

МА Јелена М. Тодоровић  
Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац  
jelena.todorovic@filum.kg.ac.rs

821.163.41.09-31 Андрић И.

[https://doi.org/10.18485/ai\\_andric.2018.ch22](https://doi.org/10.18485/ai_andric.2018.ch22)

### СМИСАО ПОЧЕТКА И КРАЈА РОМАНА *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* ИВЕ АНДРИЋА

У раду се бавимо смислом и перцепцијом почетка и краја романа *Проклеџа авлија* Иве Андрића. Складна композиција романа првенствено произилази из обода романа, пролога и епилога или почетка и краја романа. Поменути обод утиче на формирање унутрашњих кружница остајући неизмењен. Анализом приповедног поступка и мотива оквирне слике романа *Проклеџа авлија* настојаћемо да прикажемо њен смисао и утицај на приче унутар романа. Циљ рада је разоткривање значења симбола почетка и краја романа и представљање савремене перцепције истих.

Кључне речи: И. Андрић, роман, перцепција, почетак, крај.

Роман *Проклеџа авлија* Иве Андрића има складну композицију која се своди на постојање пролога, затим осам поглавља и епилога. Пролог и епилог представљају својеврсну поновљену сцену, са симболичном представом затварања кружнице или завршетка приповедања. Целокупан роман има прстенасту композицију у којој су пролог и епилог оквирни рам читавог дела и као такви представљају модел по коме се даље гради структура романа, унутрашњи прстенови се образују унутар оквирног.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Што примећује и Павел Рудјаков (1998: 65): „*Проклеџа авлија* има прстенасту структуру, састављену од неколико припове-

Иво Тартаља сматра да:

„Писање *Проклеће авлије* није текло једносмерно од пролога ка епилогу. Пролог је вероватно написан тек напоследку. Извесно је да лик младића из оквирне приче који сетно гледа кроз прозор фра-Петрове ћелије није наступао у прологу ни у време када је епилог био углавном написан.“ (Тартаља 1977: 527)

На почетку и на крају романа се открива однос приповедања и теме приповедања (јер као што је један људски живот, попут Ђамиловог, постојао и нестао без обележја да га је било, тако и прича постоји, али је на крају више нема), прича и приповедање су (не)моћни. Оквирна поглавља романа одступају од главне теме, али саму тему предочавају на посредан начин, пролог и епилог су као заштитна опна „приче и причања“ (Андрић 2008: 91). Поменута прича је посебна јер надживи свог приповедача (Рудјаков 1998: 61). Специфичност оквирне сцене у прологу и епилогу је у томе што је епски постављена, доведени су у непосредну везу (обнављањем у сећању) причалац главне приче и његов слушалац који се присећа некадашње приче (Вучковић 1997: 110). Само време у роману је универзално време (Исто), не конкретно јер је главна прича смештена у неколико тренутака младићевог присећања, сећање на прошло је јасно одвојено од садашњег.

*Проклећа авлија* својом композицијом одаје утисак да се ликови и сам наратор непрестано врте у круг, али у ствари она представља циклус живота и битисања, онај тренутак када се прах праху враћа, када нестају

---

дачких фрагмената - *ирсиенова*, од којих је сваки следећи укључен у претходни, и тако се постепено - од почетка према крају - догађа сужавање прстенова и фокусирање пажње на централну причу - причу о поистовећивању Ђамила са Џем-султаном.“

приче и причања. Роман *Проклеџа авлија* не представља стварност већ представљањем и диспропорционалним аналогијама доводи до извора „неизрецивог“ не би ли досегла оно несхватљиво и неописиво. Овај роман је згуснута, а ипак сасвим једноставна прича која „обавезује целог човека“ јер га води до саме сенке смрти изазивајући бесконачне реакције, то је историја која извире из халуцинације, бдења и сновиђења, из умножавања стварног и сањаног, чулног и спиритуалног (Станаревић 2007: 32). Прича о Проклетој авлији почиње и завршава се оквирном причом, тј. представом занемелости гробља и мртвила природе (Михајловић 1988: 165).

Примарна функција оквира, ако се сматра да је роман *Проклеџа авлија* „прича о причи“<sup>2</sup>, у томе је што су зимски пејзаж и снег, као покривач, заправо покрови, преко свега људског, тако су се сјединили небо и земља као једина неуништивост.<sup>3</sup> Снег је пао и покрио све, замео све до кућног прага, ништа више нема свој облик ни место, само је део белине<sup>4</sup>, део бескраја који стапа земљу са небом, све има „једну боју и један вид“ (Андрић 1997:17). На крају романа *Проклеџа авлија* нема потврде о „једној боји и једном виду“ јер „нема више ничега“<sup>5</sup> само „пустиња без имена и знака“ нема боје ни вида, само једна једина истина и реалност, да ничега нема. Ишчезло је гробље под снегом као што су

2 Преузето из текста „Језгро приповедачеве естетике“ Иве Тартаља, стр. 294.

3 Андрић у *Проклеџој авлији* говори о делу унутар дела, о причи унутар приче.

4 Белина се може схватити као аналогија белини папира по коме ће приповедач исписати своју причу, а црвена рана је први траг писања. (Билић 2015: 162)

5 „Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима, изгубљен попут пахуљице у високом снегу што се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака.“

фратри ишчезли из живота. Издваја се једино стаза направљена за време сахране фра-Петра која води право до гроба, не заобилазећи води монахе у други живот, из снега израња само тај један пут, до тачно одређеног места. Та стаза и тај снег издвајају фра-Петра од осталих преминулих фратара, стаза води баш до његовог гроба, без заобилазница. Неправилан круг стазе као да покушава да загрли умрлог фратра и да покаже да је румена рана ту у снегу, на гробљу, али је фра-Петрова прича на другој страни стазе, на оној страни која није наведена. Један крај стазе се завршава где и овоземаљски живот једног човека, а други тамо где се срећу и спајају небо и земља у општој белини. Говоримо ли о перцепцији простора, оквирна слика постоји како би представа фратара који пописују и младића који се присећа била даља и нејаснија, а да истовремено буде ближа ономе који прича причу (Михајловић 1988: 166). Простор који је истовремено унутар и изван, који је ближи и даљи је егзистенцијални простор свих ликова, али је као такав најексплицитније представљен Ђамилов. Андрић на самом почетку романа уводи два простора, простор фратарске ћелије и отворени простор гробља, а тај однос спољашњег и унутрашњег простора и доживљаја се неће пореметити у наставку романа.

Зимска идила је свакако у складу са смрћу фра-Петра, зима је доба гашења природе и целокупног живота, а смрт фра-Петра је крај за једну причу.<sup>6</sup> Фра-Петар је живот проживео и окончао га као фратар, свој живот је посветио Богу и вери, живео је са својим часовницима

6 Фра-Петар је приповедач и у многим другим делима Иве Андрића („У воденици“, „Чаша“, „Шала у Самсарином хану“), али Петра више нема „нема више ни приче ни причања“ – одраз стања самог песника, сахрањује једног од својих приповедача и самим тим велики део себе као писца.

и пушкама ишчекујући одлазак на онај свет, да проведе вечност у заслуженом. Његова ћелија гледа на гробље, али то не осликава његову потиштеност или тескобу, он проводи овоземаљски живот у ишчекивању вечности. Свуда је снег, беличасти, поларни пејзаж јер њега нема, све је бело као што је и човек само једна прича. Стапање неба и земље у снегу, сливање и настанак нечег новог и бескрајног је један процес причања. Како је у роману наведено: „А снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини“ (Андрић 1997: 17). Рана у општој белини је ознака за обично и људско, за човека који је живео и нестао у својој неминовној коначности. Румена рана је обележје гроба фра-Петра, она издваја његов гроб од осталих фратарских гробова јер је свежа, али и тренутна, постаће „општа белина“ као што је и он по завршетку приче само умрли фратар.

Фра-Петрова ћелија гледа баш ка гробљу у белину снега, али кроз решетке какве има и затворска ћелија у којој је тамновао као млад. Решетке на прозорима раздвајају стране, као непремостиве светове, све допире са оне стране решетака и поглед младића је усмерен на другу страну, на онај уоквирени део бескраја. Прозор се може схватити и као огледало, а огледало је пролаз у други свет, тако да младић не види у том огледалу потпуни одраз себе у истом амбијенту, већ себе у два различита амбијента, две различите реалности. Као симбол прозор представља перцепцију тј. способност перцепције јер се отвара ка ваздуху и светлости (*Речник симбола* 1994: 536). Са једне стране он је у покојниковој ћелији међу живима, а са друге стране је он у белини и бескрају, у свету преминулих. Смрт и живот су непомирљиве стране, али ипак, док младић стоји у животу, а посматра смрт,

он се присећа.<sup>7</sup> Иако се ствара привид постојања два света које повезује младић са својим сећањем и постојање решетака као границе између светова, тих светова нема, све је утопљено у „једну боју и један вид“. Два света се стапају у један и у тренутку када их је могуће видети, у тренутку сећања, они су један свет и једина могућност. „Сећање има моћ да удаљује, прекрива, укида бесмртност смрти“ (Кермаунер 1979: 607). Смрт је коначна, али се сећањем и причом бежи у бесконачни смисао, присећање је и одраз недостатка.

Младић који посматра гробље кроз прозор нема идентитет, нема име, као да је само спиритуално ту. Неки научници су сматрали да је тај младић без идентитета сам приповедач Иво Андрић, али је поменута претпоставка вишеструко оспоравана. Младић је лик без особености и без одређене функције у причи, он је пуко присуство, само један поглед и једно сећање (Џацић 1996: 73). Франгеш ипак тврди да представља симбол главног приповедача и то приповедача приче која је много пута исприповедана (Франгеш 1980: 70). Истовремено и није приповедач у правом смислу, јер не говори, само се присећа, али је његова примарна функција да издвоји причу фра-Петра (Рудјаков 1998: 62). Он је ганут смрћу фра-Петра тиме изазива своје сећање, али и он је само „оличени дух слушања, меланхолични одјек приче“, јер осећа, али не проговара (Тартаља 1979: 273). Младић није битан због себе самог, због свог присуства, да јесте имао би идентитет, био би именован, важан је само кроз сећање, кроз причу, јер без њега прича не би почела и не би се могла завршити. Посматрајући фра-Петров гроб младић мисли на ње-

<sup>7</sup> Младић је у просторији где нема умрлих, то је и ћелија живог фра-Петра, умрли су са оне стране решетака, са оне стране моста.

гово причање (Франгеш 1980: 71), чиме се успоставља веза између приче и сећања, а уједно и прошлости и садашњости, живота и смрти. Није важно његово физичко присуство, јер он има одраз и сећање, они могу више од њега самог, мада Иво Тартаља наводи да је битна улога младића, његово добро памћење, јер оно изроди причу као сећање. Само сећање на причу и појава младића успоставља одређени поредак приповедања. Како Франгеш наводи: „Андрић приповиједа Младића, Младић фра-Петра, фра-Петар приповиједа Хаима, Хаим Ђамила, Ђамил приповиједа Џема“ истичући да су сви приповедни прстенови формирано да би упутили на последњи прстен, тј. Џема и сви приповедају да би довели до његове судбине (Франгеш 1980: 75). Младић и Андрић су најудаљенији од Џема, али и први који упућују на његово постојање. Приповедни лук *Проклетие авлије* почиње и завршава се младићем (Франгеш 1980: 81), што изнова упућује на њега као симболичку фигуру спиритуалне заоставштине.

Као што младић поред прозора нема свој идентитет тако ни фра-Петар нема идентитет, манастир нема идентитет, не зна се који је то манастир или где се налази. Свој идентитет фратра у затвору фра-Петар крије, и када има наговештаја разоткривања његовог идентитета тежи се занемаривању. Фра-Петар је у директној вези са прологом и епилогом романа, његов идентитет је и представљен у оквирним поглављима. Он је приповедач приче о Ђамилу и Проклетој авлији, али је и онај који се стапа са непостојањем да би прича могла да буде испричана још једном. Фратар је део белине, један крст изнад гроба, тренутна рана, али његова прича није била таква. Само је у последњим данима, када је смрт била већ извесна, његова прича била испрекидана, претходно је увек била течна и лепа, изнова се по-

нављала, била је склад речи као што је белина стопила небо и земљу, била је јединство (Ћамилова прича је била такође складна и течна када је говорио као Џем, а када је говорио као Ћамил прекидала се и настављала). Фра-Петар, Ћамил и Џем су у специфичном односу. Зоран Милутиновић наводи да постоје два света без могућности да се сусретну или измире (Милутиновић 1992: 82). *Проклеџа авлија* је заснована на постојању два света, Ћамила и Џема, младића у ћелији и његовог погледа изван ње, фра-Петрова прича и сећање на њу... Ћамил перципира Џема као сопствену „фигуру“, обојица задржавају реалност егзистенције, а упућујући један на другог указују на вечну сукобљеност светова без могућности измирења (Милутиновић 1992: 83). Фра-Петар је фигура приповедача и као такав је „одсутан на страницама ове књиге“, али је оставио траг свог приповедања (Милутиновић 1992: 85), што је за сам роман важније од његовог присуства. Младић је присуство без приповедања, али и као такав има своју специфичну функцију у оквирној слици. Манастир и младић па и сам фра-Петар постоје само духовно, због самог амбијента. И манастир и младић и фра-Петар су део приче, на различите начине, али на крају приче нема. Чин причања нема своје место, као ни свој конкретан облик, прича је у неком манастиру, причао ју је неки фра-Петар и сећа је се неки младић. Сам манастир са гробљем и зидовима кореспондира затвору у ком је боравио Петар. Манастир је божја кућа, он сведочи о постојању живота после овоземаљског. Читави животи фратора су посвећени манастиру и вери, њихови животи се своде на зидове око манастира, решетке ћелија и мало гробље које представља крај пута, али уједно и почетак новог, заслуженог пута. Из затвора се види само небо, а из манастирске ћелије само гробље. Суморну слику



стварности употпуњују оба амбијента, контрастна<sup>8</sup> али повезана. Прича о тамновању се завршава, али се на њу наставља суморна прича о крају и непостојању, како је у роману и наведено: „Свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега“ (Андрић 1997: 17). У прологу се гробље и небо стапају у „општу белину“ добијају „једну боју и један вид“, и то небо над гробовима што се спаја са земљом још је пуно снега, још ће тога сакрити и стопити са собом (свежу рану расквашене иловаче?). Сиво небо пуно снега и гробље под снегом су били два света између којих није било мостова, а стопили су се у један свет коме мостови и не требају. Тамил је у себи сјединио два света, као што се сиво небо и земља покривена снегом сливају у „једну боју и један вид“, тако се и у Тамилу, сливају младић мешане крви из Смирне и Џем султан. Свет привидног двојства постаје јединствен, неодвојив, Тамил без Џема не постоји као што се у даљини, где се небо и земља спајају, не зна шта је небо а шта земља. Док у Тамилу живи Други све добија „једну боју и један вид“ и тада прича тече неискривљено и беспрекорно у супротном „нема више ни приче ни причања“.

Боје којима Андрић представља паралелне светове који се међусобно не могу срести ни измирити, али су свесни постојања оног другог, веома су важне. Ту константну раздвојеност светова ублажава универзално начело. Како је у роману изречено: „Небо порумени па сиђе на земљу; има га за свакога, за богата и за сиромаха, за султана и за роба и хапсеника“ (Андрић 1997: 87). Непрегледно пространство неба је представљено кроз људе који га деле, на тај начин обједињује све што

<sup>8</sup> Манастир треба да представља мир и спокојство, али је хладан због смрти фратра, а затвор постоји да би био једва подношљив, пакао времена.

је под њим. То небо које се види из ћелије је румено и силази на земљу као што је и рана расквашене иловаче на гробу фра-Петра румена, то руменило неба разбија монотонију затвора, а румена рана белину у којој су земља и небо јединство.

Није случајна чињеница да је фра-Петар на неки начин свој живот посветио старим стварима. Пушке и сатови су драгоцености које указују на време. Пушке су симбол времена у коме је фра-Петар живео, а сатови су симбол приповедачког времена, у времену се остварује уметност приповедања (Џацић 1996: 112). Сатови уводе временску димензију романа и то механичко време, а фра-Петрова веза са сатовима је симболично његова веза са прошлошћу и свакодневицом манастирског живота (Билић 2015: 166). Фра-Петар је чувао и поправљао старе ствари, навијао часовнике ишчекујући оно што његов поглед из фратарске ћелије може да досегне. Био је „меканик“, пратио механизам света. Док прича траје у сећању младића сатови откуцавају. У *Проклејој авлији* мноштво је знакова времена, снег упућује на метеоролошко време, сатови на механичко време, а трагови у снегу који воде до фратровог гроба на човекову пролазност и све временске назнаке се своде на смрт упућујући на носећи стуб у конституцији историјског „трећег времена“ (Билић 2015: 166).

Пописивање обичних, мртвих предмета који су остали иза фра-Петра је као прича без приче, прича без сећања. Пописивање предмета врше живи фратри чија је једина заслуга у томе што су надживели покојника. Бројањем, пописом мртвих предмета, фра-Петар постаје само заоставштина и то сопствена. Колико од идентитета има предмет („једна“) толико га има и умрли фратар (фра-Петар). Присуство у одсуству, осећа се присуство фра-Петра, али само кроз његове мрт-

ве ствари, он је ту само док се ствари зову његовима, само док се пописују као његове. Пописивање инвентара је својеврсна демитизација, деградација човека, предмета и битисања (Франгеш 1980: 69). Фра-Мијо и фра-Растислав су убили сећање, изазвали коначну смрт. Прича као мртва ствар нема моћ да спаси човека, да успостави мостове између људи, већ се само наставља без неког одређеног циља или смисла, тече као попис док има ствари (Бошковић 2010: 65). Звекет мртвих предмета и престанак рада сатова потврђују нихилизам, ништавило, човека нема. Оно гробље са друге стране решетака постаје неминовна поетска реалност и она свежа рана у снегу је права рана. Овоземаљски живот постоји само да би вечност била могућа и сви живе да би заслужили ту вечност, тако да је читав живот сенка онога што следи, али је и неминован, јер мора проћи. Сахрањен је човек чији ће се гроб једноставно стопити са осталим гробовима чим га напусти сећање на причу и нестане она ознака од црвене иловаче која сведочи да је било човека. Тако и реченице које изговарају фратри који пописују имовину не означавају причу као живот него бесмисао опстанка с ове стране смрти (Бошковић 2010: 65). Одбројавања имају свој почетак и крај и своју сврху, па тако и пописивање говори да иза човека не остаје ништа или остаје врло мало, довољно да стане у једно сећање или једну једину реч „једна“. Понављање исте лексеме на почетку и крају романа утиче на перцепцију не само дискурса, већ и људског битисања:

„Једна клешта велика, крешевска. Једна.“ (Андрић 1997: 18)

„Једна тестера од челика, мала, њемачка. Једна!“ (Андрић 1997: 92)

Умрли, гробље и празнина имају сопствено приповедање, приповедање без приповедања, у том оквиру је „неисприповедано оно што се и не може исприповедати, оно што би, да је испричано укинуло приповедање“ (Бошковић: 2010: 63). Снег скрива гробове, прекрива све људско и некадашње, оставља садашњост која је безлична и празна. Остала је жива прича у сећању младића, али прича нема приповедача, угажена стаза показује да је нестао под снегом. Звекет мртвих предмета буди и младића из сећања, враћа га у реалност, у садашњост, тада гробље не остаје само гробље, као што *Проклеџа авлија* није само прича, она је гробље прича (Бошковић 2010: 65). Приповедач је у роману сахранио све приче и исприповедане и неисприповедане, као што је младић сахранио свог приповедача.

Гробље је ишчезло под снегом као што су умрли и ишчезли из живота фратри, не остављајући за собом ништа осим крстова који вире из снега и приче која вири из сећања. Тада се спознаје једина вечита истинна смрт, а прича је вечити траг истине. *Проклеџа авлија* почиње и завршава се смрћу. Смрт фра-Петра је одлазак у неповрат, у снег, у белину, сећање, у ништа. Грбови и снег не говоре ништа, ни о фра-Петру ни о његовој причи, као што ни младић поред прозора не говори ништа. Уместо младића говори одраз у „огледалу“<sup>9</sup>, а уместо самог фра-Петра једно сећање које траје само у тренутку. Како је наведено у роману: „И ту је крај“ (Андрић 1997: 91). Нема више ничега јер је и то једно сећање на причу nestало под звекетом метала. У роману *Проклеџа авлија* мостова нема, све сведочи само о томе да ничега нема, једини мост у *Проклеџој авлији* Иве Андрића је Тамил кроз Другог, али мост је знак који увек нестаје, ког никада нема, јер се две оба-

---

9 Прозор као огледало.

ле никада не могу спојити, а све наде су са оне стране. Фратарски гробови имају крстове који су знакови, али ти знакови бришу разлике између фратара, сви постају исто, умрли фратри.

Белег је све што остаје иза приповедача кад утихне прича, или како Андрић објашњава: „Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима, изгубљен попут пахуљице у високом снегу што се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака“ (Андрић 1997: 91). Океан је бескрајан и несагледив. Није фра-Петров гроб једини изгубљен у бескрајном океану и Тамил је једна пахуља у океану, он је део историје која се понавља, он је само човек који је живео своју неминовност, већ предодређени исход. Као што пахуља представља само део океана тако је и Тамилев гроб без имена и знака утопљен у бескрајни океан. Историја је та која је бескрајна заједно са свим својим понављањима, а људи су ти који су заменљиви, који су и Џем и Тамил у једном.

Био је фра-Петар, а постао само невидљиви гроб међу осталим фратарским гробовима, имао је своје часовнике и пушке, имао је своје приче, а сада нема ни име ни знак. Смрт обележена гробом без имена и знака је одраз потпуног хуманог нихилизма, нема назнака да је тај неко икада био жив. Смрт без имена и знака је враћање идентитета, јер када знак и име постоје, нема правога идентитета. Изгубити се у оном неозначеном враћа идентитет на чудесан начин. Само гробови сведоче о томе да ничега нема, нема Тамиле и фра-Петра, нема ни приче ни причања. Само гробови без имена и знака сведоче о знаку, историји, истини, приповедању, причи, идентитету. Било је само ознаке да је нестао у том тренутку нестајања, па је само тада и постојао, рана од црвене иловаче и снега ће нестати, проћи као што све

нестаје и пролази. Та рана је тренутни знак и она је рана само за онога ко је свестан да човека више нема.

Фра-Петрова прича бива једина која може да васкрсне свет и да му сврху, изван приче ничега нема (Милутиновић 1992: 85). Како је у роману наведено: „Ничега нема. Само снег и проста чињеница да се умире и одлази под земљу“ (Андрић 1997: 91). Гробови не говоре о смрти или о умрлом, тачније говоре из празнине смрти, живе своје снажно присуство у одсуству (Бошковић 2010: 64-65). Тада из празнине која је настала из смрти настављају да живе своје присуство у одсуству и прича и Други. Ако нема приче и нема човека има само празнине. Белина и снег су празнина, непостојање облика и смисла, само празнина. То је универзална празнина, нема се у шта погледати јер је све празнина и празнина је све. И умирање приче и одлазак у заборав или умирање човека и одлазак под земљу је само одлазак у празнину, у облик кога нема. Младић који гледа у гробље са прозора посматра своју неминовност, тако је и фра-Петар провео живот у ћелији гледајући ка гробљу, гледајући у своју неминовност, тачније у општељудску неминовност и свеопшти nihilizam. Његови часовници су откуцавали свеопште време и његов прозор је гледао у свачију смрт, али су они у тренутку сећања само фра-Петрови.

Коначност живота је вишеструко наглашена у *Проклејој авлији*: „Нема више ни приче ни причања. Као да нема света због којег вреди гледати, ходати и дисати“ (Андрић 1997: 91). Смрт фра-Петра је била неминовна, јер је својом смрћу без имена и знака, утопљеним гробом међу остале фратарске гробове, потврдио своју причу и своје сведочење о Ђамилу и Другом. Само је празнина смрти могла да потврди приповедање и причу, само је умрли фратар могао да исприча исто-

рију о Другом. Прича кореспондира људској егзистенцији: „[...] прича која је могла да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек утврђени ток догађаја“ (Андрић 1997: 19). Нема приче као да нема света, крај за једну причу је као крај за свет, као што прича може садржати читав универзум. Без приче и причања свет је безвредан и тренутан, толико оскудан да не садржи основне радње, дисање, гледање и ходање. Реалност света је представљена као безвредно непостојање, као празнина, а манастир је само покушај голе егзистенције у белој и бесконачној пустињи.

Људско знамење су врхови крстова који виरे на фратарском гробљу из бескрајног снега, сведоче о људима и њиховом значају, она свежа рана није рана да би болела већ да би указивала да је било човека (и све се наставља као што у затвору колико год затвореника да буде пуштено на слободу или доведено у затвор Проклета авлија наставља да живи, непромењена). Стаза која једним својим крајем указује на фра-Петров гроб, а другим у неки непознат предео, можда води до манастира чији је идентитет непознат, али свакако сведочи о постојању нечег другог на другом страни. У ћелији се чују гласови фратара који пописују ствари и њихов говор не престаје ни када се младић сећа, они настављају своје приче и разговоре. Младићу поред прозора изгледа да ничега нема, он се убрзо враћа у реалност и наставља да живи, јер је тренутак прошао, али се постојање наставља. Часовници који и после фра-Петра откуцавају иако нису навијени не говоре само о томе да човека нема већ и да га је било. Откуцавају часовници, звече метални предмети и одзвања сећање живих, умрли је још присутан (чак и начин говора фра-Мија

подсећа на његове расправе са фра-Петром, то је ипак спиритуално присуство). Па и прича која живи у сећању младића у једном тренутку може да се наврати поново јер речи не нестају и сећања не нестају, они су стални и вечни сведоци постојања. Да речи могу потпуно нестати она испрекидана фра-Петрова прича не би могла да оживи у сећању младића, остала би испрекидана и нестала би са приповедачем. Роман *Проклеџа авлија* се завршава људским гласом „Једна“. Тај глас је окренут послу који је смрт наметнула, али је окренут и животу, човеку и његовој егзистенцији. Та реч ће рећи много, јер говори више о фра-Петру и његовој причи него они сами, она доказује да је било приче. За тренутак изгледа да ничега нема, али се чују људски гласови и потврђују постојање.

Стаза на самом почетку романа *Проклеџа авлија* је у облику неправилног круга и снег је око гроба, сам роман је цикличан, све приче су прстенови који се налазе један унутар другог до центра. Круг нема почетак и крај он је једноставно круг и као путања увек представља извесност доласка на исто место без разликовања почетка и краја пута. У затвору се дани понављају као што се понављала и прича фра-Петра, као што се понавља и прича о два брата непријатеља, све се понавља, као да се креће по кружници, а људи једноставно ишчекују неминовност. Тамил је круг, његове приче о Џему говоре увек о истој судбини, а ту судбину на истој кружници проживљава и сам Тамил. Он је тај који живи неминовност доласка на иста места крећући се по истој путањи. Фра-Петар живи онај хришћански круг, да се прах праху враћа, и на крају постаје прах да би било доказано да је било човека. Круг је ограничен простор, али је и бескрајан, све се одиграва изнова, а људи су ти који су осуђени на егзистенцију у кругу у коме покушавају да пронађу излаз. Прича и причање



се настављају чак и када је наведено да их више нема о чему сведочи сећање младића, јер ни телесна смрт приповедача не бива смрт приче. Пролог и епилог романа *Проклетиа авлија* представљају прву кружницу, а свака наредна је унутар ње, што води средишту. Посматрајући из перспективе средишта кружнице се шире ка оквирној слици. Зависно од перспективе посматрања приповедања као таквог мења се и перцепција романа.

#### Извори и литература

- Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. Штампано.
- Билић, Аница. „Моћ приче у Проклетој авлији Иве Андрића и култури памћења“. Бранко Тошовић (ур.). *Андрићева авлија*. Универзитет „Карл Франц“: Грац, 2015. Штампано.
- Бошковић, Драган. *Заблуде модернизма*. Београд: Службени гласник, 2010. Штампано.
- Вучковић, Радован. Поговор. *Проклетиа авлија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. Штампано.
- Кермаунер, Тарас. „Отвореност, затвор, лудило“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1979. Штампано.
- Милутиновић, Зоран. *Непозитивна и позитивна поезија*. Матица српска: Нови Сад, 1992. Штампано.
- Михајловић, Борислав. *Поретци*. Београд: Нолит, 1988. Штампано.
- Речник симбола*. приредили Крсто Миловановић, Томислав Гаврић; илустровао Мићо Величковић. Београд: Народно дело, (Крагујевац: «Никола Николић»), 1994. Штампано.
- Станаревић, Рада. „Од стварности до артефакта: Манов и Андрићев приповедачки поступак“. *Научни саставак славистички центар на Филолошком факултету*, 2007. Штампано.
- Рудјаков, Павел. *Историја као роман*. Матица српска: Завод за уџбенике и настава средства Вукова задужбина, 1998.

Штампано.

Тартаља, Иво. „Језгро приповедачеве естетике“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1979. Штампано.

Франгеш, Иво. „У авлији, у проклетој“. Милосав Попадић (ур.). *Зборник радова са научног скупа Травник и дјело Иве Андрића завичајно и универзално*. Сарајево: ИРО Веселин Маслеша, ОО Издавачка дјелатност, 1980. Штампано.

Џаџић, Петар. *О Проклејој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996. Штампано.

Jelena M. Todorovic

#### DER SINN DES ANFANGS UND ENDES VON DEM ROMAN *DER VERDAMMTE HOF* VON IVO ANDRIĆ

##### Rezime

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Sinn und mit der Perzeption des Anfangs und Endes von dem Roman *Der verdammte Hof* von Ivno Andrić. Die harmonische Komposition des Romans geht vorzugsweise sowohl aus dem Rand des Romans als auch aus dem Prolog und Epilog hervor, beziehungsweise aus dem Anfang und Ende des Romans. Der erwähnte Rand übt der Einfluss auf die Bildung von inneren Kreisen aus, bleibt aber zudem unveränderbar. Durch die Analyse des Erzählprozesses und Motivs des Rahmens in dem Roman *Der verdammte Hof* werden wir danach streben, den Rahmensinn und Einfluss auf die Geschichte innerhalb des Romans zu zeigen. Ziel dieser Arbeit ist es, die Bedeutung des Symbols des Anfangs und Endes des Romans aufzudecken und die zeitgenössische Perzeption darzustellen.

Schlüsselwörter: I. Andrić, Roman, Perzeption, Anfang, Ende