

ЗАДУЖБИНА ИВЕ АНДРИЋА

*Уређују*

Миро Вуксановић (главни и одговорни уредник),  
Маја Радонић (заменик главног и одговорног уредника),  
Пер Јакобсен (Копенхаген), Дејвид Норис (Нотингхам),  
Биљана Ђорђевић Мироња

*Графичка опрема*

Богдан Кршић

*Свеске Задужбине Иве Андрића*

излазе по потреби, најмање једном годишње

Издаје Задужбина Иве Андрића  
Београд, Милутина Бојића 4, телефон 303–42–50  
e-mail: [zia@sbb.rs](mailto:zia@sbb.rs)  
[www.ivoandric.org.rs](http://www.ivoandric.org.rs)

*За издавача*

Маја Радонић, управница



Издавање ове публикације подржало је  
Министарство културе и информисања Републике Србије

# СВЕСКЕ

## Задужбине Иве Андрића

---

Година XLI, свеска 39  
Београд, септембар 2022

*130 година од рођења Иве Андрића*  
*1892–2022*

*Рукописи*

Иво Андрић  
Знакови – Зелена свеска, 1968.  
[Приредила Биљана Ђорђевић Мироња]  
9

*Тумачења*

Маја Радонић  
Трагом *Чудотворног мача*: од Андрићеве оцене  
сценарија до култног филма  
53

Зорица В. Несторовић  
Фрагмент о *Ћућутима*  
71

Милан С. Потребић  
Андрићеве пробе пера  
89

Марија Благојевић  
Историја и прича  
101

Наташа Ковачевић  
Рани Андрић – заборављени боготражитељ  
111

Владан Бајчета  
„Ја сам то!“ – *Проклета авлија* Ива Андрића и  
*Јосиф и његова браћа* Томаса Мана  
125

*У Андрићевом кругу*

Дивна Васић  
Трајна веза Андрића и Вишеграда  
169

Јово Анђић  
Иво Андрић као предавач на универзитетима –  
прилози за биографију  
179

*Осврти*

Марија Благојевић  
Прича о причи  
209

Снежана Ј. Милојевић  
Контрапункт као смисао писања и  
истраживања написаног  
221

Игор Перишић  
Српски научни Шерлок Холмс  
231

Бранко Тошовић  
*Андрићева приповијетка* – 13. међународни  
научни симпозијум – Сокобања  
237

*Летопис*

Миро Вуксановић  
Сви ће добити достојан одговор  
275

Андрићева награда  
Петар Пијановић  
*Неонски блуз* Дејана Стојиљковића  
279

Дејан Стојиљковић  
Реч добитника Андрићеве награде  
283

Преглед важнијих догађаја од 11. септембра 2021.  
до 11. септембра 2022. године  
285

Радивоје Микић  
*In memoriam*  
Запис о Радовану Белом Марковићу  
(1947–2022)  
309



Владан Бајчета

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

„ЈА САМ ТО!“ –  
*ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* ИВА АНДРИЋА  
*И ЈОСИФ И ЊЕГОВА БРАЋА*  
ТОМАСА МАНА

*Сажетак:* Рад испитује недовољно истражену интертекстуалну релацију два по много чему специфична дјела у оквиру опуса њихових аутора. Манова првобитна замисао да напише *новелу* о Јосифу прерасла је у обимну романескну тетралогiju посвећену старозавјетној легенди; Андрићева намјера да забиљежи повијест о Џем-султану резултирала је у коначници краћим романом комплексне наративне структуре, јединственим у глобалним књижевним размјерама. Дајући у *Јосифу и његовој браћи* опсежно романескно уобличење властитом схватању *мита*, Ман га је сажео у реченици: „Ја сам то“, коју на неколико мјеста у роману изговара његов јунак, а што ће писац у својим есејима дискурзивно образложити. Андрић је ту сентенцу преузео директно од Мана и у најистакнутијем, кључном моменту *Проклете авлије* посудио свом јунаку Тамилу. Упућујући тиме на сложен стваралачки однос који је према дјелу њемачког писца успоставио, Андрић је оставио тајни сигнал једном компаративно заснованом аналитичком приступу, који би интерпретацију повео у смјеру разумијевања *Проклете авлије* као својеврсног литерарног коментара *Јосифа и његове браће*.

*Кључне ријечи:* формула мита, бајка, иронија, идентификација, поновно рођење, болест, заблуда субјективности, кривица, оптимизам, песимизам.

*Видиш, ти припадаш Богу када је доле, а твој другар припада Богу када је горе. Али Божији сте обојица, а уздизање је уздизање, па макар било и на поречном и уздужном коцу Узировом, на којем се понекад може угледати и магарац, као знак да су Сет и Озирис једно те исто.* (Ман 1990г: 102)

## 1.

Књижевна везаност Ива Андрића за Томаса Мана вишеструка је и за српског писца у извјесном смислу есенцијална. Она је у критичко-есејистичкој и научној литератури тек донекле истражена, са акцентом на различитим релацијским аспектима опуса двојице нобеловаца (Живојиновић 1962; Јанковић 1968; Ненин 1995; Војводић 2000; Вујновић 2004; Тутњевић 2007; Башић 2013; Станаревић 2014; Грубачић 2020). Те критичко-научне паралеле испитују њихове опште поетичке подударности, аналитички упоређују поједине приповиједне текстове, тумаче мање или више упадљиве сродности неких њихових романа, углавном заобилазећи једну од најбитнијих, насловом овог рада акцентованих, интертекстуалних веза међу кључним дјелима двојице великих писаца. Сам Андрићев стваралачки однос према једном од својих књижевних узора најпотпуније је до сада предочен у поглављу књиге Ива Тартаље *Пут поред знакова*, насловљеном „Томас Ман као оријентир“. Тартаља је издвојио све доступне Андрићеве записе о Ману, маргиналије о његовим књигама, наводе из лектире, и тако створио цјеловиту слику о Андрићевом постојаном и поштовања пуном односу према нешто старијем претходнику. Од посебног су значаја Тартаљина запажања која се односе на Андрићево виђење Манове монументалне тетралогije *Јосиф и његова браћа* и на одјек тог дјела у његовој *Проклетој авлији*. Тартаља у цјелини наводи следећи Андрићев запис, који је пронађен у пишчевој оставштини:



Прочитао сам књигу Т. Мана; читао сам је са заносом, са чуђењем, са отпором; имао сам, читајући је, тренутак негодовања као човек који осећа да га варају и прибојава се да га не преведу жедна преко воде, а имао сам и тренутака потпуног заборављања и преданости тој књизи, оном што она каже и оном који је смислио и казао све то. На махове сам је остављао, готово бацао од себе, да бих већ сутрадан наставио да читам, и то тако као да чиним најзанимљивију ствар на свету. – Али када сам завршио, осетио сам потребу да на слободној белини последње странице напишем „Прочитао И. А., 6. јануара 1953. године“, као што чине дечаци и припрости људи. Наравно, нисам то учинио, али сам боље разумео оне који то чине. (Тартаља 1991: 84)<sup>1</sup>

Иако се у наведеном запису не помиње наслов прочитаног дјела, Тартаља је обазривом методом елиминације Манових романа установио да биљешка недвосмислено упућује на *Јосифа и његову браћу* (Тартаља 1991: 84–85). У Андрићевом тексту је, прије свега, упадљив пишчев амбивалентан однос према том дјелу, које на преко двије хиљаде страница приповиједа познату библијску легенду и већ том својом физичком карактеристиком буди природни читалачки отпор. Међутим, запис у бити исказује Андрићеву сумњичавост према *исходу* Мановог епског подухвата у вези са нечим очито важним самом њему као писцу, и он је своју бојазан испољио на препознатљив начин послуживши се народном изреком „да га не преведу жедна преко воде“. Проналазећи извјесну наивност у својој потреби да завршетак читања Мановог романа забиљежи на последњој страници књиге, Андрић литерарно сугерише повлашћени статус који је то дјело одмах стекло у његовој богатој и разноврсној лектири. Сликвитим поређењем са „припростим“ човјеком који своја ријетка читалачка искуства сматра *датумима* у животу, писац жели истаћи

---

1 Текст је објављен у Андрићевим *Свескама* са нешто другачијом изворном интерпункцијом, а потиче из „Зелене књиге I“. (Андрић 1997: 145)

да је сусрет са *Јосифом и његовом браћом* за њега као култивисаног читаоца управо један такав *догађај* од важности.

Говорећи о датумима, за нашу анализу је од значаја и сâмо вријеме настанка Андрићевог записа. Познато је да је Андрић на *Проклетој авлији* радио читавих двадесет и шест година, крећући са писањем свог кратког романа још прије публикавања првих томова *Јосифа и његове браће* (I – 1933; II – 1934; III – 1936).<sup>2</sup> Андрић је, основано претпоставља Тартаља, наведену биљешку сачинио након читања завршног, четвртог дијела, које је вјероватно отпочело, када је о роману као цјелини ријеч, већ у периоду суцесивног појављивања његових претходних томова:

Судећи по двема предратним свескама сачуваним у његовој личној библиотеци, Андрић је читање великог романа одавно започео. Ако је трећу свеску из 1936. још и могао благовремено прибавити, до четврте, из ратне 1943. године, доћи свакако није могао. Отуд је сасвим природна претпоставка да је искористио прву прилику после рата када се могло доћи до завршне свеске, до њеног стокхолмског издања из 1952, и да је читање те књиге завршио оног јануарског дана 1953. године. (Тартаља 1991: 85)

Узевши у обзир чињеницу да је *Проклета авлија* објављена наредне, 1954. године, може се закључити да постоји очигледна хронолошка напоредност Андрићеве рецепције Мановог романа и писања властитог. Тај податак оснажује потребу за иманентном анализом на први поглед неуочљивог, али несумњиво постојећег стваралачког дијалога, који Андрић води са Маном. Међутим, превасходни

---

2 Критичар Бранко Лазаревић свједочи да је писац рад на том дјелу започео 1928. године, током своје дипломатске службе у Мадриду (Лазаревић 1962: 332). Сам Андрић казивао је Љубу Јандрићу да је *Проклету авлију* носио „у себи пуних седамнаест година“, вјероватно мислећи на распон између године коју помиње Лазаревић и 1945, када јој се вратио након завршетка својих великих романа, писаних током рата. На истом мјесту помиње прве скице које су, како каже, настајале у „мадридским посластичарницама“. (Јандрић 1977: 30)

разлог је у томе што преломна сцена Андрићевог дјела у себи садржи непосредан „цитат“ лајтмотивске реченице Мановог четворокњижја, која ће у *Проклетој авлији* добити сасвим другачији значењски одјек: „Међу примећеним подударностима прозе двојице приповедача знаменито је место оно Ћамилово признање у самици из кључне сцене *Проклете авлије*, исказане речима које је Томас Ман преузео из *Библије* и огласио за формулу мита“ (Тартаља 1991: 77). Ту подударност уочио је још Петар Џацић, посвећени тумач Андрићеве прозе, али ју је у својој студији *О Проклетој авлији* (1975) изнио тек као узгредно опажање, у фусноти закључног поглавља: „За библијско поистовећење исказано реченицом 'Ја сам то' Томас Ман вели: 'То је образац мита'“ (Џацић 1996б: 217).<sup>3</sup> Необично је да су интерпретатори Андрићевог кратког романа застајали на нивоу детекције једне тако важне интертекстуалне чињенице, која несумњиво води ка далекосежним смисаоним импликацијама његовог цјелокупног дјела. Не, дакле, само *Проклете авлије*, већ и пишчевог опуса, будући да *Проклета авлија* у њему заузима повлашћено мјесто.<sup>4</sup>

---

3 Џацић ће и у својој трећој монографској студији о Андрићу поновити сличну мисао, такође је маргинализујући стављањем у напомену уз главни текст: „У *Јосифу* и његовој *браћи* биле су исписане странице (о митско-типичном, о повратности ликова и догађаја, о цикличном времену, о идентификацији људи са својим претходницима), блиске не само онима из *Проклете авлије* (сетимо се Ћамилове идентификације са Џем-султаном када каже – Ја сам то) него блиске и страницама *Аникиних времена*, *Поручника Мурата*, *На Дрини ћуприје*, итд“ (Џацић 1996в: 270). И други истакнути проучавалац Андрића, Радован Вучковић, осврћући се у свом огледу о Мановом роману на Елизарово мијешање граматичких облика, забиљежио је: „То је, заправо, само иронички изречено, оно трагично 'Ја сам то' Андрићевог Ћамила из Смирне које овде неколико пута понавља Јосип“ (Вучковић 1976: 172–173).

4 И у том смислу Иво Тартаља представља изузетак, будући да је овом питању посветио одјељак студије *Приповедачева естетика* под насловом „Трагови Томаса Мана“. Бавећи се више самом *формулом мита* и њеним рефлексима у свјетској литерарној баштини, Тартаља констатује: „Писац који је Ћамилу дао да се послужи формулом мита *Ја сам то* – обратио се миту у оној интерпретацији коју му је дао Томас Ман“ (Тартаља 1979:

Томас Ман је подстицај за писање свог дјела пронашао у књижевној традицији националне литературе: „Гримелсхаузен се прилагођавао типу дворског романа са библијском грађом (*Врлог чедног Јосифа у Египту души окренљујућу... живомонис* [*Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Erbauliche... Lebensbeschreibung*])“ (Martini 2019: 199).<sup>5</sup> Такође, Ман је био инспирисан и својим великим учитељем Гетеом, који се и сам носио мишљу да обради библијску причу о Јосифу. Гете је о њој говорио да је „љупка у највећој мери, само изгледа исувише кратка, па се човек осећа позваним да је наслика у појединостима“ (према: Жижовић 2013: 56). Међутим, разлози за избор библијског предлошка били су другачији у литератури између седамнаестог и деветнаестог вијека у односу на разлоге модерне литературе, како ће то писац и сам у својим огледима исцрпно образложити. Док Гримелсхаузен тежи преплитању „приповедачког и дидактичког фабулирања и поучавања“ (Martini 2019: 200), Томас Ман је склонији исказивању властитог односа према епистемолошком, па и историјско-политичком хоризонту епохе. Он подједнако – сугерише се у његовим есејистичким експликацијама – износи поетичке колико и филозофске, па чак и метафизичке координате властитог сагледавања ствари. Кључни Манов текст за разумијевање његовог односа према свом *tagmit opus*-у је чувено предавање

---

82). Међутим, Тартаљина интерпретација ипак превиђа да је Андрићева намјера да у потпуности ресемантизује основни смисао Манове сентенце, преокрећући њен *свечани* тон, какав јој придаје Јосиф, ка трагичном значењу које добија изговорена Тамиловим устима: „Ако се Андрићев јунак послужио речима које је са ведром осмехнутошћу изговарао јунак Томаса Мана, неки одсјај ведре самосвести пада и на његову изјаву“ (Исто: 93).

- 5 За роман *Изабраник*, који такође, у поетичком смислу, представља својеврстан пандан *Јосифу и његовој браћи*, Ман је добио импулс из епа *Грегорије* средњовековног њемачког пјесника Хартмана фон Ауе, који је своју „Причу о добромешнику“ преузео из француског изворника „*Vie de Saint Grégoire*“ (Ман 2017: 261). О могућим везама *Јосифа* и *његове браће* са апокрифним изворима више у: Гојић 2020.

поводом осамдесетогодишњице рођења Сигмунда Фројда (1936), под насловом „Фројд и будућност“.

Посветивши први дио излагања Фројдовом учењу, нарочито оном његовом аспекту који оца психоанализе чини, према пишком виђењу, настављачем Шопенхауерове мисли – а познато је још од *Буденброкових* (1900) до каснијег огледа „Шопенхауер“ (1938) колику је улогу тај филозоф играо у формирању пишчевих свјетоназора – Ман је читав други дио предавања посветио *Јосифу и његовој браћи*, представљајући то дјело као својеврсну умјетничку илустрацију Фројдових увида и открића. Писац истиче да његов роман

о Јосифу, коме је основни мотив баш та идеја „живљених *vita*“, егземплифицира живот као угледање, као извесно корачање по трагу, као идентификацију, као што га оно са хумористичком свесношћу практикује Јосифов учитељ Елијезер. Јер, искључивши време, свеколики се Елијезери збијају у његово садашње Ја, тако да он о Елијезеру, првом слози Аврамовом, говори у првом лицу, иако он тај ни издалека није. (Ман 1980а: 289–299)

Такву врсту поистовјеђивања Ман сагледава као образац мита и објашњава га на примјеру Наполеона: „Кад се био одлучио за напад, изјавио је: ’Ја *сам* Карло Велики.’ Пазите добро – не можда: ’Ја подсећам на њ’; нити: ’Мој положај је сличан његову.’ Па ни: ’Ја сам као он’; него просто: ’Ја *сам* то.’ То је образац мита“ (Исто: 302). У крунском аргументу своје елаборације писац се позива на самог Христа, за кога тврди да је у најважнијем тренутку јеванђељске приповијести исказао истовјетну врсту самоидентификације:

Код карактера остварења у животу Христову није лако чинити разлику између стилизовања еванђелиста и његове сопствене свести; али његова реч на крсту у девети сат, оно „Ели, Ели, лама азавтани?“ није, мада се тако чини, никако био излив очајања и разочарења,

него, напротив, излив највише месијанске самосвести. Јер та реч није „оригинална“, није никакав спонтани крик. То је почетак 22. псалма, који је од почетка до краја наговештавање месије. Исус је цитирао, а цитат је значио: „Да, ја сам то!“ (Исто: 303)

На тај начин Ман је сасвим директно, у виду донекле екстравагантног геста да у пригодној бесједи о годишњици великог научника значајан дио излагања посвети свом роману, исказао став који говори за ову прилику барем двије битне ствари. Прва је да *Јосиф и његова браћа* представљају у пишчевој аутоперцепцији средишње дјело његовог опуса. Друга је да се посредством лајтмотивски репетитивне сентенце „Ја сам то“ долази до самог смисаоног средишта Манове велике парафразе библијске легенде, у коју су уписани неки од садржаја откривених једном од најпровокативнијих и најподстицајнијих теорија двадесетог вијека – психоанализом. Томас Ман, наиме, позиционира себе, у крајње деликатном тренутку, у традицију коју са једне стране омеђује библијско предање, а са друге Фројдов радикални научни заокрет у познавању човјека. *Јосиф и његова браћа* отуда представља роман западне културе у дубинском значењу ријечи, будући да је то дјело засновано на њеним антиномичним фундаментама, књижевно синтетисаним супериорним умјетничким поступком.

Да би се боље разумјела намјера Мановог амбициозног подухвата, потребно је осврнути се на жанровску природу саме приповијести која је предмет његове литерарне разраде. Фројдов настављач Бруно Бетелхајм у свом капиталном истраживању *Значење бајки* (1976) доноси продубљене увиде о односу *мита* (који Ман изнова у поменутом есеју апострофира) и *бајке* као структурно компатибилних, али у одређеним *жанровским* аспектима контрастних видова испољавања човјекове подсвијести. Као једну од кључних линија разграничења Бетелхајм наводи *поглед на свијет* који те двије форме у начелу опречно испољавају: „Мит је песимистичан док је бајка оптимистична, без обзира на то колико су застрашујуће неке црте које носи прича“

(Бетелхајм 2017: 42). Крећући се стазом Фројдовога трипартитног модела личности, Бетелхајм инсистира на реченој дистинкцији: „Митови пројектују идеалну личност која се понаша на основу захтева суперега, док бајке осликавају интеграцију ега, која омогућава одговарајуће задовољење жеља ида. Разлику чини контраст између свепрожимајућег песимизма мита и суштинског оптимизма бајке“ (Исто: 46). Поглед у најдаљу прошлост ка генолошким извориштима мотива који Томас Ман узима за предмет своје обраде Бетелхајма води ка једној од *прича* темељних за цјелокупни књижевни канон: „Мотив два брата је средишњи у најстаријој бајци, која је пронађена на египатском папирусу из 1250. године пре нове ере. Током више од три хиљаде година од тада, попримила је различите облике“ (Исто: 93). Од пресудне је важности овде што прва позната верзија садржи и секвенцу која непобитно доказује укоријењеност библијске приче о Јосифу у том предлошку: „У египатској бајци, млађи и нежењени брат одбија напоре братовљеве жене да га заведе. Страхујући да би могао да је ода, она га оклевета, претварајући се пред својим мужем да је његов брат покушао да заведе њу“ (Исто: 94). Бетелхајм додаје кратак закључак у напомени уз претходни навод: „Библијска прича о Јосифу и Петефријевој жени, која је смештена у египатском окружењу, вероватно потиче из овог дела старе бајке“ (Исто).<sup>6</sup> Најзад, ријеч самог писца

---

6 Колико је Бетелхајм био увјерен да се у легенди о Јосифу налазе коријени заплета многих бајки, свједоче и касније анализе у студији: „Библијска прича о Јосифу говори да је љубомора, због родитељске привржености којом је обасут, објашњење за разорно понашање његове браће. За разлику од Пепелуге, Јосифов родитељ не учествује у његовом омаловажавању већ га, напротив, претпоставља осталој деци. Међутим, слично Пепелуги, Јосиф је претворен у роба који, као и она, на чудесан начин бежи и на крају надмаши своју браћу“ (Бетелхајм 2017: 234). И мотив *поновног рођења*, који ће Бетелхајм анализирати на примјеру бајки попут Црвенкапе (Исто 177; 181), један је од кључних за Манову интерпретацију приче о Јосифу, чије избављење из студенца приповједач означава метафором да је на тај начин његов јунак „два пута рођен“. Исто ће се више пута током приповијести варирати у различитим приликама. (Ман 1990б: 234; Ман 1990в: 116; 136)

у потпуности подупире понуђене претпоставке: „У Јосифу улива се Ја из особене апсолутности натраг у колективно, заједничко, и противречност између уметничке и грађанске егзистенције, између упојединачености и заједништва, индивидуе и колектива разрешава се у *бајци*...“ (према: Глушчевић 1970: 111; курзив В. Б.)

Ако прихватимо причу о Јосифу и његовој браћи као бајку, или барем као причу са снажним структурним елементима бајке, говори ли нам то нешто битно о самој суштини Мановог *обимног* дјела? Шта значи чињеница да један велики писац одлучује да испише четворотомни роман од преко двије хиљаде страница по узору на такву врсту приповијести, која као фундаментално обиљежје неизоставно претпоставља сажетост? Будући да је тумачење бајки међу основним поступцима психоаналитичких истраживања, за које се видјело да представљају један од првобитних подстицаја Мановог стваралачког напора, одговор на прво питање се лако назире: писац се приклања свом научном узору и умјетничким средствима исказује оно што је Фројд, скупа са својим настављачима, чинио на дискурзивном плану. Међутим, како јасно проистиче из саме природе објекта фасцинације ове двојице интелектуалаца, одлучујући се за *бајку* о Јосифу умјесто Фројдове опседнутости *митом* о Едипу, Ман ће свом дјелу одредити далеко оптимистичнији – према самом исходу прича али и према Бетелхајмовом разграничењу – метафизичко обзоре. Да је Томас Ман, барем интуитивно уколико не потпуно интенционално, рачунао на *бајколики* карактер приповијести о Јосифу – а то је одговор на друго постављено питање – свједочи успомена његове супруге Катје Ман, која у својим сјећањима биљежи да је пишчева првобитна замисао била да напише краћу *новелу*: „Планови Томаса Мана били су, у ствари, скромнији него што је потом било њихово извођење. *Чаробни брег* је требало да буде новела, *Јозеф* је требало такође да буде новела – и шта је постало од тога?“ (Ман 2010: 60). Роман *Јосиф и његова браћа* такође је, дакле, својеврсно *тумачење бајке*, које и у приповиједној интерпретацији колико и у самој својој екстензивности подразумева пишчеву наречену



склоност умјетничкој транспозицији књижевног наслијеђа као изразито обиљежје његових позних радова.<sup>7</sup>

Међутим, од посебне је важности за разумијевање Мановог односа према књижевној и уопште хуманистичкој баштини – омеђеној тако широким распоном од библијског предања до Фројдовога учења – његов поменути *иронијски* однос према грађи коју у свом дјелу обрађује.<sup>8</sup> Док се старозавјетни предложак по себи подразумејева, а психоаналитичко наслијеђе лако ишчитава из пишчевих поетичких експликација (колико и, како ће се видјети, из имплицитне *еротизације* египатског језгра приче), у *Јосифу и његовој браћи* постоји и аспект суптилне литерарне алузивности ка *озбиљно-смијешном* току књижевне традиције, у коју Ман своје дјело самосвјесно укључује (в. Бахтин 1978).<sup>9</sup> Наиме, трећа књига тетралогije, *Јосиф у Египту*, доноси један од преокрета приче, када главни јунак поново доспијева у *подземни свијет* – овога пута у египатску тамницу. Истрајавајући у свом одбијању удварања Потифарове жене Мут-ем-енет, Јосиф се брани од, како сам каже, могућности да се тиме претвори у „браколомног магарца“ (Ман 1990в: 578). Његов опрез, истиче он, потиче из властитог породичног искуства и оданости коју осјећа према оцу: „Мој брат Рувим изгубио је своје првородство због своје необуздане природе, и отац га онда даде мени. Он би ми га опет узео ако би чуо да си од мене направила магарца“ (Исто: 617). На тај начин, приповједач је поступно припремио терен за једну од кулминацијских сцена своје *иронијске* интерпретације *свете* приче, у призору Јосифовог невољног, тјелесно видљивог, признања да није био сасвим

---

7 Уп: „Манов роман је већ нека врста психоанализе, тумачења“. (Кордић 1975: 7)

8 Битно је истаћи да Ман иде још даље у прошлост, све до *Епа о Гилгамешу*, који се на више мјеста у дјелу помиње као прича од значаја из перспективе самих јунака, склоних поређењу са својим *митским* претходницима. (Ман 1990в: 535; 615; Ман 1990г: 30; 40)

9 Уп: „Иронија је ту друга страна онога што је названо свечаним часом приповести. [...] Показује се да Манова шала извире из онога што је у делу најозбиљније“. (Стојановић 2018: 57)

равнодушан према наклоности своје господарице.<sup>10</sup> Оно што наратор на неколико мјеста најављује као „свечани час приче“ долази у тренутку када се Јосифова „пўт дигла против његовог духа, тако да је он, и поред најпаментнијих и најтечније изговорених речи, ту стајао као какав магарац“ (Исто: 679). Након тог догађаја Јосиф је оклеветан да је заправо он насрнуо на супругу свог патрона, и приповједач тада објављује *свечани* тренутак, заокружујући напету епизоду јунаковог искушења упадљивим ријечима: „Ево, ту смо“ (Исто: 681).

Томас Ман овим промишљеним инсистирањем на зоолошкој метафорици у читалачки хоризонт алузивно уводи један од античких узора смјеховне књижевности, Апулејевог *Златног магарца*, који је у много чему битан за помније разумијевање његове монументалне парафразе легенде о Јосифу. Манова лајтмотивска метафора и насловна ријеч Апулејевог дјела кључ су ка откривању унутрашњих сродности на које писац у својој интенцији рачуна. Од мотива пријапске невоље и тиме иницираних пустоловина; преко сижеа ропских недаћа које се нижу са преласком из руке у руку различитих власника; древне приче о газдаричиној похоти и проистичућој клевети штићеника; најзад, двоструке метаморфозе главног јунака Луција, коју и Јосиф у смислу друштвене трансформације доживљава; па све до посвећеног службовања божанству као награди и искупљењу – Апулејево дјело послужило је Ману да интерпретацију библијског наратива *иронијски* обоји на непоновљив начин (Апулеј 2011).<sup>11</sup> У својој потреби да сједини наизглед неспојиве концепције стварности, митолошку и научну, Ман је у препознатљивом маниру,

---

10 Ман је на овом мјесту могао имати у виду верзију приче из *Кур'ана*, у којој Јусуф (Јосиф), за разлику од библијског предања, није сасвим чедан у тој ствари са газдарицом куће гдје служи: „И она је била пожељела њега, а и он би њу пожелио да од Господара свог није опомену угледао“ (Сура 12; 24). У *Библији* стоји: „Ни сам није већи од мене у овој кући, и ништа не крије од мене осим тебе, јер си му жена; па како бих учинио тако грдно зло и Богу згријешо“ (Мој. 1; 39: 8, 9)

11 О иронији и осталим елементима хумора у Мановом роману више у: Hamburger 1969.

ванредно ефектном и у оквирима његовог опуса, призвао у помоћ традицију процвјеталу у антици, са Апулејевим *Златним магарцем* као њеним најрепрезентативнијим дјелом. До модерних времена то наслијеђе пронесено је у радовима писаца чији се низ протеже од Франсоа Раблеа и Мигела де Сервантеса, преко Еразма Ротердамског и Лоренса Стерна, до Џејмса Џојса и управо самог Томаса Мана. Да није ријеч о херменеутичкој произвољности на срећно опаженом али непоузданом трагу, опет најбоље свједоче пишчеви дискурзивни текстови. Ман ће у свом путничко-читалачком дневнику под насловом „Преко мора са *Дон Кихотом*“ повезати Апулејево и Сервантесово најзначајније дјело, посвећујући читаво једно *поглавље* есеја од десетак страна паралели позноантичког и ренесансног писца. Тумачење Апулејевог главног јунака – магарца, рјечито даје за право понуђеној анализи, будући да његов исти симболички потенцијал писац детектује у дугом временском луку:

У свету грчко-источних религиозних представа магарац игра нарочиту улогу. То је животиња Тифон-Сета, злога брата Озирисова, 'Црвенога', и митска мржња према њему наставља се тако далеко у средњи век, да рабински коментатори *Библије* називају Есава, црвенога брата Јаковљева, „дивљим магарцем“. Појам батине стоји у тесној и светој вези са овим фалуским створењем. (Ман 1980а: 263)<sup>12</sup>

Као што ће се Иво Андрић ослонити на свог њемачког узора како би дискретно освијетлио семантички епицентар *Проклете авлије*, тако се и Ман надовезао на латинског писца, да би својој *озбиљној* причи, разапетој између

---

12 Ако се вратимо начас есеју о Фројду, Манове умјетничке намјере постају све јасније: „Сам Јосиф, који, једном љупком врстом религиозног пустоловља, остварује у својој личности и своме времену мит Тамуза-Озириса, 'прихвата да му се збуди' живот раскиданог, погребеног и васкрелог бога, и свечано се игра оним што живот тајно одређује и обликује уопште само из дубине: несвесним“. (Ман 1980а: 304)

старозавјетне сериозности и психоаналитичке строгоће, прибавио жељени тон *веселе релативности*.<sup>13</sup>

Манова склоност хумору није израз артистичког лудизма са жељом да се произведе површна литерарна забава или тек ведра декорација приче. Она је поетички освијешћена и експлицирана је у Јосифовим ријечима, које у таквом опредјељењу исказују, далекосежније, највише координате пишчевих свјетоназора:

Јер, ведрина, пријатељу и препредена шала су оно најбоље што нам је Бог даровао, и они нам пружају најусрднију помоћ у овом заплетеном и замршеном животу. Бог их подари нашем духу како бисмо чак и њега, тај строги живот, приволели да се осмехне. То што су ме браћа растргла и бацила у јаму и то што сада треба да стоје преда мном, то је живот; а живот је и питање да ли дело треба просудити по последици и да ли опако дело треба прогласити добрим зато што је било нужно за добру последицу. Само се својом ведрином човеков дух може издићи изнад њих, не би ли можда усрдном шалом над оним на што нема одговора, и самог Бога, силног Бога који не одговара, приволео да се насмеши. (Ман 1990г: 371)

Битно је, притом, подвући да хуморна компонента Мановог романеског подухвата не представља радикал-

---

13 Корисно је овде осврнути се на запажање Елеазара Мелетинског о другим могућим Апулејевим утицајима на књижевност Мановог времена, што додатно оснажује претпостављено оживљавање античког наслијеђа у епоси модернизма: „Претварање у магарца имитира усамљеност, забаченост, отуђење јунака (на том плану су Апулејеве *Метаморфозе* – далеки претходник Кафкиног *Преображаја*) и истовремено га ставља у положај жртве и посматрача“ (Мелетински 2009: 200). Двојица великана њемачке литературе, према овом увиду, доводе своје јунаке у „положај жртве и посматрача“, у првом реду према њиховој породици, умјесто према широј друштвеној заједници, као у случају античког претходника. Чини се да код Андрића долази до спајања ова два односа: Тамил је жртва и строгих кодекса религијски сукобљених култура и опресивног друштвено-политичког уређења, које га скупа одводе у пропаст.

ну пародијску деконструкцију предлошка, већ насупрот томе, намјеру да се тим аспектом романа допринесе литерарном уобличењу пишчевог метафизичког оптимизма, а трагом афирмације *Старог* и *Новог завјета*. Ман, наиме, у својој причи о Јосифу непрестано прави мање или више јасне алузије, посредством којих дјелу прибавља *Библији* својствену интегративност унутрашњих веза: Јосифов животопис конструисан је као прича у којој се преламају, огледају и укрштају неки од најважнијих аспеката свете књиге. Као примјер послужиће пасаж из *Младог Јосифа* посвећен издаји браће, у којем је концентрисано неколико у том смислу карактеристичних појединости. Избор имена Јуда за брата који Јосифа продаје у робље, тражећи за њега тридесет сребрњака и љубећи га како би му пред купцима подигао цијену, представља више него очигледну повезницу са јеванђељима (Ман 1990б: 254–255). Паралелно с том епизодом догађа се следеће: кајући се због свог недјела, Јаковљев најстарији син Рувим долази до пресушеног бунара да избави најмлађег и затиче „прилику“ која му се представља као „један од многих“. Чувар напуштеног студенца тумачи смисао Јосифове неизвјесне судбине помоћу познате параболо о зрну пшенице, што је тек на другом ступњу антиципација фараоновог сна о гладним годинама. Несумњиво је на основу ове двије слике да се у лику Рувимовог саговорника крије Христос сам (Исто: 260–262), али и да је Јосифов пут обиљежен као наговјештај приче о Спаситељу.<sup>14</sup> Најзад, патријарх Јаков, избеумљен од туге због губитка вољеног сина, води дуги разговор са Елијезером о непојмљивости Божјих намјера, вршећи упадљиву радњу: он се „чеше црепом“ по „симболичним чиревима“, уподобљавајући се праведном Јову након што је његова вјера дошла на искушење по губитку породице и осталих својих добара (Исто: 284).<sup>15</sup> Писац на тај начин, посредним

---

14 Већ је истакнуто да „продају брата, односно издају ближињег, коју у име браће спроводи Јуда“ треба разумјети као „део 'поновног оживљавања', које сада упућује на будућност и Исусову судбину“. (Жижовић 2013: 51)

15 Ова сродност такође је запажена у литератури: „Али, када Јаков сасвим напусти оквире у којима је јадовање некако регулисано,

путем, *идентификује* јунаке своје приповијести са другим библијским ликовима, што се на неколико маркантних мјеста у приповједачким коментарима истиче као кључна специфичност умјетнички уобличеног свијета. Ријеч је управо о „обрасцу мита“, каквим га је Ман предочио у наведеном есеју о Фројду.

Још у *Причама Јаковљевим*, наратор описује монологе Јосифовог учитеља Елијезера о давним данима из породичне историје, које карактерише несвакидашња *граматичка* законитост:

Све је то Јосиф слушао са уживањем које није могло да помути никакво чуђење због граматичке форме, у којој је Елијезер све то предочавао, па њему нимало није сметало што старчево „Ја“ при томе никако није било чврсто омеђено, већ је тако рећи унатраг било отворено, према оном ранијем, тако да је захватало и оно што је лежало изван његове индивидуалности, присвајајући себи доживљаје чија је форма сећања и репродукције, ако се само мало боље осмотри, заправо морала бити у трећем уместо у првом лицу. Али шта пак значи овде то „заправо“ и да ли је почем човеково „Ја“ уопште нешто чврсто и у себи затворено и нешто што је строго издвојено у своје временске и телесне границе? Не припадају ли многи од елемената од којих је оно саздано свету пре њега и поред њега, и зар тврдња да неко није нико други него само тај и ништа друго, није само једна претпоставка поради реда и лагодности, која свесно пренебрегава све прелазе које појединачну свест повезују са општим? (Ман 1990а: 128)

У другој књизи (*Млади Јосиф*) понавља се идентична ствар: причајући о путовању свог оца за Нахарину, а у својству просца Рахеле за Јаковљевог оца Исака, Јосифов васпитач Елијезер поново свјесно *изневјерава* логику приповиједања и обраћа се свом ученику у првом лицу:

---

Елиезер је ту да би с њим повео диспут који у нечему јасно подсећа на онај који се води у *Књизи о Јову*“. (Стојановић 2018: 35)

Он је, као што већ знамо, често и радо причао Јосифу о том путовању – да, ми сувише спремно допуштамо да будемо заведени и овде мирне душе исписујемо реч „он“, иако тај који је говорио Јосифу није био Аврамов Елијезер, није то био по нашим уобичајеним и устаљеним појмовима. Оно што је ту успело да нас заведе, то је она природност којом је он своју причу о одласку у просидбу почињао са „ја“, а и то што је његов ученик без даљњега прихватао ту граматичку формулу обавијену *месечевом светлошћу*. Он се додуше смешкао, али је при томе ипак климао главом, те је било нејасно да ли је тај смешак имао да значи некакву замерку а климање главом можда само љубазну обзирност. Осмотримо ли ствар мало помније више бисмо да верујемо његовом смешку него његовом климању главом, па смо склони да претпоставимо да је његов однос према Елијезеровом начину говора био нешто ведрији и оштрији од односа самог старца, достојанственог полубрата Јаковљевог. (Ман 1990б: 39; курзив В. Б.)

Тај начин приповједачког поистовјеђивања, који релативизује субјективност и поставља говорничково „Ја“ као упитну категорију, на мала врата уводи Манову *формулу мита*, коју ће Јосиф пригрлити и искористити у *свечаном часу* објаве свог идентитета. Важно је обратити пажњу на истакнуту ријеч у другом наводу, посредством које Ман пажљивом читаоцу сигнализира Јосифову космичку везу са *божанским*, дискретно назначену на још неколико маркантних мјеста у роману. Напомињући за наречену „граматичку формулу“, касније есенцијализовану у Јосифовом тајанственом исказу „Ја сам то“, да је обавијена „месечевом светлошћу“, приповједач прикривеним везама спаја Елијезеров начин казивања са Јосифовом зачудном „попевком“ на мјесечини, којом и уводи главног јунака први пут у причу (Ман 1980а: 67–68). Када Јосиф збуни Јакова тумачењем сопственог сна о туђинима који му се клањају до земље, он се правда да му „то долази од месеца“ који га „мало смуђује“ (Исто: 124). Истовремено, сребрењаци које Јуда тражи за откуп брата именују се

наоко успутно „месечевим металом“ (Ман 1980б: 254). Међутим, најважније долази у последњој књизи, када Јосиф, обраћајући се одлазећем пехарнику из заједничке тамнице – коме је на основу његовог сна прорекао скори излазак – каже за себе: „Ја сам ти попут месеца кога је на његовом путу задржао неки одвратни дух само да не би у свом сјају могао да броди својом путањом испред богова, своје браће“ (Ман 1980г: 99). Најзад, он и фараону након протумачених снова сугерише да му се обрати ријечима: „Бићеш посредник између мене и људи, као што је месец посредник између сунца и земље [...] *један*, као што је и месец *један* међу звездама, посредник између горе и доле, он који зна сневе сунца“ (Исто: 196–197).

У овом одмјереном, дискретно распоређеном наговјештавању лунарне симболике крије се умјетнички поступак који хотимично иронијски приземљивану причу позадински враћа ка дубини архетипских значења. Међу многим симболичким аспектима овог небеског тијела за ову прилику су битна она која је истицала ранохришћанска апологетика, гдје Мјесец, према Оригену, упућује на „поновно рођење“; односно на то да је Сунце „Божија слика, а месец човеков одраз“, како је сматрао Теофил Амфилохијски (Бидерман 2004: 234). Прво је значење које, како смо видјели, Јосифу у неколико наврата непосредно приписује приповједач; друго и приповједач, а затим и јунак сам себи. Његов је животни задатак допринос испуњењу божанске воље и Јосиф је својим тумачењима снова најдиректнији посредник између Бога и човјека. Сједињујући у себи праобразац јунака који се поново рађа и појединца који спасава заједницу, Јосиф представља један од најцјеловитијих (књижевних) архетипова – фигуру спаситеља – својеврсног прото-Христа. Познато је како је Ман, између осталог, уложио толико труда у стварање овог романа не би ли, како је писао у писму Карлу Керењију, отео *митос* „из руку фашистичких мрачњака“ (Глушчевић 1970: 34). Стога су *Јосиф и његова браћа* једно од несумњиво најважнијих дјела књижевности двадесетог вијека, у смислу да посједују ненадмашну усаглашеност степена умјетничке успјелости и највиших хуманистичких настојања: потребу да се умјетношћу дјелује сотериолошки.



Повлашћено мјесто Манове приповијести представља Јосифов *други излазак*, онај из египатске тамнице, који је наговјештен у тренутку када Јосиф први пут капетану Мај-Сахмеу, управитељу затвора, изговори фамозну „формулу мита“. Тиме јунак исказаује пуну свијест да је протумачио наук учитеља Елијезера, прикривен у његовом несвакидашњем начину причања:

„Ти си бивши чуваркућа Петепреа, великог дворанина?“ – упита он.

„Да, ја сам то“ – одговори Јосиф сасвим једноставно.

А ипак је то био мало прејак одговор. Могао је да одговори: „Као што ти кажеш“, или: „Мој господар зна истину“, или мало китњастије: „Маат збори из твојих уста“. Али одговор: „Да, ја сам то“, изговорен додуше једноставно али уз озбиљан смешак, био је, прво, мало непримерен – јер се пред претпостављеним не говори у првом лицу, него се каже: „Твој слуга“, или сасвим понизно: „Тај слуга ту“; а поврх тога је оно ја у свему томе играло алармантну улогу у споју са оним „то“, будући да је то могло да изазове одређену сумњу да је његова служба обухватала много више од обичног старатељства над кућом, док је по начину како је питање постављено то само требало да буде потврђено, па се отуда чинило да се питање и одговор баш не поклапају сасвим, него да је овај напросто надилазио питање, тако да је човек могао да се осети побуђеним да узврати питањем: „*Шта* си ти?“ или „*Ко* си ти?“... Укратко, одговор „Ја сам то“ био је уствари једна формула која је издалека одјекивала, добро позната и веома раширена – била је то формула којом се човек разоткрива, формула једног чина, одвајкада омиљена у занимљивој причи и игри богова, са којом уобразиља сама од себе показује цео низ истоврсних деловања и потоњих поступака, од смерног обарања очију до громогласно наређеног падања на колена.

На мирном лицу Мај-Сахмеа, лицу човека које није остављало утисак да се лако да уплашити, ипак се дала запазити извесна збуњеност и сметеност, при

чему је врх његовог малог, повијеног носа побелео.  
(Ман 1990г: 44)

Јосиф након тога понавља исту реченицу фараоновом тркачу и гласоноши који долази по њега (Исто: 114), да би је последњи пут изговорио пред браћом, када Јуда најзад призна њихов гријех из прошлости: „Децо, та ја сам то. Та ја сам ваш брат Јосиф“. Његов исказ Венјамин потврђује ријечима: „Ти си то, ти си то, али разуме се да си то ти! Ти ниси мртав, преврнуо си велико обитавалиште сенке смрти, попео си се до седмог спрата и постављен си за метатрона и унутрашњег кнеза, знао сам ја то, знао сам ја то“ (Исто: 473). Тако се напакон разрјешава недоумица Мај-Сахмеа, првог који је чуо ове Јосифове ријечи, „шта је имало да се разуме у под оним ’то’ у трајно застрашујућој формули ’Ја сам то’“ (Исто: 66). Наиме, док се Елијезер поистовјећује са својим истоименим прецима, исповиједајући идеју о припадности континуитету који надилази његову сопственост, па тиме и саму смртност како је човјек уобичајено поима, Јосифова идентификација иде још даље – до поистовјећивања са божанским. Он се својом „застрашујућом формулом“ објављује као носилац промисли која има да се испуни кроз његову судбину, и донесе спас заједници: и племена Израилевог и Египћана од глади коју је фараонов сан прорекао. Јосифово „Ја сам то“, отуда, означава ријеч најдубљег метафизичког оптимизма, који је јунак на свом путу поступно освијестио, пренио другима и на крају властитим животом посвједочио. Манов роман тако представља најчујнију дисонанцу у контексту епохалних преокрета у умјетности прве половине двадесетог стољећа, који су исказали сумњу у многе, а нарочито метафизичке концепције.<sup>16</sup> Један од најдиректнијих литерарних одговора на Маново монументално остварење

---

16 Уп: „Т. Ман задржава хуманистички оптимизам и наду у праведније људске односе као резултат друштвеног напретка, хуманизује мит и супротставља га нацистичком ’митотворству’. Стваралаштво Т. Мана уопште се не уклапа у оквире модернизма (П. Егри термилолошки безуспешно супротставља Т. Мана Џојсу као ’модернисту’ ’авангардисти’), јер је сам модернизам за њега

дао је Андрић у својој *Проклетој авлији*, умногоме књизи опозитној, а опет дубоко сагласној *Јосифу и његовој браћи*.

### 3.

Већ је добро познато: *Проклета авлија* је, као и *Јосиф и његова браћа*, подједнако кроз нараторске коментаре и у самој својој концепцији, у великој мјери роман *о приповиједању*. Оба дјела неријетко застају у метанаративним рефлексијама, док се истовремено крећу ка откривању самог смисла причања, као једне од човјекових фундаменталних антрополошких потреба. Испричати познату фабулу на начин да јој се прибави до тада неслућен степен књижевне рељефности представља за Томаса Мана умјетнички изазов који у себи обједињује највиши артизам са најдубљом метафизиком, скупа прожетим снажним хуманистичким импулсом. За Андрића, иста врста стваралачке склоности ка попуњавању детаља једне повијести, која се у многим својим аспектима – како се на више мјеста истиче – *одвија без свједока*, представља напор да се пронађе адекватна форма пишчевим схватањима о извориштима људске потребе да приче измишља, домишља, а затим приповиједа и слуша. Међутим, сам избор грађе и приступ њеној обради већ открива прву и капиталну разлику између ова два дјела: док Ман проширује и продубљује библијску легенду, интелектуализујући и иронизујући њен садржај са намјером да га осавремени и реактуелизује, Андрић тежи универзализацији једне *измишљене* приче, као фиктивне творевине са дјелимичним, мада средишњим, упориштем у историји. Ман историзује мит, док Андрић митизује историју, и њихови путеви се на крају парадоксално сусрећу у истој тачки, са настојањем да се прикаже виђење човјекове судбине у свијету, а из двије сасвим опречне умјетничке и филозофске перспективе. Ман *фикционалну* причу опширно приповиједа како би је уобличио као своју истину о свијету, док Андрић у сажетом облику историјску *истину*

---

унеколико предмет реалистичке и критичке историјске анализе.“  
(Мелетински 1983: 305)

заогрће у фикцију са истим умјетничким намјерама.<sup>17</sup> Најважније у свему томе, за ову прилику, јесте чињеница да Андрић дискретно али непобитно упућује на дјело свог претходника, са којим води имплицитни стваралачки дијалог, па и једну врсту филозофске полемике.

У првом реду, ова два романа повезује мотив заточеништва, као снажан и вишезначан симбол. У *Јосифу и његовој браћи* простор тамнице чини епизодни топос на путу успињања главног јунака ка врху и испуњењу судбинског задатка. У *Проклетој авлији* затвор је главно мјесто збивања и узрочник пропасти протагонисте, који је, сагласно Јосифу, у њега доспио без икакве кривице. Замршени узроци који доводе Ћамила у Проклету авлију на први поглед се разликују од Јосифовог пута у заточеништво, али на њиховом почетку у оба случаја, мање или више посредно, стоји *жена*. Директан разлог Јосифовог другог пада је клевета Петерпеове супруге, док је Ћамилов бијег у историју о Џем-султану, као поводу за подозрење власти према њему, условила несрећна љубав према Гркињи. У литератури већ исцрпно испитаним и описаним приповједачким поступком, организованим у мајсторски структурираним концентричним круговима – који се смијењују од Растислава, преко фра-Петра, затим Заима и Хаима до Ћамила, и свим ступњевима у обрнутом смјеру до краја – Андрић је причањима Заима, затворског спадала које измишља своје безбројне љубавне пустоловине, уобручио Хаимову приповијест о Ћамилу и Ћамилову о Џем-султану како би истакао разлоге несрећног удеса младића из Смирне. На први поглед тек живописни оквир нарације која се поступно сужава у све трагичнијим тоновима, Заимове маштарије наговјештавају стално мјесто о јунаку који страда услед неиспуњене еротске жеље. Писац гради Заима као Ћамилову карикатуру: он својим лажима

---

17 Уп: „Ништа није случајно код Мана и Андрића, двојице господара фиктивних светова, у скривеној историји поетског казивања у знаку опсене, зачараности, опчаравања. Читалац истовремено обитава у измаштаном и стварном свету, неспособан да процени да ли је функција уметности да чини истину фикционалном или да фикцију чини истином.“ (Грубачић 2020: 84)

прикрива властиту прошлост ситног преваранта, а открива потајне и неиспуњене љубавне прохтјеве. Тамил о својој љубавној несрећи никада не говори, али је она у самом темељу његове животне трагедије.

Уопште, Андрићев кратки роман прожет је оваквом врстом *огледања* међу ликовима, које се одвија у различитим типовима њиховог међусобног *удвајања*. Писац користи разна средства помоћу којих јунаке своје приповијести представља или сугерише као двојнике. Поред поменуте контрастне везе Тамил – Заим, Тамилова идентификација са Џем-султаном, сасвим је јасно, узорна је у том смислу. Међутим, ту је и пар Заим – Хаим: то су двојица казивача који изнова приповиједају оно чега није било, или што се догодило али се никако није могло сазнати до детаља који се у причи износе. Њихова повезаност истакнута је и самом звучношћу имена, која се римују на ивици таутологије. Надаље, Андрић је тајним нитима повезао и Карађоза са Џем-султаном, у само једном прикривеном дескриптивном потезу. Упечатљив је и добро познат опис Латифагиних очију, у којем се, између осталог, каже: „Лево око било је редовно готово потпуно затворено, али се између састављених трепавица осећао пажљив и као сечиво оштар поглед“ (Андрић 1954: 21). Са друге стране, утопљен у хладноћи историографског казивања, остао је Џем-султанов лик, приказан на портретима савременика са карактеристичном појединошћу: „Утојен, таман у лицу, са левим очним капком потпуно опуштеним, тако да изгледа ’као човек који нишани’“ (Исто: 65). Овај пригушени али засигурно интенционални сигнал повезује на тај начин, преко Џем-султана, и Тамила са Карађозом – двојицу антиподних карактера, које је писац одлучио да директно не суочи у својој причи.<sup>18</sup> Док је Карађоз од благородног младића који се интересује за књиге и науку постао сапутник преступника и криминалаца, а затим и њихов прогонитељ у служби власти, Тамил је од ведро, активног учесника

---

18 Уп: „Ако је Тамил инкарнирано, ре-инкарнирано Џемово ’лице’, Карађоз је литерарно пројектовано Џемово ’наличје’“ (Брајовић 1992: 28); „Тамилово поистовећење са Џем-султаном јесте имплицитно поистовећење са Карађозом“. (Башић 2013: 228)

у свом друштву као првака у пливању, рвању и осталим младићким надметањима, постао интровертни аутсајдер, мономански опијен читач и проучавалац књига.<sup>19</sup>

И један и други су, дакле, ушли у одређену улогу, што је феномен о којем *Проклета авлија* у највећој мјери и говори. Наиме, једна од најдубљих, конститутивно обједињујућих идеја Андрићевог дјела јесте *заблуда субјективности*: људска мисао да човјек у овом свијету постоји као јединка са непоновљивим идентитетом и посебношћу, која би му потенцијално јамчила и некакву метафизичку извјесност. Сви јунаци *Проклете авлије* огледају се једни у другима, односно у стварним или измишљеним ликовима из прошлости о којима приповиједају – у *улогама* које играју – што је есенцијализовано у Ћамиловом казивању о Џем-султану. Због тога тој причи припада средиште Андрићеве романескне композиције. Отуда и знаменити приповједачев трактат о упитности човјековог појединства, његовог засебног сопства, које људско „Ја“ ставља под велики онтички знак питања:

Ја! – Тешка реч, која у очима оних пред којима је казана одређује наше место, кобно и непромењиво, често далеко испред или иза оног што ми о себи знамо, изван наше воље и изнад наших снага. Страшна реч која нас, једном изговорена, заувек везује и поистовећује са свим оним што смо замислили и рекли и са чим никад нисмо ни помишљали да се поистоветимо, а уствари смо, у себи, већ одавно једно. (Исто: 70)

---

19 Запажање да „Ћамилово обољење припада, према томе, оној посебној врсти душевне померености која је именована као 'књишко лудило', узорно тематизовано у вероватно најславнијем европском роману свих времена, Сервантесовом *Дон Кихоту*“ (Брајовић 2011: 109) уводи још једну контрастну црту између Мана и Андрића, будући да је српски писац и у том погледу направио одклон од традиције на коју се Ман снажно ослања. Сва *комика* у опису појединих ликова *Проклете авлије* на волшребан начин носи са собом више злокобних наговјештаја трагичне приче о Ћамилу, него што производи смјеховни учинак. Опширније о односу *Проклете авлије* и *Дон Кихота* у: Ковачевић 2018.

Феномен губитка идентитета, односно немоћи његовог поузданог посједовања и одржавања, предочава се једино фра-Петру у Тамиловом удесу и знаковито је што га он означава *болешћу*. (Та ријеч лајтмотивски обиљежава Андрићев роман: фра-Петар прича о цариградским данима „како може да прича тешко болестан човек“; Заимова опсесија „потворама“ којима се завршава свака његова љубавна сторија окарактерисана је „као нека болест“; југовина која раздражује робијаше „као невидљива болест пада по свима“ [Исто: 7; 14; 15].) Међутим, фра-Петрово виђење Тамилове несреће релативизовано је неколицином упадљивих појединости. Прије свега, оно је доведено у питање Хаимовим типским изливима његове параноидне личности, када се у последњем обраћању патолошки испрепадани Јеврејин исповиједа босанском фрањевцу:

Слушајте, ја не знам да ли сте ви мислили о том, али мени се у последње време све чешће навраћа мисао: да овде и нема здрава човека при чистој памети. Верујте! Све сам болесник и лудак, и стражари и апсеници и шпијуни (а готово сви су шпијуни!), да и не говорим о највећем лудаку, Карађозу. У свакој другој земљи на свету он би био одавно у лудници. Укратко, све лудо, осим вас и мене. (Исто: 89)

Оно што наводно *здрави* фра-Петар перципира као болест, несумњиво болесни Хаим опажа као *нормалност* Проклете авлије, и њихове визуре се ту међусобно потиру. Дајући сваком свом јунаку могућност да се изјасни о стварима које види или приповиједа, Андрић ипак свима одузима право на примат спрам осталих визура, без обзира на бистрину, односно помућеност њиховог поимања стварности. Фантазмагорична појавност Проклете авлије ускраћује било којој понуђеној перспективи да испредњачи као истина о приказаном свијету. То се најбоље види у једној од завршних сцена, када се и фра-Петру почиње привиђати пострадали Тамил, управо му објашњавајући да у његовом случају није ријеч о *болести*, већ о *човјековом стању*: „Не могу ја – каже – добри човјече, оздравити, јер

ја и нисам болестан, него сам овакав, а од себе се не може оздравити“ (Исто: 88). Фра-Петар у том тренутку устукне од своје визије, помишљајући: „Уплашим се од лудила као заразне болести и од помисли да овдје и најздравијем човјеку почиње с временом да се мути и привиђа“ (Исто). Тамил, дакле, није болестан, или, није *једини* болесник, како је у досадашњим интерпретацијама олако прихванат фра-Петров непоуздани суд: он је, само у екстремном облику, својим поистовјећивањем са Цемом искусио драстичан вид судбине специфично унесрећених људи. А свака људска несрећа, сугерише Андрићева приповијест, у својој суштини је далеко сличнија него што то спољашње разлике привидно показују. Манов Јосиф је *изабрани*, онај који је из тамнице изашао на свјетлост дана и уздигао се до врхунца сопствене егзистенције; Андрићев Тамил је његово наличје: слика и прилика милиона оних које је стицајем свирепих судбинских околности прогутао мрак историје.<sup>20</sup>

Тај контраст враћа на питање односа двојице писаца према историјском тренутку у којем су стварали своја дјела. Како је већ речено, Ман је имао недвосмислен став о избору теме и интенцијама, желећи да избором *јеврејске* легенде, а затим и повратком достојанства миту паганизованом у нацистичкој Њемачкој, зада ударац тоталитаризму разбукталом у земљи властитог поријекла. Писац *Јосифа и његове браће* у том смислу директно је показао прстом на кога његов роман циља, када је о поменутом аспекту дјела ријеч. Андрић је, са друге стране, негирао сваку

---

20 Једно драгоцјено текстолошко истраживање открива у првобитним верзијама рукописа *Проклете авлије* да је писац више експлицирао Тамилово положај *несрећног*, а не *болесног* човјека, да би касније од такве директности одустао. На страници једног од концепата Тамиловог причања о Цему стајала је и накнадно напуштена реченица: „То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео“. – Данијела М. Николић Ђорђевић. *Генеза романа Проклета авлија Иве Андрића*. [Дисертација]. Београд 2022, 77. Андрић стваралачки мудро одустаје од исувише дословног објашњавања читаоцу, чиме свог јунака чини неодређенијим, последично и умјетнички продубљенијим. Сазнање о овоме ничим не мора да обавезе тумача, односно читаоца, али далеко од тога да му може одмоћи да разумије праву природу Тамиловог опхођења.



могућност алегоријског адресирања своје приче ка неком од тоталитарних концепата епохе.<sup>21</sup>

Препознатљиви Андрићев људски опрез исказао се и у овом случају, али је неупитно да *Проклета авлија*, у својој семантичкој неисцрпности и универзалности, метафорички обухвата и методе *надзирања и кажњавања*, дијаболички усавршене у праксама идеолошких екстрема прве половине двадесетог вијека.<sup>22</sup> Управо се ослањајући на Фукоову концепцију изнесену у књизи *Надирати и кажњавати*, једна провокативна студија са разлогом акцентује далекосежну опаску Андрићевог приповједача о Проклеtoj авлији да у њој „човек странац има стално осећај да је *негде на неком ђаволском острву*“. Тај најзглед незнатни детаљ интерпретатора је природно повео ка закључку да

читалац Андрићевог мајсторски писаног романа заиста не мора нужно помишљати на злогласни топос Голог отока у параболничном залеђу приповедања, али исто тако не може бити означен као онај који је склон неоснованом и крајње слободном читавању, уколико се одлучи за такву могућност. (Брајовић 2011: 151)

Андрића, прије свега, постојање и функционисање затвора интригира као мјесто страха, и то оног који на неухватљив начин из нуминозних простора подсвијести

---

21 Добраца Ћосић биљежи да му је Андрић на „питање да ли је *Проклета авлија* метафора за 1948, Информбиро и Голи оток“ једном приликом *одлучно* „одговорио да му то није било у памети, зато што је тај рукопис писао седамнаест година пре објављивања, док је био у Мадриду у дипломатској служби, да је то био текст од две стотине страница, да је из њега узео само један мотив, а главну тему одбацио“. (Ћосић 1999: 41)

22 Велики број студија упућује на овакву могућност читања, међу којима се као најдецидније тумачење издваја да се „све појединости у роману дају [...] сагледати из ове перспективе, као референце на тоталитарно комунистичко друштво: затвор пун невиних људи, забране књига, чиновничка мржња према књигама, посебно према књигама на страним језицима, азил где су држани у заточеништву ментално оболели [...]“. (Џудит Вермут-Еткинсон 2005: 274)

продире у земаљску стварност. Све је у Проклетој авлији срачунато да човјека застраши, да га претвори у Хаима и њему сличне, али испод те срачунате пријетње струји још дубља је за узрокована непознаницом – у чему ти методи плашења имају своје (пра)узоре, односно, која су њихова фундаментална антрополошка, или чак метафизичка изворишта. Андрићева тамница је стециште различитих стварних преступника, такође и великог броја *невиних*, али са друге стране и *политичких сумњиваца*, које власт хоће страхом да *излијечи* од њиховог застрашења. Стога нема двојбе да *Проклета авлија* у одређеном смислу представља и стаљинистичке гулаге и титоистичке отоке, али је важније од тога да се у њој испитује човјекова манипулација људским страхом и истовремено тражи његов коријен у најтамнијој дубини бића. Поређење Проклете авлије са „неким ђаволским острвом“ можда је прије пишчева семантичка инверзија древног симбола напредне цивилизације, или идеалног друштва, која су у литератури од Платона преко Томаса Мора до Томаза Кампанеле смјештана на фиктивне отоке (Платон 1985; Мор 1951; Кампанела 1964). То не треба разумјети као Андрићеву намјеру да гради некакву *дистопијску* визију, већ као литерарно стилизовање издвојене друштвене заједнице у духу једне дуге књижевне традиције, коју *Проклета авлија* преобликује у правцу *пандемонијске* слике. Присјетимо се: „претежну већину“ њених становника, како каже приповједач, „сачињавају цариградски апсеници, прави избор најгорег од најгорег што гамиже по цариградским пристаништима и трговима или се завлачи по јазбинама на периферији града“ (Андрић 1954: 9–10). Назирање епохалних симбола зла у *Проклетој авлији* херменеутички је прихватљиво, али на начин да их схватимо као радикалну еманацију човјекове неискорјењиве опресивне природе. Стриктно опредјељивање за једну од могућих интерпретација у овом смислу окрњило би вишезначност умјетнички непоновљиво индивидуализованог топоса.

Најмоћнији и најсажетији, уједно и кључни аргумент предложеног разумијевања пружа слика Проклете авлије у пароксизму колективног *лудила* њених становника, које

проузрокује „млак и нездрав јужни ветар“: „У таквим часовима цела та Проклета авлија јечи и трешти као огромна дечја чегрталка у циновској руци а људи у њој поигравају, грче се, сударају међу собом и бију о зидове као зрна у тој чегрталци“ (Исто: 16). Ово узнемирујуће поређење, као један од највиших узлета Андрићеве увијек високо флукутирајуће имагинације, у контексту дјела значило би следеће: као што дјеца у пољу чегрталком плаше птице које нападају усјеве, тако гротескно увећана циновска рука власти својим методама перпетуације страха парадоксално настоји да уплаши невидљиву силу зла које и сама, што свјесно што несвјено, изнова производи. У коначници проистиче да је човјеков живот на Земљи суманута и неартикулисана борба са несавладивим злом, а да је тамница једно од њених најстравичнијих попршта.

Тако се долази до средишње тачке Андрићевог дијалога са Маном, која се налази у самом срцу *Проклете авлије*. Водећи поступно приповијест ка њеном врхунцу, писац је још прије успостављања најдиректније интертекстуалне конекције довео, прикривеним знацима, Ђамила у везу са Мановим Јосифом. Маново инсистирање на лунарној симболици, како смо видјели, има један сасвим одређен, традиционално кодификован семантички хоризонт. Андрић је и тај аспект Манове симбологије на деликатан начин преокренуо у потпуно другом смјеру: говорећи о пракси фра-Петрових и Ђамилових сусрета и разговора, приповједач се служи знаковитом компарацијом:

Фра Петар је приметио да му Хаим никад не прилази за време тих разговора, него само кад га сретне самог. Али се дешавало да неки од апсеника приђе, као у пролазу, и покуша да узгред чује нешто од младићевог шапата. Тада би Ђамил одједном заћутао и као *месечар*, пробуђен из свог опасног заноса, падао у тупо ћутање. (Исто: 68; курзив В. Б.)

Овај пригушени спој између главних јунака два романа још једном упућује на Ђамилов опозитни карактер у односу на Јосифа, који кулминира у кључној сцени

*Проклете авлије.* Док Јосифова веза са Мјесецом симболизује поновно рођење и посреднички статус између божанског и људског, код Тамила је она у домену уоченог фра-Петровог инсистирања на његовој *болести*. Приповиједање је у оваквим пасажима преломљено кроз фра-Петрову психолошку тачку гледишта, и чини се да писац свјесно рачуна са том значењском перспективом. Ипак, извјесно је да истакнута ријеч има улогу контрастног позиционирања јунака из сфере позитивних симболичких значења небеског тијела у простор његових негативних конотација.

Тако ће и „граматичка формула обавијена месечевном светлошћу“, лозинка мита коју је Јосиф научио од свог учитеља Елијезера, одјекнути сасвим другачијим ехом када је изговори Тамил. Нема сумње да је Андрић не само цитирао Мана, већ и да је читаву сцену из *Јосифа и његове браће* искористио и преобликовао са одређеним умјетничким намјерама. Како се у дужем изводу из Мановог романа могло видјети, Јосиф први пут изговара реченицу „Ја сам то“ у истом, тамничком контексту, и изговара је такође једном од носилаца затворских надлежности. Он је изриче посебним тоном који садржи извјестан вишак значења, дјелујући на Мај-Сахмеа смишљеном сугестивношћу. Тамилова реплика „Ја сам то“, са друге стране, израз је оптуженикове крајње немоћи да се истином одбрани од бездушних иследника, док у себи такође носи додатни садржај значења, који иде у сасвим супротном смјеру: „Ја сам то! – рекао је још једном тихим али тврдим гласом којим се казују пресудна признања и спустио се на столицу“ (Исто: 77). Јосиф се поистовјећује са својим психички интегрисаним сопством, испољавајући свијест да се предсказање његових снова испуњава и да он корак по корак постаје оно што му је у ониричким визијама наговијештено. Тамилова идентификација са Џем-султаном обзнањује коначни пораз човјека кога је животна несрећа одвела у давно мртву прошлост, да би та прошлост оживјела и претворила његову збиљу у још већи кошмар од оног какав је као *мјесечар* на јави сновивао. Јосифа су његови ноћни снови попели до врхунца властитих животних потенцијала, док су Тамила

дневне *сањарије* повукле на само дно, а затим у трагични нестак.

Као загонетка се, међутим, и даље намеће једно важно питање: шта је главни разлог Ћамиловог избора за баш таквог, по много чему различитог, двојника у прошлости? Зашто се од толиких примјера из историје и књижевности које даноноћно упија, далеко сличнијих његовом, одређио за судбину султана коме је ускраћено оно што му је по земаљском и божанском праву припадало? Ту се крије кардинални Андрићев обрт у односу на Манов роман. Алудирајући на још једном маркантном мјесту на *Јосифа и његову браћу*, Андрић је у првој реченици Ћамиловог казивања о Џем-султану и Бајазиту дао кључ за разумијевање своје романескне визије: „То је у новом и *свечаном* облику древна прича о два брата“. (Исто: 58; курзив В. Б.) Сада би се Мановим ријечима могло рећи – ево, ту смо – на овом мјесту почиње Андрићев *свечани* час приповијести, оног тренутка када Ћамил почиње *своју* причу. То је опет прича о завађеној браћи, коју два романа на различите начине и са различитим исходима приповиједају. Ћамилова прича не доноси срећно измирење, браћа остају у завади до самог краја и њихова неслога завршава смрћу племенитијег. Тај историјски заплет на несвакидашњи начин дјелује на њеног опседнутог проучаваоца и он, приповједачки посредовано, износи своје схватање дубинског значења приче о Џем-султану:

Васколики обитовани и познати свет, подељен на два табора, турски и хришћански, нема за њега прибежишта. Јер, тамо или овде, он може бити само једно: султан. Победнички или поражен, жив или мртав. Зато је он роб за кога нема више бежања, ни у мислима ни у сновима. То је пут и нада мањих и срећнијих од њега. А он је осуђен да буде султан, заробљен овде или жив у Стамболу или мртав под земљом, 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. То је ропство од ког бежања нема ни после смрти. (Исто: 72)

У непрестаном рату између *турског* и *хришћанског* свијета, у чијем је окршају Џем-султан служио као средство умјесто да испуњава своју судбину владара над једним од њих, Тамил је препознао сопствени лик човјека разапетог између двије супротности. Он је, прије свега, особа двоструког идентитета, будући да је син оца Турчина и мајке Гркиње. Даље његова несрећа долази од забране да ожени вољену жену, такође хришћанку и Гркињу, па је на својој кожи још радикалније осјетио подвојеност вјерски располућеног свијета. Умјесто да се, слично Мановом Елијезеру, срећно поистовјети са својим оцем и настави његову судбину пркосног неприхватања вјечне сукобљености двају свијетова оживевши иновјерку, Тамил је своје „Ја“ фигуративно изгубио у несрећном султану из прошлости, а затим и стварно у тамници и својој физичкој пропасти.<sup>23</sup> Испод овако освијетљене концепције пишечевог дјела просијава најсјајнија супстанца Андрићеве архетипски укоријењене имагинације: појединац осујећен за остварење судбинске љубави себе је појмио као краља коме су одузели краљевство. Та идентификација не одвија се, како је још одавно луцидно примјећено, „у клиничкој, лудачкој манији величине, него у паћеничкој, несрећној и помереној страсти саосећања“ (Михајловић 1971: 125). Она представља јунаково егзистенцијално спајање два древна симбола највећих потенцијала човјекове земаљске остварености и среће, трагично стопљена у јединој Џем-султановој реченици коју Тамил изговара у првом лицу: „Од свега што свет има и јесте ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сада је тај свет начинио од мене своје средство“ (Андрић 1954: 72). Јосиф је постао први до једног врховног владара у пуноћи земаљске и небеске славе; Тамил је постао усамљени следбеник једног *несрећног принца* отетог престола и отјераног у прерану и насилну смрт.

До коначног узрока његове пропасти долази у сукобу са двојицом иследника, као тачки есенцијализације Тамил-

---

23 Уп: „У истој равни у којој и Џем, Тамил је у сукобу хришћанског и муслиманског света изгубио предмет своје жудње.“ (Милутиновић 1988: 26)

ловог страдања у непомирљивом судару два свијета. Још једна упадљива паралела искрсава на овом мјесту: као и Јосиф након што је оклеветан и доведен пред Потифара док су „два патуљка стајала [...] с две стране преступника“ (Ман 1990в: 692), тако се и Тамил нашао окружен двојцом носилаца власти, за које приповједач карактеристично истиче: „Изгледали су као два лица дволичне султанске правде“ (Андрић 1954: 75). Типски контрастирани ликови играју познату игру перфидног ислеђивања, док један од њих не дирне у најосјетљивије мјесто Тамиловог пољуљаног идентитета – његово трагично изгубљено ја – обраћајући му се са неучтивом присношћу: „Али одједном примети да му је онај мршави пришао ближе, да је повисио тон и да му је говорио *ти* [...] Сва се његова пажња заустави на том. Осети се осрамоћен, уназађен, ослабљен и још мање способан да се брани“ (Исто: 77). Пут ка откривању Јосифовог идентитета води ка његовом све већем уздизању, које доживљава свој врхунац у *свечаном часу приповијести*. Тамилова идентификација ставља тачку на његов пут *на доље*, куда га судбинска неумитност све немилосрдније вуче.<sup>24</sup>

Јосиф, отуда, живи у миту, он својом реченицом исказује дубоку самосвијест о томе. Тамил, напротив, живи изван мита, поистовјећен са Џемом као персонификацијом историјске трагике. И док се Ман позива на Фројда афирмишући интерпретацију мита као једно од основних хуманистичких начела, Андрић је у снажном дослуху са К. Г. Јунгом, који говори о последицама живота изван митског искуства. У *Симболима преображаја*, својој „Анализи предигре за схизофренију“, Јунг описује тип изопштеника од мита, у који се Тамил психолошки више него адекватно уклапа:

Ко верује да живи без мита или изван њега, тај представља изузетак. Штавише, он је човек без корена, човек који није истински повезан ни са прошлошћу, жи-

---

24 Уп: „Андрићева прича *Проклета авлија* почиње тачно тамо гдје се Манова прича завршава. Умро је јунак из кога је цијела прича поникла.“ (Станаревић 2014: 98)

вотом предака (који увек живи у њему), ни са садашњим људским друштвом. Он не борави у некој кући као други, нити пије нити једе оно што други пију и једу, него живи засебним животом, умотан у неку субјективну заблуду коју је исплео његов разум, заблуду коју држи за управо откривену истину. (Јунг 2005: 10–11)

Не може се са сигурношћу знати да ли је Андрићу била позната Јунгова мисао, мада га је свакако могао читати. Његова литерарна визија јој је, без обзира на заснованост те претпоставке, типолошки свакако потпуно компатибилна. Како год било, несвакидашња подударност Јунговог описа стања које претходи тежем душевном поремећају и Андрићевих сугестивних описа Тамилових поступака указује да су Хаимова нагађања о његовом скончању у душевној болници имплицитно претпостављена као извјеснија од слућене могућности да је одмах погубљен. Његово је, дакле, стање – како стоји у поднаслову Јунгове књиге – „предигра“ психичкој болести, ка којој он ступа тек након боравка у Проклетој авлији. Не одводи Тамилу проучавање историје у *лудило*, већ га друштвени систем одводи у *лудницу*, што је логичан сlijед његовог неспоразума са свијетом који је од њега начинио „своје средство“.

Међутим, Јунгови увиди постају од додатне користи ако се осврнемо на још неке елементе његовог учења, конкретније на једно истакнуто мјесто из завјештајне аутобиографије *Сећања, снови, размишљања*, које води ка самој сржи проблема: „Највеће ограничење за човека је он сам, и огледа се у ставу: 'Ја сам *само* то!' Само свест о нашој затворености у себе повезује нас са неограниченошћу несвесног. У таквој свести сами себе доживљавамо истовремено као ограничене и вечне, и као једне и друге“ (Јунг 2021: 327). Јунгове ријечи доводе до расвјетљавања мистерије Андрићевог цитата: Јосифова реченица у Мановом роману збуњује чувара коме је изговорена, али *читалац* зна на шта Јосиф у том тренутку мисли. У Тамиловим ријечима осјећа се извјестан недостатак: као да је исказ који даје елиптичан, да је нешто из њега у Тамиловој помућености и занесености изостављено, а



да се заправо подразумијева. Изгледа да је тај недостатак управо то *само*, та свијест да је Ја још нешто мање од себе – сазнање да се оно умјесто остварења у аутономном нарастању губи и ишчезава, сужавајући и скупљајући се у другоме. Необично је што се оптимиста Ман позива на песимисту Фројда, док се песимиста Андрић дозива са оптимистом Јунгом, али се и та изукрштаност у контексту претходне интерпретације ова два дјела чини логичном.

#### 4.

Пишући *Проклету авлију* као својеврстан метатекст *Јосифа и његове браће*, Андрић је својом интертекстуалном игром назначио неке од поступака који ће се у пуној мјери развити тек са новим поетичким праксама, које долазе након високомодернистичке парадигме.<sup>25</sup> Ријеч је о постмодернистичким тенденцијама које успостављају александријски концепт литературе као перманентног дијалога међу текстовима различите провенијенције, али са улогом важног носиоца значења у семантичком систему дјела. Андрићев класични роман, који стоји сам за себе као цјелина, ипак у дубини носи једно од својих кључних обиљежја: чврсту везу са Мановим романом, као његовим особеним хипотекстом, без којег се *Проклета авлија* свакако може читати, али уз знатно осиромашење комплексности њених значења, последично и читалачког доживљаја умјетничке вриједности.

Како је током досадашње анализе вишеструко истакнуто и поткријељено, једна од Андрићевих намјера била је да свој поглед на свијет супротстави Мановом и у том огледању истакне облик и значење свјетоназора који као умјетник предочава. Сам Ман је, рефлектујући о смислу песимизма у умјетности, у том погледу далековидо антиципирао Андрића:

---

25 Уп: „Зато је *Проклета авлија* камен темељац позног модернизма у српској прози педесетих година двадесетог века.“ (Јерков 1999: 212)

Дубоко и својеврсно сагледање јединства уметности, сазнања и људског *патничког достојанства* обелодањује се у том лику – *песимистички хуманизам*, који, пошто се хуманизам иначе превасходно јавља оптимистично-реторски обојен, представља нешто сасвим ново и, усуђујем се да тврдим, нешто чему веома припада будућност... (Ман 1980б: 48–49)

Ако је Манов роман, према Бетелхајму, ближи бајци као оптимистичком приповиједном обликовању стварности, а Андрићев миту као песимистичком погледу на свијет, онда је *Проклета авлија* у пуној мјери књижевни „брат близанац“ *Јосифу и његовој браћи*. Стога ово дјело на најснажнији начин потврђује Манове пророчке ријечи о томе шта „веома припада будућности“ – а то је управо Андрићев *песимистички хуманизам*. Још је важније од тога истаћи чињеницу да оба дјела не представљају на први поглед недвосмислен *филозофски* контраст, чије би стране требало да се међусобно боре за читаочеву душу, већ да је ријеч о умјетничким визијама здружено обиљеженим идејом најдубље вјере у људскост и најбољим намјерама за судбину човјечанства у цјелини. У својој хуманој суштини, вољом млађег писца, међусобно се допуњују и дају цјеловитију књижевну слику свеколике стварности: дјело метафизичког повјерења у смисао, са једне стране, и оно обиљежено крајње трагичким мисаоним тоновима, са друге стране. Задатак дјела прве врсте је *охрабрење*, а других *опомена* човјечанству, што су двије дубинске антрополошке потребе на његовом несигурном ходу кроз Историју. Управо по узору на библијску причу, *Јосиф и његова браћа* и *Проклета авлија* се у том смислу снажно преплићу и представљају у умјетности увијек драгоцену филозофску равнотежу, на начин на који спас за читаву заједницу долази као директна последица сукоба двије стране, оличене у Јаковљевим завађеним синовима.

## ЛИТЕРАТУРА:

Андрић, Иво. (1954). *Проклета авлија*. Нови Сад: Матица српска.

Андрић, Иво. (1997). *Свеске*. Београд: Просвета.

Апулеј. (2011). *Златни магарац*. Београд: Дерета.

Бахтин, Михаил. (1978). *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Превели Иван Шоп и Тихомир Вучковић. Београд: Нолит.

Башић, Ивана. (2013). *Месечева граматика: идентитет и субјективност у Др Фаустусу Томаса Мана и Проклетој авлији Иве Андрића*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Бетелхајм, Бруно. (2017). *Значење бајки*. Превела Марија Стаменковић. Београд: Космос издаваштво / Подгорица: Нова књига.

*Библија* (2004). Превели Ђура Даничић и Вук Караџић. Београд: Партенон / Библијско друштво Србије и Црне Горе.

Бидерман, Ханс. (2004). *Речник симбола*. Превели с немачког Михаило Живановић, Хана Њопић и Мерал Тарар Тутуш. Београд: Плато.

Брајовић, Тихомир. (1992). *Контроверзни метатекст*. Београд: Видици.

Брајовић, Тихомир. (2011). *Фикција и моћ*. Београд: Архипелаг.

Вермут-Еткинсон, Џудит. (2005). „Између оријента и запада. *Проклета авлија* у контексту европске естетике“. Свеске Задужбине Иве Андрића. 22. 265–277.

Војводић, Радослав. (2000). „Тајна сродност: Иво Андрић и Томас Ман“. *Борба*. 90. (Додатак: *Свет књиге*, стр. 2.)

Вујновић, Станислава. (2004). „Хронотоп летовања на југу код Андрића и Мана: на примеру 'Смрт у Венецији' и 'Летовање на југу'“. *Књижевна историја*. 122–123, 229–242.

Вучковић, Радован. (1976). *Проблеми, писци, дела*. Сарајево: „Веселин Маслеша“.

Глушчевић, Зоран. (1970). *Мит, књижевност и отуђење*. Београд: „Вук Караџић“.

Гојић, Јелена. (2020). „Мотиви гордости и праштања у Мановом роману *Јосиф и његова браћа* са освртом на библијско-апокрифне списе“. *Узданица*. 1. 97–113.

Грубачић, Слободан. (2020). „*Чаробни брег и Проклета авлија*: Томас Ман и Иво Андрић“. *Звона Иве Андрића. Андрић – Ман – Рилке – Кафка*. Београд: Службени гласник. 71–104.

Живојиновић, Бранимир. (1962). „Иво Андрић и немачка књижевност“. *Иво Андрић*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 243–265.

Жижовић, Оливера. (2013). *Снови и индивидуација. Јосиф и његова браћа Томаса Мана*. Београд: Службени гласник.

Јандрић, Љубо. (1977). *Са Ивом Андрићем*. Београд: СКЗ.

Јанковић, Владета. (1968). „Замеци романа у неким приповеткама Т. Мана и Андрића“. *Летопис Матице српске*. 401. 82–95.

Јерков, Александар. (1999). „Неизрецива мисао смрти и неименљиво у *Проклеtoj авлији*. Смисао Андрићеве поетике“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*. 15. 185–229.

Јунг, Карл Густав. (2005). *Смболи преображаја: анализа предигре за схизофренију*. Београд: Атос.

Јунг, Карл Густав. (2021). *Сећања, снови, размишљања*. Београд: Космос.

Кампанела, Томазо. (1964). *Град сунца*. Београд: Култура.

Ковачевић, Наташа. (2018). „*Проклета авлија* и Сервантесов *Дон Кихот*: упоредна анализа и прилог једном новом читању“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*. 35. 181–199.

Кордић, Радоман. (1975). *Археологија књижевног дела*. Београд: Просвета.

Кур'ан. (2009). Превео Бесим Коркут. Нови Пазар: Мешихат Исламске заједнице у Србији.

Лазаревић, Бранко. (1962). „Андрићев комплекс“. *Иво Андрић*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 307–310.

Ман, Катја. (2010). *Моји ненаписани мемоари*. Превела Јасмина Буројевић. Београд: „Филип Вишњић“.

Ман, Томас. (1980а). *Есеји I*. Превели Томислав Бекић, Бошко Петровић и Петар Вујичић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (1980б). *Есеји II*. Превео Бора Грујић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (1990а). *Јосиф и његова браћа I. Приче Јаковљеве*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (1990б). *Јосиф и његова браћа II. Млади Јосиф*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (1990в). *Јосиф и његова браћа III. Јосиф у Египту*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (1990г). *Јосиф и његова браћа IV. Јосиф хранитељ*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Матица српска.

Ман, Томас. (2017). *Изабраник*. Београд / Подгорица: Космос издаваштво / Нова књига.

Мартини, Фриц. (2019). *Историја немачке књижевности*. Превели Вера Стојић, Бранимир Живојиновић и Слободан Грубачић. Београд: Службени гласник.

Мелетински, Елеазар. (1983). *Поетика мита*. Превео Јован Јанићијевић. Београд: Нолит.

Мелетински, Елеазар. (2009). *Увод у историјску поетику епа и романа*. Превела Радмила Мечанин. Београд: СКЗ.

Милутиновић, Зоран. (1988). „Фигуре уметности (о *Проклетој авлији* Иве Андрића)“. *Поља*. 347. 26–27.

Михајловић, Борислав. (1971). „Читајући *Проклету авлију*“. *Књижевни разговори*. Београд: СКЗ. 116–129.

Мор, Томас. (1951). *Утопија*. Превели Фрањо Баришић и Војин Милић. Београд: Култура.

Ненин, Миливој. (1995). „Иво Андрић и Томас Ман“. *Дневник*. 17526. 13.

Николић Ђорђевић, Данијела М. „Генеза романа *Проклета авлија* Иве Андрића“. [Дисертација]. Београд 2022.

Платон. (1985). *Одбрана Сократова; Критон; Федон*. Београд: БИГЗ.

Станаревић, Рада. (2014). „Прича о непријатељској браћи“. *Хиџазам и хипостаза*. Нови Сад: Академска књига. 79–93.

Стојановић, Драган. (2018). *Свечани час приповести: Јосиф и његова браћа*. Београд: Досије студио.

Тартаља, Иво. (1979). *Приповедачева естетика*. Београд: Нолит.

Тартаља, Иво. (1991). *Пут поред знакова*. Нови Сад: Матица српска.

Тутњевић, Станиша. (2007). „’Летовање на југу’ Иве Андрића и ’Ормар’ Томаса Мана“. *Свеске задужбине Иве Андрића*. 24. 261–272.

Ћосић, Добрица. (1999). Запис Добрице Ћосића о Иви Андрићу. Приредила Ана Ћосић Вукић. *Свеске задужбине Иве Андрића*. 15. 37–42.

Hamburger, Käte. (1969). *Der Humor bei Thomas Mann: zum Joseph-Roman*. München: Nymphenburger Verlagshandlung.

Џаџић, Петар. (1996а). *Иво Андрић. Есеј*. Београд: Завод за уџбенике.

Џаџић, Петар. (1996б). *О Проклетој авлији*. Београд: Завод за уџбенике.

Џаџић, Петар. (1996в). *Митско у Андрићевом делу. Храстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике.

Vladan Bajčeta

(Institut für Literatur und Kunst, Belgrad)

„ICH BIN’S!“: DER VERDAMMTE HOF VON IVO ANDRIĆ  
UND THOMAS MANN'S JOSEPH UND SEINE BRÜDER

### Zusammenfassung

Die Arbeit befasst sich mit der ungenügend erforschten intertextuellen Beziehung zweier im Gesamttopus ihrer Autoren vielfach spezifischer Werke. Thomas Manns ursprüngliche Idee, eine Novelle über Joseph zu schreiben, entwickelt sich zur umfangreichen Romantetralogie über die alttestamentliche Legende; Ivo Andrić's Absicht die Geschichte über Sultan Dschem aufzuzeichnen, führt zur Entstehung eines Kurzromans mit komplexer Erzählstruktur. Die in *Joseph und seine Brüder* vorgelegte literarische Formulierung des eigenen Mythosverständnisses fasst Mann in dem Satz „Ich bin's“ zusammen, den sein Held auf mehreren Stellen im Roman ausspricht und dessen semantische Implikationen der Autor in seinen Aufsätzen diskursiv erläutert. Andrić übernimmt

diese Aussage direkt von Mann und leiht sie an entscheidender Stelle des *Verdamnten Hofes* seinem Helden Djamil. Indem er hiermit auf die komplexe schöpferische Relation zum Werk des deutschen Schriftstellers hinweist, hinterläßt Andrić ein geheimes Signal für einen komparativ angelegten analytischen Ansatz, der die Interpretation dahin lenkt, den *Verdamnten Hof* als eine Art literarischen Kommentar zu *Joseph und seine Brüder* aufzufassen.

Schlüsselwörter: Mythosformel, Märchen, Ironie, Identifikation, Wiedergeburt, Krankheit, Schuld, Illusion der Subjektivität, Optimismus, Pessimismus

*Редактура, лектура и графичка редакција*  
Служба Задужбине Иве Андрића

*Коректура*  
Мирјана Милеуснић

*Припрема и штампа*

*Сигоја*  
ШТАМПА

office@cigoja.com  
www.cigoja.com

*Тираж*  
300 примерака

Штампање завршено септембра 2022



CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

82

СВЕСКЕ Задужбине Иве Андрића /  
главни и одговорни уредник Миро Вуксановић. -  
Год. 1, бр. 1 (1982)- . - Београд : Задужбина  
Иве Андрића, 1982- (Београд : Чигоја  
штампа). - 21 cm

Годишње.

ISSN 0352-0862 = Свеске Задужбине  
Иве Андрића

COBISS.SR-ID 608783