „bivstvovanje pojavljuje na smisaon i vidljiv način“ (isto: 201). Копула која се задржава с оригиналом и светом из кога изниче може се, према Гадамеровом мишљењу, најбоље објаснити феноменом репрезентације, јер овај истиче двострани однос који постоји: не само да оригинал делује на слику већ и слика „ima samostalnost koja deluje i na original“ (isto: 198).<sup>5</sup> Слика, попут знака, указује на оно што представља, али се њена функција не исцрпљује у томе да упуту на нешто друго. Она, слично симболу, заступа нешто тако што га чини присутним у себи, међутим, док сим-

<sup>4</sup> О околиналном и декоративном детаљније в. Gadamer 2011: 201–220.

<sup>5</sup> У контексту Андрићевог општепознатог става према властитом младалачком делу, није ли то нарочито упечатљиво, будући да је хтео да спречи прештампавање.

боле морамо познавати да бисмо их разумели, јер они „svoju ontološku funkciju reprezentovanja dobijaju od onog što treba da reprezentuju“, слика „takođe reprezentuje, ali samom sobom, viškom značenja koji ona donosi. A to znači da ono što je na njoj reprezentovano – ‘original’ – jeste prisutnije, istinskije, jeste onakvo kakvo zaista jeste“ (isto: 214). Гадамер суштину слике препознаје на међи двеју крајности: „čistog ukazivanja (Verweisen), koje je suština znaka, i čistog zastupanja (Vertreten), koje je suština simbola.“ (isto: 210).

У вези са свим горе наведеним, ако – остајући на линији онога што сâм Гадамер чини – транспонујемо начелну онтологију слике на књижевност, (андрићевска) исповест може се разумети као својеврсни унутрашњи – и ово је кључно – *језички* амплификовани аутопортрет, који настаје у одређеним историјским приликама. У питању је, дакле, казационална уметничка форма која сама собом подразумева везу с представљеном особом, и то у заокруженом, непоновљивом временском интервалу, из кога најпре, аутентично доживљавајући окружујућу стварност, црпи своје мотиве, теме и значење, да би га потом превазишла у архетипској општости, која ће омогућити јединствену конкретизацију (читањем, разумевањем, интерпретацијом) у друкчијем повесном тренутку, а све захваљујући околности да репрезентовано јесте „prisutnije, istinskije, jeste onakvo kakvo zaista jeste“ (isto: 214) – сведочанство истине људског бивствовања. Сходно исказаном, шта би био наш задатак? Нипошто не да, као историчари, Андрићево дело третирамо као дело с кључем, пуки историјски документ, који треба да, оним што је изрекао и оним што није, осветли историју с почетка двадесетог века на потпунији начин. Оно то несумњиво чини, и то управо својим укупним, сликовним значењем. Гадамер пише:

Pindarove pesme posvećene pobedama, komedija koja uvek predstavlja kritiku svoga vremena, ali i takve književne tvorevine kao što su Horacijeve ode i satire, po svojoj su prirodi okazionalne. U takvim umetničkim delima ono okazionalno je steklo tako trajan oblik da, čak i kada je neshvatljivo ili neshvaćeno, ipak je deo ukupnog značenja. Neko bi nam mogao objasniti stvarni istorijski kontekst, ali to bi bilo samo od sekundarnog značaja za pesmu kao celinu. Taj bi tumač samo dopunio značenje koje postoji u samoj pesmi (isto: 204).

Наш задатак није ни да, као естетичари, указујемо на мањкавости Андрићевог уобличења, нити да упућујемо на његова каснија, зрелија, поетски успешнија остварења, с обзиром на која можемо прибавити значај младалачком делу. Наш задатак састоји се, заправо, из тога да, као херменеутичари, покажемо самосталну уметничку вредност правилно схваћене, преваходно садржински дефинисане,<sup>6</sup> врсте – исповести, односно исповедне

<sup>6</sup> То је, такође, један од разлога због којих се, у контексту анализе Андрићевог младалачког дела, позивамо на Гадамера, будући да он, у Истини и методу, инсистира на садржинским, а не формалним, аспектима уметничког дела као искуства света у појачаној истинитости његовог бивствовања.

слике као носиоца најтежег људског покушаја, непосредног исповедања другима о властитој порозној временитости, испуњеној слабостима и грешкама. Управо ове последње у жанру исповести постају не само *differentia specifica* човека као таквог него и позитивна могућност успостављања интересубјективних, непосредних, интимно-огољених веза међу људима. То је истина моралног бивствовања, која у исповести најснажније, гадамеровски речено, долази до представљања: биће чезне за тим да види другога и да буде виђено.

Ех РОНТО се отвара реторичким питањима, која имају вишеструку улогу. Најпре, аутор разара миметичку илузију позивајући примаоца да активира властита животна искуства, нудећи свој текст као непатворено сведочанство личног страдања, и, још важније, као простор савезништва. Но он то не чини обраћајући се реципијенту као читаоцу, вокативном формулацијом – *чишаоче* – типичном за комичне романи и све ведре поетско-трансценденталне текстове, већ успостављајући емотивно експлицитни дијалог с *браћом својом у болу и нади* (Андрић 1978: 9), преко другог лица множине (*Је ли вам се догодило* – исто), чиме се пакт између аутора и читаоца, који је такорећи, крвљу обележен, транслоцира с ону страну естетског у историјско искуство. Појављујући се као редактор записа, које је некад *писао само за себе, а данас их шаље* (исто) човечанству, Андрић формулише телос остварења Ех РОНТО, а овај се тиче управо обнављања човекових ослабљених снага, и то путем песме дате у интимном писму, дакле, ритмично, кроз понављања речи о болу, да би се оне преобразиле у апотропејске речи утехе, пронађене у заједништву. Субјект који јемчи трајни поредак људских веза јесте онај који ће смоћи снаге да понесе повесни терет и проклетство *расе и крви* на својим *уским илећима* (исто: 23), те ће, на крају, упркос посртајима, афирмисати живот као вредан живљења.

Друго уводно питање представља специфичну подврсту реторичких питања протестног карактера. Реч је о пузми, у чијем средишту се налази камијевска побуна човека који каже „не“ угњетавању, истовремено изговарајући „да“ саосећању и солидарности:

*Је ли вам се догодило да вам узму све – а шћа се човјеку не може узети? – и да вам на душу йоложе шешку одурну руку и да вам узму радоси и ведрину слободна духа; и саму срчаноси, која осћаје као йосљедњи очајни дар судбине, да вам узму и да учине од вас нијемо презаво ројче? (Исто: 9).*

Побуна се састоји из дизања гласа, а у име апологије људског достојанства, против отимача и њихових одурних руку, огледа се у напуштању позиције немог ропчета и одбацивању терета туђе калавости, која уколико и паралише субјектову слободну вољу, утолико ће се самосталност последње ипак откривати на путу патоса исповести, те бити осведочена као Андрићева одлука да своју огољену нутрину пошаље у форми писма-саучешћа другима, као велики протест против осећаја страдалничког усамљеништва и по-

кушај превазилажења овога. Сâм језик, према томе, постаје органон одбране и простор освајања слободе, и то асимиловањем *шухеї* бола као свог,<sup>7</sup> да би се напослетку чак и страно неваљалство,<sup>8</sup> преузимањем поборе на себе, преиначило у властиту племениту делатност, обележену свешћу о неопходности служења нечему већем и вишем. Андрић *исвећује* своје *сїранице* (исто: 9) у пуном смислу те речи; он заокружује своју исповест трансцендирањем почетне партикуларности у свето служење општем добру. И управо се та и таква дужност служења човечанству открива као домен моралне слободе, као натчулни принцип који показује своју аутономију у односу на инстинктивне слабости тела. Андрић експлицитно говори о онима *који су сїрадали и сїрадају ради душе и њених великих и вјечних захїјева* (исто), дакле, због натчулног начела у човеку који тежи превазилажењу заточеништва тела и станишта земље. Говорећи да болови *загешавају људе на овој земљи* (исто), поетски субјект уприсутњује тежину човековог становања показном заменицом *овој*, као и зазор који осећа пред њом, јер није реч о земљи од које се може побећи, нити постоји нека земља „тамо“. *Ова* се тиче свих, али чиме умилостити *швргу немилосну земљу и високо уочено небо* (исто), односно како се ослободити онтолошког греха оног „између“ – „између“ земље и неба, „између“ Бога и животиње – баласта именованог речима *бишїи човјек* (исто: 77)? Тиме, коначно, долазимо до нуклеуса Андрићеве употребе реторичких питања – тих афективно набијених у бити категоричких тврдњи (Dukat 1986: 651) – до патоса.

Исповедање је чин утврђивања заједништва, утолико што увек подразумева, имагинативни или реални, разговор с другим, и то с обзиром на одређене законе који се сматрају општеважећим. Исповеданик себе самерава према нормама друштва или божанског права, а често је посреди управо конфронтација ова два начела, људског и божанског, те позив исповеднику или читаоцу за саслушање и даровање опроста, разумевања, како би се исповеданик ослободио баласта прошлости.<sup>9</sup> Оптужба и одбрана, инквизиција и апологија, интегрални су део реторике исповести, њено двоструко лице гладно детаља, које тера исповеданика на признавање свега оног што је најтеже рећи,<sup>10</sup> а зарад, примећује Пол де Ман, освајања

<sup>7</sup> [...] болио ме је срам мој и шухи, и ударици и шраїови ївожїа на рукама (Андрић 1978: 10).

<sup>8</sup> *Кад бих моїао завиришїи у нушїрину оном човјеку ком је одређено да ме мучи, мислим да бих нашао малу, биједну душу, измучену обзирима и сїрахом їред їрошїшїма и укорима. Жао ми їа је и ша самилосїї ме боли* (исто: 38).

<sup>9</sup> То би била разлика у односу на аутобиографију, која жели да освоји прошлост и тако је сачува.

<sup>10</sup> Фуко одлично маркира промену која се догодила у књижевности: „*Zapadna društva su, od srednjeg века bar, priznanje uvrstila u glavne obrede od kojih se очеки-*

истине, која ће довести до прочишћења oseћања кривице, гриже савести и срамоте.<sup>11</sup> Сама тежина задатка признања прибавља олакшање ономе који се исповеда утолико што га припрема за наступајућу промену, стога се, на пример, уобичајила пракса исповедања пред смрт, пред најрадикалнији рез свега познатог, који захтева отпуштање онога минулог, а у име вечне садашњости, независно од тога да ли се она схвата као ништавило, блаженство или казна.

Андрићев троделни текст стоји на граници између исповести и посланице, стога и говоримо о исповедном, песничком писму. Сакралним исповестима инхерентно је обраћање Богу и Богородици, оне „prema dvostrukom značenju latinske riječi Confessiones – nisu samo priznanja grijeha nego i pohvale Bogu“ (Avgustin 1973: 5). Аурелије Августин ИСПОВЕСТИ мотивише на тај начин: „Ноћу да се podsjetim na prošle svoje sramote i putene pokvarenosti duše svoje, ne zato što bih ih ljubio, nego da uzljubim tebe, Bože moj“ (isto: 31). Или:

Ali ja ću ti ipak ispovjediti svoje sramote, a na tvoju slavu (Ps 106,47). Dopusti mi, molim te, i daj mi da obidem u sadašnjoj pameti prošle putove svoje zablude i da ti žrtvujem *žrtvu hvale* (Ps 50,14) – isto: 63.

Постоји, међутим, и друга димензија исповедања, општег прогласног карактера, која се, према томе, односи на пружање поуке људима, те утолико

---

valo iznošenje istine na videlo [...]. Od tada smo postali društvo koje neprestano nešto priznaje. Priznavanje je nadaleko rasulo svoje posledice: u pravu, medicini, pedagogiji, u porodičnim odnosima, ljubavnim vezama, u najsvakodnevnijem poretku i najsvčanijim obredima; priznajemo svoje zločine, priznajemo svoje grehe, priznajemo svoje misli i svoje želje, priznajemo svoju prošlost i svoje snove, priznajemo svoje detinjstvo, priznajemo svoje bolesti i svoje nevolje; vatreno se zauzimamo za to da sa najvećom tačnošću reknemo sve ono što je najteže reći; priznajemo javno i privatno, roditeljima, vaspitačima, lekaru, onima koje volimo; činimo sami sebi, u zadovoljstvu i mucí, priznanja koja ne možemo nikom drugom i od kojih pravimo knjige. Priznajemo – ili smo naterani da priznamo. Kada nije samoniklo, ili nametnuto od strane nekog unutrašnjeg zahteva, priznanje je iznudeno; izbija se iz duše ili otrže od tela. [...] Čovek je, na Zapadu, postao životinja koja priznaje. Otuda, nesumnjivo, izvestan preobražaj u književnosti: od zadovoljstva u tome da se priča i čuje, čije je težište bilo u junačkoj ili čudesnoj priči o „iskušavanju“ srčanosti ili svetlosti, prešlo se na književnost predatu beskrajnom zadatku da se sa dna sebe samog, između reči, izdigne istina koju već sam oblik priznanja uznosi kao nedostižnu. Otuda, takođe, i taj drugi način umovanja: potražiti suštinski odnos prema istinitom, ne naprosto u sebi samom – u nekom zaboravljenom znanju ili kakvom prvobitnom tragu – već u takvom ispitivanju sebe sama koje, svim onim nestalnim utiscima, oslobađa osnovna uviđanja svesti.“ (Fuko 1982: 55–56).

<sup>11</sup> „To confess is to overcome guilt and shame in the name of truth: it is an epistemological use of language in which ethical values of good and evil are superseded by values of truth and falsehood [...].“ (De Man 1979: 279).

исповест задобија ноту посланице, обраћања ради саветовања. У другој књизи, трећој глави, Августин објашњава историју личног образовног кретања, да би додао:

Kome ja to pripovjedam? Ne, dakako, tebi, Bože moj, nego to pred tobom pripovjedam rodu mome, rodu ljudskome, ma kako malen bio broj onih koji će doći do ove moje knjige. I čemu ovo? Da ja i tko god ovo čita mislimo iz kakve dubine treba da *varijamo k tebi* (Ps 130,1). A što je bliže tvojim ušima nego srce skrušeno i život po vjeri? (isto: 33)

Мариборским делом текста *EX PONTO* Андрић се, на први поглед, приближава сакралној исповести, тиме што прославља Бога на чист и недвосмислен начин, но он то, у овом сегменту, не чини директним обраћањем Богу,<sup>12</sup> нити своја признања експлицитно мотивише на тај начин. Његово усмерење је, заправо, доминантно геоцентрично и антропоцентрично, што значи да он не прелама све кроз Бога, него Бога прелама кроз човека. На самом почетку записа појављује се једна од кључних речи за жанр исповести — *срам*, при чему се то специфично осећање не развија с обзиром на тренутак појављивања пред Богом и изневереног савезништва с њим, него у светлу претпостављених потоњих нараштаја, којима ће се у више наврата поетски субјект обраћати речју *будући*:

У грмљавини и облацима долазе будућа *свољећа* и *гледају* мој срам. Пред очима *покољења* лежи моја душа *наја* и *беспомоћна* као *преломљен* мач. *Жеже* ме *самилостан* *поглед* *нерођених* (Андрић 1978: 10).

*Грмљавина* и *облаци* готово да најављују апокалиптичну атмосферу и долазак Судије, а ефектно аудитивно-визуелно дворечје, у свести реципијента, оживљава почетак Русоових ИСПОВЕСТИ: „Нека труба страшнога суда затруби кад јој буде воља, појавићу се пред врховним судијом, са овом књигом у руци“ (Русо 1950: 7), али Андрићев исказ, за разлику од Русоовог, не призива за Судију Бога, већ *будуће свољеће*.<sup>13</sup> Не срами се Андрић, у тамници, пред Богом, нити у затвору вапи за Божјом самилошћу, није му својствено ни замишљање краја оностраности, премда је склон елегијском уображавању свог упокојавања и реакције људи који остају после њега.<sup>14</sup> Он, у ствари, у три реченице сажима сву тежину исповедања човека човеку, када огољавање властите нутрине поништава сваки механизам одбране, остављајући, напослетку, исповеданика потпуно беспомоћног, у осећању бола услед увређеног поноса због самилости другог, онога, дакле, за којим се

<sup>12</sup> На пример, Андрић не каже онако како би засигурно Августин рекао: „Боже, у Теби је свршетак мисли која ми се губи у очајан бескрај“, него: *У Боју је свршетак мисли која нам се губи у очајан бескрај* (Андрић 1978: 13). Разлика је очигледна.

<sup>13</sup> Додуше, у трећем делу ће замишљати да стоји пред Судијом, о чему ће бити речи у наставку текста.

<sup>14</sup> О елегијском код Андрића в.: Петровић 2023.

жуди, а чије се саосећање, психолошки веома уверљиво, испрва прима као удар посред груди, јер подвлачи личну недостатност.

Важна типолошка веза између Августина и Андрића јесу, међутим, мајчине сузе. Наиме, Августин ће на више места<sup>15</sup> истаћи мајчин значај за сопствено преумљење, коначно и потпуно напуштање манихејства и блудничења, а зарад праве, тада јединствене хришћанске, католичке вере, Цркве и богослужења. Мајка Моника ће, у годинама Августиновог посрнућа и богоотпадништва, примити као глас који је „дошао с неба“<sup>16</sup> исказ бискупа Антигона у Мадаури који, након одбијања да побија Августинове заблуде, а уверен да ће овај самостално доћи до истине, „*postea nestrpljiv što mu dosađuje te reče: „Odlazi od mene, tako ti života! Nemoguće je da propadne sin tolikih suza.“*“ (Avgustin 1973: 60). Код Андрића затичемо идентични мотив врло емотивно уобличен: *џи љлачи и моли, мајко, јер ко да ме избави, ако не џешка суза Твоја на божијем длану?* (Андрић 1978: 14). Преносимо фрагмент у потпуности, јер је први који наговештава природу и упориште Андрићеве религиозности:

*Данас, као и у свим џешким данима зајочења, мени је жао свих људи који живе ове дане, оних који чине зло једнако као и оних који ља носе, жао ми је и себе и снаје која чили, али највише и најџеже ми је жао мајке.*

*Жао ми је мајке моје и њених залудних болова, мука и надања.*

*Мисле ли људи икада каква је ноћ мајци која зна да јој је једини син дошао љвожђа и џуђинове немилосне руке?*

*Бој ће ојросџиџи свима; и ја лако љрашџам, али зашџо сџе уцвиљели сџарицу? Већ сам бол мајка зазваће на свијетџ сџраховиџу љокору и сџрадање; Бој не може да не види џе сузе и џо дрхџање.*

*Тебе боли моја љаџња и даљина, а мене Твоја неизвјесностџ, док сједиш крај мале свјетџиљке; веже нас крв и бол и сваки ме ударац боли двосџруко, јер љада и љо Твом срцу.*

*У соби, љдје сам се – у кобан час! – родио, Ти бдијеш и молиш и у љокорностџи своја срца љиџаш: „Исусе, зар су нам за сузе дана дјеца наша?“*

*Ти немаш џџа изнијетџи до сиротџињско срце и сџаре руке с џрафовима рада и безџласне сузе, али Ти љлачи и моли, мајко, јер ко да ме избави, ако не џешка суза Твоја на божијем длану?*

*А ја џе љоздрављам у муклим ноћима уздахом, а јуџром љо сунцу џџо злаџи моје џешке решетке и у истџи час сја џеби на бијелој калдрми наше авлије!* (Андрић 1978: 14–15)

<sup>15</sup> На пример, у првој књизи, глави једанаестој, када приповеда о тешкој болести и мајци која се залагала за крштење и свим срцем веровала у Бога, а за разлику од оца.

<sup>16</sup> „То је она, како ми је у разговорима са мном често споминјала, тако примила као да је тај глас дошао с неба.“ (Avgustin 1973: 60).

Насупрот присвојном придеву *божји* написаним малим словом, а одмах поред њега, стоји други – *Твоја*, којим Андрић мајци исказује најдубље поштовање и у својој интими Бога, несумњиво, подређује њој. Цитирани исечак је најличније место Андрићевог текста: жао му је других људи, жао му је и себе, али му је *највише и најтеже* – најтеже (!) – *жао мајке*, која нема свемоћном Богу да понуди ништа друго до *сиротињско срце и старе руке с прајовима рада и безласне сузе*. Њена суза је тешка зато што је безгласна. Она није резултат бучног беса и почетног ирационалног неприхватања ствари, за којим ће уследити разумско помирење с тренутним приликама. Безгласна суза *сиротињској срца* понире у саму срж побожности, човекове боголикости саобразне божанској духовној слободи за животодавно добро, у којој нема горчине и деструктивног нагона, већ се чува и стога и остаје сачувана прочишћена, непатворена туга једноставности и јединствености – што значи: неподељености међу различитим емоцијама – простодушного љубавног старања за дете. Дакле, у питању је туга потпуне осећајне концентрисаности и уливања целокупног душевног садржаја у један лик, лик милог сина – мајка, *крај мале свјетлишке*, бдије и моли старим, избразданим, хранитељским рукама. Да је посреди најчистији и најболнији Андрићев сентимент, те најискреније огољавање властитог душевног темеља, то осведочава наредни фрагмент у којем, након признања, субјект размишља о самоубиству, а секвенца се повезује с претходним фрагментом преко глагола *родити* и суперлатива *најтеже*: *Кад сам се њробудио, било ми је као да сам се њо друји њуи родио. То је била најтежа ноћ у самици* (исто: 15). И ми упорно користимо суперлативе како бисмо нагласили у коликој мери је реч о исповести и то у пуном смислу те речи. Не ради се о причању повести на аутобиографски начин, уз помоћ, условно речено, чињеница, које би имале на првом месту спољашњу вредност, те на каузалан начин објашњавале кретања, догађаје и унутрашња психолошка збивања у животу аутора, већ је, у Андрићевом случају, посреди врло језгровита повест о конституисању аутентичног душевно-духовног темеља, откривања управо светог спомена, оног најскривенијег и стога највреднијег у човеку, његове унутрашње, интимно и искуствено формиране, аксиолошке норме, с обзиром на коју и према којој самерава целокупну окружујућу стварност. Сакрална успомена чува човека од великог зла и подсмевања добру и лепоти, што је, такође, и финале приче о карамазовштину, то јест људској инстинктивној подлости.<sup>17</sup> Истински исповедни доживљај показује основ и

<sup>17</sup> „Знајте да нема ничег узвишенијег, јачег, здравијег и кориснијег за будући живот од неке лепе успомене, нарочито понете из детињства, из родитељске куће. Вама много говоре о вашем васпитању, а ето, неки диван, свети спомен, сачуван из детињства можда и јесте најбоље васпитање. Ако човек сакупи много таквих спомена и понесе их са собом у живот, онда је спасен за сав живот. И чак ако сам један леп спомен остане у нашем срцу, и то нам некад може послужити као спас. Можда

дубину нечије индивидуалности или пак разоткрива празнину, безверје, беду и малодушност. Андрић ће се мењати током своје повести, танатофилична настојања његове природе, након овог првог, мучног пробоја у најтежој ноћи у тамници, долазиће све више до изражаја, али ће божанско, животодавно, стваралачко превагнути у епилогу његовог младалачког текста и уопште у читавој судбини писца.

За Августина мајчине сузе биће само подршка на самосталном путу ка успостављању личног, непосредног, потпуног односа с Богом, какав Андрић, разуме се, нема, зато је текст *EX PONTO* пун контрадикторности и недоследности у обраћањима Богу, па у првом делу она нису експлицитна, док у другом и трећем постају.<sup>18</sup> Андрићева религиозност утемељена је,

ћемо касније постати чак и зли, чак нећемо бити у стању да се сачувамо од рђавих поступака, исмеваћемо сузе људске и људе који говоре, као што је малопре Коља узвикнуо: 'Хоћу да пострадам за све људе' – и можда ћемо се тим људима злурадо ругати. Па ипак, ма како били зли, што не дао бог, али када се сетимо како смо сахрањивали Иљушку, како смо га волели у последње време и како смо, ево, сада разговарали тако једнодушно и заједно крај овог камена, онда и најсуровији и најподругљивији међу нама, ако такви постанемо, ипак се неће усудити да у себи исмева то како је био добар и леп у садашњем тренутку! И не само то, можда ће га управо тај спомен уздржати од великог зла и он ће се предомислити и рећи: 'Да, тада сам био добар, храбар и поштен.' Нека се и подсмехне у себи, не мари, човек често исмева добро и лепо; то је само од лакомислености; али уверавам вас, господо, да чим се подсмехне, одмах ће у души помислити: 'Да, то сам рђаво урадио што сам се подсмехнуо, зато што се то не сме исмевати!' (Достојевски 1990: 555).

<sup>18</sup> На самом почетку Андрић као свој грех истиче охолост, међутим, завршава први део на прометејски начин, подвлачећи властиту јединственост, те намењујући себи кључну, самољубиву, историјску улогу оног који ће терете прошлости и захтеве будућности понети на *уским њлећима* (Андрић 1978: 23). Нема ничег, разуме се, јеванђеоски понизног у томе, у ствари, Андрић на више места о себи говори као о *јоргом трешнику*, али без истинског кајања (исто: 72). У другом и трећем делу противречности следе готово једна за другом, као да хотимично подрива своје исказе. На пример, најпре се каже: *Немојте би било њоднијетии живој са свим варкама, несјоразумима и заблудама, да човјеку није дана мисао о Боју душе наше, који је ушочишће, истинишо, њраведно и чисто* (исто: 70). На следећој страници налазимо: *Било је једно вријеме кад сам хџио да служим Исџини* (исто: 71). Андрићева религиозност није плод његовог личног односа с Богом, већ је резултат урезаних приказа људи који се у тешкој несрећи моле и подносе бреме захваљујући вери, дакле посредништва: његова мајка, затим мајка малог Маријана која, немајући чиме да нахрани детенце, *дохваћа са зига круницу и њочине да моли. Брзо, брзо се мичу њене усне* (исто: 69). Поетски субјект бележи и дијалог између оца и сина о томе како преживети тежак живот, годину, месеце, дане, сате, минуте: *Да, моли Боја, сине, да џи у злој минуџи даде ушјеху!* (исто: 55). У тренуцима неподношљиве самоће и шутње, теши се: *Можда угес добро мисли с џобом, можда је џо сџара неџија молиџва која џе окружџе џиџином као зашџиџом* (исто: 49).

наиме, у значају који његова мајка има за њега, у начину на који она подноси ударце судбине, *безбласно*, у покорној послушности као виду свесрдне љубави и поверења у Бога, те у достојанственом, стрпљивом подношењу бремена:

*Док сједим наслоњен на прозор, мени се привиђа:*

*У великој кухињи, пољочаној вјечно хладним пољочама, замоћани су, тек извађени, печени хлебови у влажне убрусе и сад се поше ширећи око себе здрави и јаки мирис печеног тијеста.*

*Мама је, као сваке суботе, зајалила на маши смрекове бобе и шећера и окадила цијелу кућу, а сад, док у авлији гјевојка нешто пере и појева, умочила је сух босиљак у свежу воду и пошкровила буцаке.*

*Она се поштарала.*

*Сад засјаје и, док је нико не види, крсти се у полумраку једног расцела у кућу и казује му све переше које она шушке кроз живој носи и који по цио дан почињају у поносном бледилу једног:*

*“... добро, хвала Боју; како сте Ви?” (исто: 17).*

Њена тиха молитва и дигнитет, упркос сиротињи и мукама, свети је спомен Андрићевог бића, који га спасава дајући му духовно-душевни ослонац какав, превирањем младалачке крви, не би имао, штавише, хиперсензитивношћу управо га и губи. Поучен мајчиним примером, Андрић побожно верује:

*Ми нисмо атоми прашине која се у облацима без циља диже љети над дрмовима, нешто сићушни дијелови бесконачног мозаика коме ја не могу ни наслутићи смисао, облик ни величину, али у ком сам, ево, нашао своје мјесто и стојим љобожно као у храму (исто: 13).*

Да је сећање на мајку која се моли најснажније сећање — осведочавају два узаступна фрагмента. Дозивајући Јелену у снегу, песнички субјект констатује да је наступио *пореб свих прајова и усйомена* (исто: 17). Но, одмах у следећем делу текста евоцираће у уобразиљи мајчине печене хлебова и њу како *засјаје и, док је нико не види, крсти се у полумраку једног расцела у кућу и казује му све переше које она шушке кроз живој погноси* (исто). Материнска љубав начелно у хришћанској уметности јесте једна од најсакралнијих вредности. Она је, такође, објашњава Хегел, „најприступачнија“ (Hegel 1970: 244). Шта то значи?

Највиша realna, ljudska, она је ipak potpuno duhovna, bez interesa i bez potrebitosti prohteva, nije čulna a ipak neposredna: apsolutno umirena blažena usrdnost. [...] Takva usrdnost ovde je duhovna lepota, ideal, ljudsko identifikovanje čoveka sa bogom, sa duhom, sa istinom (isto).

Љубав блажене девице у себи потпуно сједињује људско и божанско, стога се она открива као чисти, духовни, чулно доступни и схватљиви, дакле естетски посредник између Бога и људи. Андрићева побожна мати постаје, међутим, за њега, живи медијум између оностраности и трансценденције.

Премда је његово дејство јако, мајчино посредовање не може бити супституција за непосредни, лични контакт с Богом, који Андрић, у тамничким тренуцима, додуше, успоставља, али ће по изласку из затвора показати начелну недоследност таквом осећању, као и неповерење према Истини. Па ипак, уколико не актуализује у пуној мери аутентичан однос с Богом, утолико се љубављу отвара ка људима, те модификује полазиште и разраду своје исповести: наиме, ако су га властита и туђа сагрешења морила, будила немире и тегобе, и на тај начин подстицала на признања, исходиште Андрићевих превирања јесте велика љубав, чак и за грех:<sup>19</sup>

*Осећам велику љубав за људе, за њина дјела, за срећу и несрећу, за тријех и стираси и сав јад ишћо из њих излази, за борбе и њосршања, за заблуде и ѡаишње и жршће, за све ишћо је човјеково на овој ѡланешћи (Андрић 1978: 79).*

Истакли смо да је за сакралне исповести карактеристично исповедање пред Богом и/или Богородицом. Чувајући Божји и Богородичин ауторитет, те уважавајући њихову сакралну узвишеност, Андрић, пред крај текста, прави свесни отклон у односу на савез с Богом, утолико што, упркос претпоставци да би његове белешке изазвале чак и матерински, а будући да је њено биће нежно – *блаи ѡрекор*, он их се нипошто не одриче, него их *шаље* у етар као проглас савеза с грешним човечанством:

*Ја, тришник, човјек од саблазни и овои свијешћа, ѡлијен сумња и стираси, држим на свом стћолу једну Госћину слику: Mater Redemptoris a Sassoferato. У сјенци су јој очи које ѡодсјећају на дане мирне радосћи; расћело још није бацћило сјену на њено лице, нећо само навјешћене ѡочива на њему, као шћанани вео замишћеносћи на лицу дјевојака које су у слушћни.*

*И док ја ѡишем немирне решће, њене ѡечалне, неразумљиве очи ѡледају у стћрану као блаи ѡрекор (исто: 76).*

У јуридикчком смислу, кључни тренутак исповедног аутопортрета јесте Андрићево ослобођење од (само)прекора за грех – ка љубави за грех и свему што је људско, јер се тиме успоставља савез с човеком. Ово је изузетно важно у контексту Андрићеве комуникације с Библијом, будући да је наративна и тематска нит која обједињује Библију као јединствену књижевну целину савез између Бога и човека, а овај се, наравно, склапа већ у причи о рају. Конституисани савез између Бога и Адама почивао је на једној заповести: наиме, човек не сме да посегне за слободним располагањем животом и смрћу. Бог, као Отац и Животодавац, такво право задржава за себе, јер човеку жели добро и вечни живот, а човек, иако упозорен на последице, ипак свесно бира смрт. Човек у својој духовној слободи може да се определи за Бога и своју боголикост, а то значи: за слободно духовно бирање добра и

<sup>19</sup> Подстакнут крађом крушака, у којој је учествовао као младић, Августин говори о љубави према греху као наопаком опонашању Божје слободе (Augustin 1973: 37–38).

одржавање љубавне, поверљиве везе са својим божанским родитељом, и то преко слушања савести, дакле Божјег гласа у себи, но, он, такође, може да пожели да буде бог, те да слободно, у свом самољубљу и изворном танатофиличном пориву, господари властитим животом и животима других, а управо је слободно располагање животом и смрћу централна тема Андрићевог текста, чији се поетски субјект, суочен с људским злом и неправдама, ломи између хамлетовског „бити или не бити“. Млади Андрић осећа митски значај забране такве слободе, кад мисли о

*смрти која је нешто дивно, лако и лијепо, али нешто што не смије бити. И што да не смијем умријети бољело ме је у бесаној свијести као нека одвећ сирота, прешешка дужности, тојово као неправда* (исто: 15).

Но, као што су Адам и Ева осетили неопозив преображај након одступања од Бога, ново болно рођење, тако и Андрић осећа да се нешто у њему трајно променило након ноћи у којој је дозволио могућност да своју духовну слободу искористи за гашење властитог живота, који му је даровала његова побожна мати: *Кад сам се пробудио, било ми је као да сам се по друји пути родио. То је била најтежа ноћ у самици* (исто). Уз то, прогон из Едена услед прародитељског греха имплицитно се евоцира жудњама, дакако танатофиличним, које су *дубоке као бездани и сшаре као свијет*, те женским телом као симболом *нечеј већеј, ойојној, смртоносној*:

[...] *Јесен је као смијешак, њун значења, а шајансџивен, преко цијеле земље.*

*Тада крв обоји мој поглед, никну жудње дубоке као бездани и сшаре као свијет, и пред овим очима порасту зајонетни облици женској шшјела до немиле величине и кобних симбола нечеј већеј, ойојној, смртоносној* (исто: 50).

Андрић ће, заправо, исповедањем покушати да формулише и ојача властиту религиозност, чије ће упориште бити земаљски, несавршен, грешан свет, дакле превасходно веза с људима, а не само с Богом, јер је савез с њим, у времену свеопштег покоља и неправде, када је неопозиво начињен и доследно се спроводи фаталан корак од располагања властитим животом ка располагању туђим, Андрићу незамисливо далек. Неће млади Андрић есхатологију, већ трајност оностраности: *Кријети ме мисао да је сва земља насшана и њуна облика, бића и живошних клица, да је животи јачи и усшрајнији од смрти, кријети ме и бар на час, ушажује моју силну жеђ вјечности* (исто: 33).

Сходно свему изреченом, на почетку рада апострофирана јуридичко-сакрална проблематика исповедног доживљаја<sup>20</sup> тиче се управо теме смрти

<sup>20</sup> Гадамер пратећи историју речи **доживљај** вели да је Дилтај „bio prvi koji je toj reči dao pojmovnu funkciju, i ubrzo je postala omiljena pomodna reč i uzdigla se do oznake tako jasnog pojma vrednosti da su je mnogi evropski jezici preuzeli kao tuđicu. [...] Naslov DOŽIVLJAJ I PESNIŠTVO pojavio se dosta kasno (1905). U prvoj verziji članka o Geteu u toj knjizi, verziji koju je Diltaj objavio 1877, reč 'doživljaj' upotrebljava se do izvesne mere, ali još ne postoji kasnija terminološka određenost tog pojma. [...] Čini se

која постаје тематско-мотивско тежиште Андрићевог дела, нит која прожима Ех Ронто и тиме га повезује у јединствену целину.<sup>21</sup> Архетипски, митски значај смрти истакнут је најпре самим насловом,<sup>22</sup> потом и симболичким преливањем четворозидног, скученог, влажног тамничког простора, где су *смрт* и *живот* једно *ће* *истио*, на свеколики обездуховљени, слободе лишени свет, у којем је *главни* и *чест*о *једини* *покрећач* деловања *стара*, *панички*, *неразумни*, *чест*о *по*све *безразложни*, *али* *истински* и *дубоки* (исто: 38). Дилтај доживљај „*određuje* *refleksivnošću*, *interiornošću*“ (Gadamer 2011: 106). Обрада доживљаја, објашњава Гадамер следећи Ничеа, „*jeste* *dug* *proces*, *i* *upravo* *su* *u* *tome* *njihovo* *pravo* *bivstvovanje* *i* *njihov* *značaj*, *a* *ne* *u* *njihovom* *izvornom* *sadržaju* *kao* *takvom*“ (исто: 108). Када говоримо о Андрићевом тексту, није ствар у чињеници да је појединац неправедно затворен на неколико месеци, већ да је тај субјект хиперсензитивни меланхолик, у чију нутрину се трајно урезује искуство тамнице и проширује до митских димензија. Ех Ронто јесте Андрићев покушај суочења са смрћу, с брисањем граница између живота и смрти, те с пробојем смрти у живот и пустошењем самог живота. У том смислу, изразито је важан други део, јер се у њему

---

да је више од пuke случајности што се управо у једној Гетеовој биографији (и у чланку о нjoj) одједном та рећ појављује с извесном учесталошћу. Гете више него ико други наводи на стварање те рећи, јер се његова дела на сасвим нов начин шватају из оног што је он доживљавао. Гете је и сам рекао да сва његова дела имају карактер велике исповести. [...] У том чланку Дилтај Гетеа упоређује с Русоом, и да би описао Русоову нову врсту писања засновану на његовим унутрашњим искуствима, употребљава израз *das Erleben* (доживљаванје).“ (Gadamer 2011: 101–102).

<sup>21</sup> Од сагледавања тамнице као места у ком су *смрт* и *живот* једно *ће* *истио* (Андрић 1978: 11), замишљања своје смрти (исто: 12), те развијања мисли о самоубиству (исто: 15), говора о баптини дедова *који су шијело своје положили у стара расуја тробишћа* (исто: 20) – у првом делу, преко схватања свеколике људске историје као покоља *невиних*, *као црној ковчега ком је кључ бачен у море* (исто: 25), до експлицитно формулисаног средишта меланхоличног мишљења, у којем се налазе *смрт* и *њене* *тајне* (исто: 33) – у другом делу. У трећем сегменту текста, субјектово срце опет, али без кајања, заповеда: *треба умријети*, *треба умријети!*“ (исто: 42), а Андрић признаје да је увек, још као дете, осећао *дах умирања* око своје куће (исто: 53), говори о танатофилији – *кад на мене наиђе умор и жеља смрти* (исто: 54), изнова замишља своју смрт – *кад умрем* (исто: 66), размишља о својој соби која *наличи на тробницу* (исто: 67); с тим у вези, наведимо још само један исказ: *бесмртно прољеће, поздравља те један који умре* (исто: 73).

<sup>22</sup> „Pont као симбол границе у простору стиже из приче о Argonautima у историју и ту задржава своје митско значење [...]. I kada se svet bude proširio i Crno more definitivno izgubi marginalno značenje, Puškin, pisac prognan na Kavkaz, sасвим će razumeti antičkog pesnika i његов доживљај Toma као најудалjenijeg kraja sveta.“ (Vukmanović 2006: 176).

Андрићев исповедни доживљај<sup>23</sup> уобличава на сликовит начин, да би у Епилогу био посредован специфичним, јаким звуком који готово да цепа свест читаоца на два дела – *шкријом шамничких врати* (Андрић 1978: 81):

*Свака зашворена врати ми се чине како нијема пријетња. Изгледају ми као подмукла уста.*

*Кад их на мјесечини гледам, мени се на часове причињава као да се црна линија у којој се сјајају оба крила лагано шири, да ће се врати полако растворити и из њих се помолићи нешто сирашно и незнано што се пришајило за сваким зашвореним вратима и што нас коначно све чека.*

*До умора и до избеумљености сам се некоћ нагледао зашворених врати на ћелији.*

*Врати су зашворена само на тробљима, на дућанима провалих шртоваца, на кућама у којима је болест или каква друа несрећа, и на шамницама (исто: 35).*

Врата представљају симбол границе два света, с чије се једне стране налази јуридикчко-сакрална проблематика божанског, апсолутног, недокучивог, за човека страшног и неподношљивог закона, а с друге стране – људска заточеност (исти симбол врата закона актуализован је и у Кафкином Процесу, 1925). Обрачунавајући се с Богом који *шути* (исто: 27), Андрић ће у више наврата наступати као апологета човека и људског права на сагрешење, што је нарочито занимљиво у контексту факта да је Андрића људски закон осудио на затвор, чиме се осветљава у пуној мери јачина Андрићевог доживљаја и његова архетипска позадина. Ланчано поређење затворених врата, као потенцијалног трансформативног портала, односно излаза и улаза из једног, познатог простора у други, непознати, са *подмуклим устима*, као метонимијом за говор и језик, фигурално увезује тежину Андрићевог покушаја суочења са страхом од смрти – с чином исповедања, када артикулација износи на видело, ојачава и трајно материјализује оно ирационално, подсвесно, најдубље укорењено, дакле посве неконтролисано, па стога и опасно, претеће. Црна линија као место сустицања двају крила лагано се шири, те пропушта *сирашно и незнано, што нас коначно све чека*, а то није, показује се, просто суочење са смрћу, већ суочење са самим собом

<sup>23</sup> Гадамер прецизира шта је доживљај: „Pošto je Erlebnis izvedenica iz glagola erleben, koji je stariji i koji se često sreće u Geteovo doba, moramo analizirati značenje toga glagola da bismo utvrdili zašto je nova reč bila skovana. Erleben znači, pre svega, „biti još živ kada se nešto događa“. Otuda u reči erleben ton neposrednosti s kojom se shvata nešto stvarno – nasuprot nečemu za šta mislimo da znamo, ali što nije potvrđeno našim doživljajem, bilo zato što je preuzeto od drugih ili zato što potiče iz tuđih priča, bilo zato što je rezultat našeg zaključivanja, pretpostavljanja ili rada naše mašte. Ono što smo doživeli jeste uvek ono što smo sami doživeli. Ali u isto vreme oblik 'das Erlebte' (ono što se doživelo) upotrebljava se za označavanje trajnog sadržaja onog što se doživljava. Taj sadržaj je nešto poput dobitka ili rezultata koji trajnost, težinu i značaj dobija iz prolaznosti doživljavanja.“ (Gadamer 2011: 100–101).

на самртном часу. Исповедањем Андрићеви доживљаји задобијају спољашњу, језичку форму, па на тај начин бивају предати другима на милост и немилост (сетимо се почетне компарације душе са *преломљеним мачем* – исто: 10). Истовремено, сам субјект се суочава са скривеним, антитетичким побудама своје душе, при чему оне постају све заоштреније како одмиче исповест, а као два кључна, противречна окршаја Андрићевог сопства издвајају се – мучна, невољна осуђеност на самоћу и љубавна жеља за саборништвом, с једне стране, те поверење у истину и сумња да је она само химера, с друге. Не може се пренебрегнути начелна веза која постоји између смрти, самоће<sup>24</sup> и исповести. Да би се субјект исповедио, неопходна је духовна изолација и суочење са законодавним границама, а најчвршћа и непомерљива јесте коначност постојања. Код Андрића се црна линија као пробој смрти и црна пруга<sup>25</sup> као искуство дуге самоће зачињу у тамници, те повезују, готово и замењују, и на језичком нивоу. Не треба, такође, губити из вида да је пруга железнички колосек, те да други део, у којем се помињу црна линија и црна пруга, почиње у возу и завршава се звиждуком *влака који оглази и носи у себи мноштво усйомена*. За Андрића, воз увек изазива нешто мучно: *Он сваки њуџ рани душу сјећањем и оштрује ме чежњом, њај црни воз, у равници исјод мене* (исто: 35). Сећање песничког субјекта бременито је мучним успоменама, сходно којим његов доживљај постаје *жива дисонанца* (исто: 33), дакле амалгам противречја, а унутрашња борба – пруга, линија, пут, стаза ка катарзи, односно ка духовном преображају из стања душевне парализе, опседнутости смрћу и собом до ослобођења за делатни живот, које представља финале Андрићеве исповести. Према томе, исповест означава, напросто, покушај премошћења јаза који је створен у души. Видели смо да Андрић покушава да превлада унутрашњи процеп на два начина, које обједињава савезништво – с Богом, односно с људима. Услов савезништва с људима јасно је формулисан као патња: Андрић пружа руку *браћи својој у њаџњи* (исто: 31). Рекли смо да Андрићева религиозност упориште има у мајчиној молитви. Но како се та побожност непосредно манифестује у тексту и под којим савезничким условима се успоставља?

У ћелији, на самом почетку исповести, поетски субјект пореди себе с *кијом у олшару*, при чему таква компарација постаје значајнија услед чињенице да је позиционирана у контекст првог и, што је релевантно, јасног проговарања душе, након затварања, те пропраћена и другим ознакама хришћанске естетике, које ће се у тексту фреквентно појављивати:

*Десет се је њједана било наврило кад, окружена самоћом, њрви њуџ ѡроговори јасно моја душа. Након бескрајних шеџња од шест корака најријед и шест најрај, кад се већ заморих и кад окшобарски дан сџаде да се ѡримиче крају, ја*

<sup>24</sup> О самоћи код Андрића, а у контексту везе с Овидијем, в.: Пилиповић 2012.

<sup>25</sup> О црној прузи као архетипу у Андрићевом делу в.: Džadžić 1992: 73–103.

*сїадох у удубину ниских враїа у зигу, као кий у олїар, и їледајући їрозорак са їарчеїом сиве бїелине рекох їласно:*

*– Ево ме, їу сам!*

*Мої їлас је имао јак и свијеїао звук оних који се одзивају.*

*И сїуїан и немоћан, у їој влажној јазбини, у їоложају који ме їонизује до скоїа, ја їрви їуїї їоїмїх у мислима и обухваїїх осјећањем смисао људскої живоїа и борбе.*

*У мени бїесну искуїљена исїїина.*

*Покоїана у шуїњи и скромноїї којој нас учи невоља она їори у мени и чини сјај у мојој души и у мојој ћелији (исто: 12).*

Светлост је доминантна естетичка категорија у хришћанству, која, услед тога што је праћена јасношћу и сјајем, има не само онтолошку (Бог као жива светлост) већ и епистемолошку вредност (Бог као истина), сходно чему јој лепота постаје саобразна.<sup>26</sup> Нарочито је занимљиво да Андрић у делу ЕХ РОНТО говори о лепоти управо на овакав традиционални, хришћански начин, прочишћен од превеликог уплива чулности: *Сав сјај иїїо їа Бої свијеїом їросиїа їлави очи моје* (исто: 20). Тиме се објашњава сведеност и апстрактност Андрићевог регистра,<sup>27</sup> који за циљ нема скретање пажње на себе пуноћом уметничке опажајности, него апострофирање истинитости речи, и то самом једноставношћу израза.<sup>28</sup> У тмурној, сивој, влажној *јазбини*, Андрић говори о *јасноћи* речи своје душе и *свейлом* звуку свога гласа, о *искуїљеној исїїини* која је *бїеснула* у њему, те чији је *сјај* осветлио и његову нутрину и ћелију. Стара платоничка слика о човеку као остризи у љуштури, дакле телесном оклопу који притиска и мучи душу, уклопила се у хришћанску визију човека чије је тело тамница душе, постајући главни

<sup>26</sup> О Богу као светлости в. Еко 2023: 102–104.

<sup>27</sup> Сандра Форић показује да апстрактни придеви несумњиво доминирају над конкретним (Fogić 2023: 595).

<sup>28</sup> Целокупно средњовековно византијско сликарство, а посебно руска, рубљовљевска иконографија, представља израз аутентичне религиозности, каквој ренесанса претпоставља уметност, настојећи да идеји Бога подари адекватан естетски облик, замењујући прописане обрасце стварања људским лицима. У уметничком смислу, ренесанса је, наравно, врхунац, и, труистички речено, колевка модерности, која ће бујати у надлазећим вековима, те довести до засићења виртуозношћу и академизмом, па ће се почетком двадесетог века појавити авангардни покрети који ће пледирати за повратак наивности какву познају нпр. примитивни народи. Интимни садржај Андрићеве нутрине добија адекватан калуп управо захваљујући одсуству амбиције да се он додатно интелектуално литераризује и фикционализује, премда јесте у својој природи рефлексиван. Не ствара Андрић монументално уметничко дело које стоји над животом, већ уметнички артефакт који постоји с обзиром на живот, задржавајући тесну везу с овим и позивајући читаоца да стави у погон властита, најдубља искуства.

топос Андрићевог младалачког дела. Агон између ограничења тела и моћи душе стилски ће се варирати, али ће остати једнозначан, а у прилог душевном принципу. Утолико израз *као кий у олшару* означава пасивитет доведен до екстрема, потпуну окамењеност, прикованост и беспомоћност тела, но, он такође симболизује идеју Бога, ту апсолутну творевину ума, с обзиром на коју није могуће замислити нешто веће. Идеја Бога, еклатантно, трансцендира сва физичка ограничења, подједнако колико и моћ фантазије да створи, како Кант каже, естетски опажај који би могао бити подметнут таквој идеји. Посреди је, стога, натчулни принцип који нема никакво објашњење у природним законима, а који Андрићева нутрина осећа као *искуљену истину*, дакле, истину у име које он себе добровољно полаже на олтар, на часну трпезу, те жртвује зарад целине огромније од свега доступног и схватљивог човеку. Као *киј у олшару*, субјект је део свете целине, сакралне повести богослужења. Текст се у бити и тка око жртвовања, будући да Андрић себе види управо као *жртвено свјетло њек унесено у храм* (исто: 18), које ће, напоследку, осветлити пут другима, *као ойомена новим њућницима њред кривим, залудним њућевима* (исто: 66), а поетски субјект ће проговорити о тежини онога „бити човек“, те ће доћи до есхилоске, метафизичке спознаје о смислу добро познатог исказа „учити кроз патњу“ (*pathei-mathos*):

Ono što човек treba da nauči kroz patnju nije ova ili ona stvar, već je to uvid u granice čovekove prirode, uvid u apsolutnost granice koja čoveka razdvaja od božanskog. To je, na kraju krajeva, religijsko saznanje – ono saznanje iz kojeg se rodila grčka tragedija (Gadamer 2011: 455).

Земља је, каже Андрић, *јака и небо вјечно, а човек слаб и крашквјек* (Андрић 1978: 81).

Према Христовој обнови савеза Бога с човеком, Андрић ће на почетку другог дела показати подозрење, да би у трећем делу, замишљајући како стоји пред Судијом, Богом који одговара више старозаветној традицији, односно *њред лицем свемоћне истине која кажњава* (исто: 60) – а ово је изузетно важно у контексту жанра исповести – опет поклатио поверење централној библијској истини, да човеково тварно испаштање јесте лековито и спасоносно, утолико што се кроз патњу и казну човек може поправити:

*Према мени је сјео Судија.*

*Између нас се је зрак истинио дахом олује која нас зашече на ойвореном њољу и којој се не може ушећи.*

*Он је био већи нећо шћо је од неба до земља, њећова је снаја била над сваку снају, између њалца и кажњирсћа држао је сунце као сћћну свјетљу сћвар, а у очима њећовим које су биле дубље од океана и веће од небеса нисам видио свој лик, нећо само једно бескрајно њоље модре, неумољиве истине.*

*Шћа ми је корисћило шћо сам крио њодлу ријеч и сћћну мисао или хранио њријех у души као живу рану? Сад сам шћу сједио, мален и збуњен њрећћао очи-*

*ма, а душа ми је умирала под лавинама одговорности коју на нас слаже свака ријеч и сваки чин. И тада кад се снизих до земље, желећи да се сакријем и ишчезнем пред лицем свемоћне истине која кажњава, тада ми испуни душу неизнајни сјај и поуздање и ја се – мален и то човјек – усјавих и рекох, надахнути смјелошћу оних који се боре за свој живој:*

– Знам! Знам! Знам!

*Знам да Бој на нас шаље страхоте кад му се ражали над душом нашом и кад одлучи да је избави (исто: 60).*

Дакле, субјект под истим условом – патње – склапа савез и с Богом. Истина коју ће Андрићева исповест освојити нипошто није хармонична, штавише, текст на сваком кораку подрива властите увиде (исто: 50–51). Завршне речи кориговаће Андрићево полазиште да постоји *незнана формула која одређује однос између радосности и бола у нашем живоју*, те да се страдање и грех *ујошћујују као калуј и њејов одљевак*. Живој се, последњи је став песничког субјекта, састоји од неправилне измене греха и несреће, и ни у каквом сагласју не може се наћи утеха (исто: 81). У Епилогу се налази дијалог између оца и сина који, с обзиром на озбиљан тон, теме, (пре)испитивање и моралну одлуку, представља евокацију разговора између исповеданика и исповедника, као и биланс свега претходно изреченог и доживљеног:

*Мнојо самујеш и дујо ћујиши, сине мој, зајрављен си сновима, изморен јуше-вима духа. Лик ти је јојнути и лице блиједо, дубоко сјушћене вјеђе и лас као шкрија шамничких враја. Изјиђи у љејни дан, сине мој!*

– Шја си видио у љејни дан, сине мој?

*Видио сам да је земља јака и небо вјечно, а човјек слаб и крајковјек.*

– Шја си видио, сине мој, у љејни дан?

*Видио сам да је љубав крајка, а лад вјечна.*

– Шја си видио, сине мој, у љејни дан?

*Видио сам да је овај живој сјвар мучна, која се сасјоји од неправилне измјене јријеха и несреће, да живјејши значи слајши варку на варку.*

– Хојеш да усниш, сине мој?

*Не, оче, идем да живим (исто: 81).*

Андрићеву интенцију да живи подржава и формални принцип овог фрагмента – симплока.<sup>29</sup> Посреди је смисаодавна стилска фигура, зато што ће Андрић пригрлити живот, и то упркос осећајној спознаји о неизменљивом антитетичком односу између самообнављајуће земље, божанске апсолутности и крхког, временитог човека. Не случајно је присутна стилска фигура честа у судским говорима, јер Андрићева исповедна слика јесте вишеструка апологија, најпре на нивоу Андрића као појединца који трпи друштвену

<sup>29</sup> Анафора: *Шја си видио; Видио сам* понавља се три пута, а епифора: *сине мој, у љејни дан*, два пута.

неправду, потом и других социјално занемарених и обесправљених људи, и, коначно, одбрана самог живота грешног човечанства. Андрићева исповедна слика је, такође, и инквизиција, јер сатире себе мислима о непремостивој и највећој закономерној граници, коју истовремено чезне да премости. Исповедни доживљај репрезентанта људског рода није уметнички преображај ружне збиље, већ историјско сведочанство о светској тмини, из које су људска слобода и радост готово сасвим ишчезли. Пролазећи поред неодређене куће, Андрић ће чути музику и сетиће се *да осим овој свијети у ком живим са својим тихим јадом има још један љејши, виши свијет*, но то га неће испунити *срећом нећо најцрњом жалошћу* (исто: 47). У тешким, прогонитељским и прогањајућим временима, која подстичу на мучна признавања,<sup>30</sup> поетски субјект се опредељује за сапатничка савезништва, те шаље интимно писмо другима. Истину о сужањству, илити обездуховљеном свету осуђеном на смрт, Андрић преиначава у захтев за активацијом слободне, неподељене воље, која ће, упркос свему, а захваљујући сачуваним светим споменима и осећању заједништва с несрећним људима, одабрати живот, макар то значило *слајати варку на варку* (Андрић 1978: 81). Глас исповеданика почео је да наликује на *шкрију шамничких враћа*, а место на ком су *смрт и животи једно те исто* (исто: 11) прелило се на свеколики свет. Не може се, међутим, уснити уколико у свести одзвања разарајући звук гвожђа, подједнако колико се не може поразити живот говором о смрти. Док замишља да је властита соба гробница, у Андрићу васкрсава сећање да је негде у Пољској *видио такву гробницу где је кроз вишраж доирила слушња свјетла* (исто: 67).

Дефинишући исповест као језички амплификовани аутопортрет, а с обзиром на Гадамерову онтологију слике, настојали смо да у читаочевој свести латентно активирамо тајанствена значења, која са собом носи историја слике, њен магични идентитет, од кога се, вели Гадамер, никад не можемо потпуно одвојити, јер управо на неразликовању слике и насликаног почива „nezamenljivost slike, njena povredivost, njena 'svetost'“ (Gadamer 2011: 195). Свака аутентична исповест јесте сакрална творевина, она у свом језгру осетљиво чува свете спомене, највише аксиолошке норме, дакле трансвременске вредности целим бићем доживљене, због којих се обраћа

<sup>30</sup> „Priznanje je, dakle, govorni obred u kojem se osoba koja govori podudara sa predmetom iskaza; to je, takođe, i obred koji se odigrava u odnosu vlasti, jer ne priznaje se bez prisustva, makar mogućeg, partnera koji nije naprosto sagovornik, već instanca koja zahteva priznanje, nameće ga, procenjuje i upliće se da bi presudila, kaznila, oprostila, utešila, izmirila; obred u kojem se istina potvrđuje na osnovu prepreke i otpora koje je imala da slomi da bi se iskazala; obred, najzad, u kojem i sam iskaz, nezavisno od svojih spoljašnjih posledica, dovodi do suštastvenih izmena u onoga koji ga je izgovorio; on ga oglašava nevinim, on ga iskupljuje, on ga očičuje, on ga rasterećuje krivice, on ga oslobađa, on mu obećava spas.“ (Fuko 1982: 58).

свеколиком човечанству, захтевајући од нас потпуно *учесћивовање* у ономе што нам се представља: апсолутну заокупљеност истином нашег моралног бивствовања. Не постоји, другим речима, профана исповест, томе нас учи и историја речи: „*profano*“ је *prostor ispred svetišta*“ (isto: 208). Профани елементи текста само су, стога, припрема за улаз у храм бића. Човек се *не сме* огрешити о вредносне темеље оног ко, гостољубиво позивајући у свој осећајни дом, и то поверљивим разоткривањем носећих елемената властите нутрине, пријатељски *пружи руку* и нада се пријатељу. У Андрићевом случају, две врхунске вредности доминантно су изражене у младалачком делу: љубав према ближњем (мајци, појединцима у беди и јаду) и љубав према најдаљем (будућима, човечанству). На крају, ако нема истинске исповести без светих спомена – најдубље доживљених вредности, а ми тврдимо да нема, онда нема и, Гете је то схватио, другачије уметности до исповедне, нити уметника који своје дело не ствара у форми писма, тј. позива другоме на истинско, духовно и емотивно саобраћање. Скрнавити уметност и живот тежак је преступ, међутим, постати судиоником у оном вредном, умети чути песму света, највећи је и најсјајнији дар, којим живот проглашава уметност за непатворену и можда једину праву сотериологију, ону која недвосмислено чува човека од пропадања (*И што ћо̑ледам, све је њесма, и че̑а тог се ѡакнем, све је бол*, па ипак, у име тога, *идем да живим*, оче мој – Андрић 1978: 80–81).

#### Извори

- Андрић 1978: Андрић, Иво. ЕХ РОНТО, НЕМИРИ, ЛИРИКА. Ип: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Том 11. Београд: Просвета.
- Достојевски 1990: Достојевски, Фјодор. *Браћа Карамазови*. Том II. Превео Милосав Бабовић. Београд: Рад. [Фёдор Михайлович Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва, 1880]
- Русо 1950: Русо, Жан-Жак. *Исповести*. Превели: Радмило Стојановић, Боривој Глишић. Београд: Просвета. [Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, 1813]

#### Литература

- Avgustin 1973: Avgustin, Aurelije. *Ispovijesti*. Preveo Stjepan Hosu. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- De Man 1979: De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven, London: Yale University Press.

- Dukat 1986: Dukat, Zdeslav. Retoričko pitanje. In: Živković, Dragiša (gl. i odg. ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Džadžić 1992: Džadžić, Petar. *Mitsko u delu Ive Andrića*. Beograd.
- Eko 2023: Eko, Umberto. *Istorija lepote*. Prevela Dušica Todorović-Lakava. Beograd: Vulkan. [Umberto Eco, *Storia della bellezza*, Milano, 2004]
- Forić 2023: Forić, Sandra. Epiteti u Andrićevoj prozi u stihovima – EX PONTO. In: Tošović, Branko (Hr./ur.). *Andrićeva poezija, Andrićs Poesie*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige, nmlibris, Sokobanja: Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 591–597.
- Fuko 1982: Fuko, Mišel. *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*. Prevela Jelena Stakić. Beograd: Prosveta. [Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, 1976]
- Gadamer 2011: Gadamer, Hans Georg. *Istina i metod*. Preveo Božidar Zec. Beograd: Fedon. [Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1990]
- Hegel 1970: Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika*, tom II. Preveo Vlastimir Đaković. Beograd: Kultura. [Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorselungen über die Aesthetik*, Berlin, 1955]
- Vukmanović 2006: Vukmanović, Ana. Crno more ili kraj sveta: slojevita značenja simbola vode. In: *Philologia*. Beograd. Br. 4. S. 173–180.
- Палавестра 1979: Палавестра, Предраг. Андрићева лирика. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Beograd: Српска академија наука и уметности. С. 393–440.
- Петровић 2023: Петровић, Вук. Елегијски експресионизам у Андрићевом делу EX PONTO. In: Tošović, Branko (Hr./ur.). *Andrićeva poezija, Andrićs Poesie*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige, nmlibris, Sokobanja: Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. С. 411–427.
- Пилиповић 2012: Пилиповић, Јелена. EX PONTO: преображавање самоће у Андрићевим лирским записима и Овидијевим елегијама из изгнанства. In: *Научни састај слависта у Вукове дане – Иво Андрић у европској и српској књижевности*, 41/2. Beograd: Међународни славиистички центар, Филолошки факултет. С. 239–248.

Zorana Štrbac (Zrenjanin)

### The Poetic Letter ex Ponto

Establishing an explicit intertextual connection with the Roman poet Ovid, Andrić did not merely derive a resonant title, *EX PONTO* (1918), but positioned his work within the broader scope of universal human concerns – imprisonment, frustration, solitude, and death. Those themes are refracted through his own lived experience, which, however, is not motivated by a desire for self-expression for its own sake but rather as a discourse about the self addressed to the other: *Has it ever happened to you* (Andrić 1978: 9), thus conceived as a confessional letter to humanity (*To all, throughout the entire world [...] I send* – *ibid.*). Starting from Gadamer's ontology of the image, this paper will first discuss confession as an occasional self-portrait and then focus on interpreting the confessional experience in Andrić's work. This will be examined in light of its typological connection to the sacred confessions of Aurelius Augustine and within the context of the mythical dimension of the theme of death.

Зорана Штрбац  
23000 Зрењанин  
strbac.zorana99@gmail.com

