

Ирина Ј. ИВАНОВА* Оригинални научни рад
Московски државни универзитет М. В. Ломоносов Примљен: 07. 10. 2016.
Факултет страних језика и регионалних истраживања Прихваћен: 10. 02. 2017.

ПРИПОВЕДАЊЕ И ПРИПОВЕДАЧИ У АНДРИЋЕВОЈ *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ***

Овај реферат покушај је анализе *Проклете авлије* сагледане кроз призму теорије Бориса Успенског. Рашчланимо ли Андрићево штиво по кључу знаменитог руског филолога и семиотичара, текст романа раствориће нам скривене мене стваралачког процеса наратора. Тако Андрић, говорећи о Хаиму, користи феномен свезнајућег посматрача. Извесна доза пишчеве ироније према причаоцу, даје нам материјала да претпоставимо да су они, приповедачи, ауторов алтер его, а приповедање је страст која живи у људима рођеним за то да пропусте кроз своју душу приповести људских живота и свету пренесу истину о њима.

Неколико приповедача у роману ствара својеврсну полифонију. Приповедач-свезнадар открива нам целу истину, од почетка до краја, али у току његовог приповедања долази и до промена позиција говорника. Уколико би анализу текста посматрали „просторним“, „филмским“ очима, „камера“ би пратила главног јунака, али би се повремено подизала у птичију перспективу, бележећи слике које подсећају на фантазмагорије Хијеронимуса Боша.

Кључне речи: Андрић, *Проклета авлија*, наратор, свевидећи приповедач, објективни посматрач, позиција посматрања.

Јединственост композиције Андрићеве *Проклете авлије*, њена истовремена сложеност и разгранатост, али и једноставност и прозирност не престаје да привлачи пажњу истраживача. Овде, наш задатак биће да анализирамо текст романа користећи се критеријумима изложеним у књизи Бориса Успенског *Поетика композиције*, критеријумима заснованим на феномену замене позиције посматрања у уметничком делу (Успенски 2000).

Проклета авлија посвећена је теми стваралаштва приповедача, наратора. Текст романа у великој нам мери разоткрива процес настанка књижевног дела. Аутор приповеда о страсти која живи у људима рођеним за то да пропусте кроз своју душу приповести људских живота и глас о њима прошире светом. Та особина пак негативно, чак разорно, утиче на животе причалаца,

* iva53@inbox.ru

** Чланак је изложен у облику реферата на 46. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане 16.IX 2016.

на њихове односе с људима. Андрић тако пише да, после смрти фра Петра, фра Рагислав не сме да каже „како је лепо умео да прича фра-Петар” (Андрић 1963: 12). Разумемо да се у самостану његова жеља за причањем није сматрала за врлину. Приликом упознавања с Хаимом, пошто је видео на који начин говори о свему, фра Петар у себи помишља: „Ова његова говорљивост и довела га је овамо” (Андрић 1963: 55). На другом месту, оданост Џем-султану, проучавање његовог живота и разговор о њему уништава Тамилу – када живи у царству, не сме бити повезан с гласинама да је султан крив због погибије свог брата.

Осврћући се на приповедаче у *Проклетој авлији*, Андрић на више места користи појам „страст”: о Тамилу – „фратар би на крају попустио и ћутке [...] слушао младићев страствени шапат” (Андрић 1963: 102), „он би се опет предавао својој страсти и тихо и живо [...] говорио фра-Петру о Џему и његовој судбини” (Исто: 100); о Хаиму – „у својој страсти да све каже и објасни [...] он је ишао много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна” (Исто: 56). Књижевник истиче да, причајући о несрећном принцу, младић „се сатима заборављао потпуно [...] као да се ради о нечем што треба да буде казано што пре, јер сутра већ може бити доцкан” (Исто: 99). Андрића увек интересују страст и нагони који се рађају у човеку независно од његовог окружења и васпитања, а у *Проклетој авлији* посебно испитује страст приповедања.

Примећујемо и промену позиције приповедања у самој Тамиловој причи, кад се младић идентификује с јунаком приче, пребацујући се у говор у првом лицу: „Ја! [...] 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 поистовестимо” (Исто: 101). То је стваралачки чин који је свакако близак једном писцу или глумцу.

Сам Андрић истински је страствени љубитељ приповедања и разговора, а портрети личности обузетих страшћу причања огледало су, заправо, његове личности. Тако чујемо фра Петрове ироничне примедбе на рачун његове наклоности: „ја сам мало на свог амицу, покојног фра-Рафу, који је сваког могао да саслуша и поднесе, и у шали увек говорио: ’Ја бих без хљеба још некако и могао, али без разговора, бели, не могу’” (1963: 54). Кад се ради о приповедачима – Хаиму, Тамилу, Заиму, често наилазимо на изразе „болестан”, „болест”, „болесник”, „нездрав”. Према Андрићу, говорник у затвору обично је „неко наивно причало или занесен манијак са којим они из круга терају шалу” (1963: 19). За Тамилу се зна да је болесник – фра Петар стално осећа ту његову болесничку природу.

У *Проклетој авлији* наилазимо и на оправдање страсти за причањем. Андрић пише: „Ми [...] не мислимо да та људска, толико људска и тако честа мана има и своје добре стране. Јер, шта бисмо ми знали о туђим душама и мислима, о другим људима, па према томе и о себи [...] да нема таквих људи који имају потребу да [...] казују оно што су видели и чули” (1963: 57–58).

Хаимов лик нас подсећа на Пушкиновог импровизатора из „Египатских ноћи”, очигледна је чак и њихова спољашња сличност. А. Пушкин тако

описује свог импровизатора: „Имао је изражајне црте црномањастог лица: високо бледо чело у сени црних праменова косе, црне блиставе очи, орловски нос и густу браду која је окружавала упале жућкасто-гараве образе”. Његов изглед је жалостан – „сиромашан скитница у похабаном мантилу, с дотрајалом краватом” (Пушкин 2015). А ово је Хаимов портрет: „мршав, танак човек, необријан и сав запуштен, црне, коврцаве косе [...] Тужно је изгледало његово црно лице. Велик нос, крупне очи са жутом закрвављеном беоњачом. Тужан је изгледао цео [...]” (Андрић 1963: 54–55). Ту је присутна и шокантна разлика између високе уметности и комерцијализације код импровизатора и маније гоњења која влада Хаимовим бићем. У стиховима које импровизатор рецитије пред Чарским, налазимо исту идеју као и у *Проклетој авлији* – стваралац се не потчињава спољном диктату.

Овај роман може да изгледа као пример вишеструких прича у причи. Ипак, не делимо став да је по среди прости спој приповедања фра Петра, Хаима и Ћамила, већ да цео садржај књижевног дела од почетка до краја излаже један наратор. Он притом наводи изворе из којих је сазнао једну или другу животну причу и даље их сам преноси читаоцу.

У тексту препознајемо да приповедање води такозвани сведоци и свезнајући посматрач. Посматрач је објективан, јер се налази у простору имажинарне реалности и описује догађаје који се доживљавају уз помоћ чула. У уводном делу **види** кроз прозор фра Петрове ћелије снежну белину, стазу која води према његовом гробу, **чује** тишину, куцање сатова, препирку фратара. Касније **види** и описује Проклету авлију, траву, дрвеће, затворенике, **чује** њихове разговоре, **осећа** мучан **задах** који испуњава затвор кад дува јужни ветар.

Б. Успенски обраћа пажњу на то да у уметничком делу неки ликови играју улогу субјеката ауторове перцепције догађања, док други чине само њен објекат. Наравно да су носиоци ауторовог погледа на свет обично главни јунаци, тако да је и у *Проклетој авлији* та личност фра Петар. Зато се може претпоставити да све то види, чује и осећа протагониста романа, догађаји су у највећем броју изложени у светлу у коме их он види, то јест с његове позиције. Многе ликове читалац упознаје само преко њихових спољних карактеристика, дакле оних које су доступне фратру. То су, на пример, Бугари, његове комшије у ћелији: „Лево од њега била су два трговца, ћутљиви и увек на полазак спремни људи” (Исто: 53). У то нас убеђује и употреба израза „очигледно”, „колико се могло разабрати”, „није се видело” којима је праћен њихов опис: „Очигледно имућни људи, они су, колико се могло разабрати, били жртве неке побуне [...] о својој кривици нису говорили [...] на њиховим лицима није се видело [...]” (Исто: 46). Хаим је такође представљен на начин на који га је могао видети, разумети и описати фра Петар. Читалац нема о Хаиму никаквих других сазнања осим оних која су доступна фра Петру. Босански фрањевац тог говорљивог Јеврејина из Смирне посматра на следећи начин: „мршав, танак човек, необријан и сав запуштен, црне, коврцаве косе [...] И видело се да више говори због себе, што не може друкчије” (Исто: 54).

На просторном плану наратор се углавном налази уз фра Петра, „као да се лепи за њега” (В. Успенски 2000). О томе сведочи, на пример, оријен-

тација у простору, односно фра Петров положај, задат у једној од епизода, и његова аудитивна перцепција збивања. У тексту стоји:

Тога јутра фра-Петар је седео на камену и, замишљен, напола слушао луду препирку и грају која је до њега допирала са две стране и преламала се и мешала у његовом слуху. Лево од њега се створио танак и мален круг од неколико коцкара [...] Граја која долази из круга са десна још је већа и на махове потпуно сузбија ону слева (Андрић 1963: 77–78).

Одмах након тих речи, међутим, наводи се опис учесника тих разговора које замишљени фра Петар није могао јасно видети, између њих се описује и нови ухапшеник. Читалац, пратећи поглед оног ко сагледава групу затвореника, може чак да види запаљене очи једног од њих. Један од ухапшеника је „дугоња који је очигледно неки коцкарски старешина”, други – „онизак, јак човек запаљених очију”, трећи – „човек атлетског узраста”, и најзад – „нов, ситан апсеник”. Петар је **напола слушао**, али су дијалози наведени детаљно, без пропуста. Није изостављена чак ни гестикулација. Дошло је, дакле, до замене позиције посматрања. Фра Петров поглед замењен је управо погледом објективног посматрача, док се касније поново појављује фра Петрова тачка гледишта. Читалац се поново налази уз Петра и поново не види, већ само из даљине чује, нејасно, учеснике препирке. Аутор пише: „И опет је пала нека кратка и неразумљива реч која је изазвала громки смех” (Исто: 80).

У „Проклетој авлији” налазимо више примера необележених замена позиција посматрања. Описујући ситуацију у затвору за време док дува јужни ветар наратор напушта простор где се налази фра Петар, детаљно сликајући шта се дешава у другим ћелијама, како се понашају чувари, а како животиње. Његов поглед подиже се у птичију перспективу, посматрајући „Проклету авлију” као „огромну децу чегртаљку у циновској руци”, „а људи у њој поигравају, грче се, сударају међу собом и бију о зидове као зрна у тој чегртаљци” (Исто: 25).

Ћамилово причање о судбини Џем-султана приказује се с фра Петрове позиције. Међутим, изненада у тексту тог препричавања чујемо и Ћамилов директан говор који није обележен специјалним речима ни знаковима: „Већ трећег дана била је испричана цела историја, до тужног и свечаног краја, до **светлог, достојанственог турбета у Бруси, чији су бели зидови исписани најлепшим сурама из Корана, калиграфски стилизованим у облику чудних цветова и кристала**” (Исто: 100, истакао аутор). Фра Петар, који није видео Џем-султаново турбе, не би могао да га тако тачно и живописно опише. Католички фратар не би био у стању да тако одушевљено говори о тексту *Курана*. У целини, то није његов начин изражавања. Овде поново наилазимо на замену позиције посматрања унутар исте реченице, и читалац чује речи самог Ћамила које одражавају његов поглед на ствари.

У истом делу романа, кад се догађаји описују с фра Петрове позиције, исказ о братровој урођеној **непосредности и простосрдчности** (Исто: 102) показује да је то поглед објективног посматрача, пошто скромни фрањевац не би могао о себи тако похвално да говори.

У епизоди упознавања фра Петра и Тамила читалац види Тамила фра Петровим очима. Његов поглед иде од књиге повезане у жуту кожу ка фигури седећег човека, путничкој торби, сјајном и топлом ћебету, најзад, ка лицу младића. Постепено текст прелази са описа Тамила из фра Петрове позиције на опис фра Петра из Тамилове позиције. Андрић пише: „Поглед је ишао даље [...] Лице младића, меко, мало подбуло, бело и бледо [...] Младић је нетремице, испитивачки, али мирно гледао у фратрово отворено, широко лице са густим, црним брковима и јако размакнути, крупним, смеђим очима мирна погледа” (Исто: 48–49). У једном тренутку, читалац тако, сасвим филмски, види скоро истовремено оба лица. Када би фра Петар описивао себе, то би свакако учинио користећи другачије, скромније или ироничније изразе. Све нам то, дакле, прича објективни посматрач или, друкчије, свевидећи приповедач.

Свезнадар говори о томе што није могао да види фра-Петар: о изгледу Латифа, будућег Карађоза у младим годинама: „Нагло се раскрупао и неприродно се угојио. Његове умне, смеђе очи стале су да играју као на зејтину” (Исто: 27), о његовом имању које је „лично на запуштено острво или старинско гробље. Од Проклете авлије било је одељено сеновитом раселином са шумом племенитих дрвета и читавим системом разних ограда и високих зидова” (Исто: 29). Свевидећи приповедач у могућности је да чује разговор између Латифовог оца и управника полиције који свакако није могао чути фра Петар. Однос према управнику „Проклете авлије” фра Петра и приповедача разликује се чак и у психолошком погледу. Последњи у мирном тону излаже детаљно његове објективне карактеристике, а затим пише какве снажне емоције обузимају фра Петра кад се сећа те личности: „Често је фра-Петар причао о Карађозу, увек са помешаним осећањем огорчења, гнушања и неке врсте нехотичног дивљења [...] са жељом и потребом да што боље речима прикаже слику тога чудовишта. И стално се [...] враћао на њега, као да осећа да са њим није готов” (Исто: 39–40). Свевидећи приповедач излаже нам и Заимову приповест: Заим је „оптужен да је растурао лажан новац. Што је најгоре, то није први пут да је под таквом оптужбом. То је код њега као нека болест. Чим се извуче испод једне оптужбе или одлежи робију, он се одмах лаћа таквог посла или неког другог кривотворења” (Исто: 22).

О оваквом типу наратора (проницљивом посматрачу) Борис Успенски каже да добро познаје људе о којима пише, да познаје њихову прошлост, у стању је да анализира њихове поступке како у светлости њихове свести, тако и њихових подсвесних побуда, да поседује и свој поглед на живот, историју итд. Успенски истиче да питање о изворима знања приповедача, о чињеницама које спадају у област свести и подвести јунака иначе не сме да се поставља. Међутим, уколико такво питање бива постављено, на њега се може одговорити на начин да је приповедачу све то познато из разлога што је он и створио своје јунаке (В. Успенски 2000).

Феномен свевидећег и свезнајућег посматрача-приповедача, а у суштини ствараоца, управо интригира Андрића, а књижевник га портретише у личности Хаима:

У својој страсти да све каже и објасни [...] он је ишао много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна. Призоре који су се одиграли између двоје људи, без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединости и ситница. И није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често у оне којих они сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих (Андрић 1963: 56).

Сваки од јунака-приповедача у *Проклетој авлији* има свој начин изражавања, своју „фразеологију”, према терминологији Б. Успенског. Андрић пажљиво преноси особине њиховог говора, детаљно, притом, описујући стил сваког говорника понаособ. Хаим прича „жустро и много”, „имао је чудан дар да са посве малом променом у гласу опонаша говор лица о коме је реч [...] поред све своје живахности и ватрене потребе за говором, он је повремено снижавао глас до неразговорности [...] а свако [...] причање завршавао је чудним повицима, готово кликтањем: ’Е? А!’” (Исто: 56–57). Писац наводи и Хаимов директан говор, нервозан, испрекидан, с понављањима и незавршеним фразама: „Ја? Како да не! Вас не познајем, опростите, нашли смо се, ето [...] Не познајем вас, али видим да сте човек од реда и части, а мени је то [...] Вас не, али њега, њега да. Из виђења, врло добро. Зна га цела Смирна. Све се у Смирни зна” (Исто: 55).

Други приповедач, Ђамил, „говорио је тихо, оборена погледа, не водећи много рачуна да ли га сабеседник слуша и да ли може да га прати” (Исто: 101), а у заносу „говори брзо као да чита” (Исто: 103). Његов говор, кад прича о Џем-султану, одликује поетичност, узвишеност. Андрић пише да су Џемови „поносни и горки одговори високим личностима у Француској и Италији, гневни монолози у самоћи и заточењу, изговорени не Ђамиловим него другим гласом” (Исто: 100).

На почетку Хаимове и Ђамилове приче аутор преноси особине њихових говора, њихову фразеологију, па је читалац убеђен да јунаци сами приповедају своје приповести. Кад прича једном бива завршена, међутим, аутор додаје: „Тако је изгледала Ђамил ефендијина историја, онако како је Хаим могао да је зна и види, а казана овде укратко, без Хаимових понављања и многобројних ’Е?, А!’” (Исто: 71). Или: „Ово је само окосница Ђамилове приче, штуро и кратко казана. Много дуже и живље и друкчије, и са другим смислом говорено, било је оно што је фра-Петар чуо од свог новог пријатеља” (Исто: 97). У наставку преноса приповедања Хаима и Ђамила наратор напушта њихову фразеологију и завршава причу у стилу у којем су испричани остали делови романа.

У *Проклетој авлији* проналазимо и примере замене временске позиције посматрања. Док се догађаји о којима се ради у реченици – „Таквим гласом је једног дана и трена (фра-Петар и опет није никако могао да се сети кад и како!) дотле је малоречиви Ђамил почео да прича приповест Џем-султана” (Исто: 82) – односе на период кад се главни јунак налазио у затвору, примедба у заградама преноси читаоца у време после фра Петровог повратка у самостан. До дупле промене временске позиције посматрања долази у епизоди сећања фра Петра на његове последње дане тамновања. Прва од њих је обележена, означавају је речи и интерпункција (две тачке и наводници) које

уводе његов директан говор: „О тим данима је причао дуго. Подижући се с времена на време и намештајући се на јастуку, загледан у снежну даљину и пратећи сећање у стопу, говорио је сниженим а јасним гласом” (Исто: 123). Друга промена темпоралне позиције, која поново враћа главног јунака, као и читаоца, у време Проклете авлије, јавља се захваљујући томе што фра-Петар приповеда о давним догађајима користећи се граматичким облицима садашњег времена: „Најгоре ми је што знам да сам невин, а нити ме испитују нити ми ко шта споља јавља [...] Али се стишавам, трпим и једем се у себи, и само се питам шта ли ме чека” (Исто: 124). Илузији повратка у та давна времена доприноси и присутност у том приповедању директног говора чуvara: „Сједи с миром и не помињи то више! [...] Оно бива да неки набави кришом турпију или длијето, како би лакше одавде изишао, али да их ми сами некеме дајемо, то не бива. Ниси то добро смислио” (Исто: 124).

Читалац романа, осим фра Петра, Хаима и Ђамила, чује и гласове многих других личности представљене у облику директног говора: управника Проклете авлије Карађоза, пријатеља његовог оца, фратара у самостану, разговоре смиренских младића, кадије и валије, који је одиграо фаталну улогу у Ђамиловој судбини.

Захваљујући замени позиција посматрања, измени просторних и временских позиција, гласовима многих ликова постиже се полифонија у књижевном делу које није велико по свом обиму. Но, причу води једна личност. Таква структура роману даје дубину и многостраност, задржавајући истовремено хармоничност и провидност.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1963: И. Андрић, *Проклета Авлија*, Београд: Просвета.
Пушкин 2015: А. С. Пушкин, *Египетские ночи*. <<http://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0868.htm>> 16.08.2016.
Успенски 2000: Б. А. Успенский, *Поэтика композиции*. СПб.: Азбука. <<http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm>> 16.08.2016.

Ирина Е. Иванова

ПОВЕСТВОВАНИЕ И ПОВЕСТВОВАТЕЛИ В ПРОКЛЯТОМ ДВОРЕ И. АНДРИЧА

(Резюме)

Доклад представляет собой попытку анализа романа И. Андрича *Проклятый двор* в свете теории Б.А.Успенского. Одной из главных тем этого произведения является творчество рассказчика. Так Андрич, говоря о Хаиме, раскрывает суть феномена всевидящего и всезнающего наблюдателя. Определенная доза иронии по отношению к повествователям-героям романа

позволяет предположить, что они выступают в роли alter ego автора. Андрич показывает, что страсть к повествованию живет в людях, рожденных для того, чтобы пропустить через свою душу истории человеческих жизней и сообщить о них всему миру.

Присутствие в *Проклятом дворе* нескольких рассказчиков создает своеобразную полифонию. Всезнающий наблюдатель рассказывает всю историю с начала до конца, но в процессе повествования неоднократно происходит смена позиции рассказчика. Анализ пространственного аспекта показывает, что воображаемая „видеокамера” сопровождает главного героя, но в отдельные моменты может подниматься на огромную высоту и запечатлеть картины, напоминающие фантазмагии Иеронима Босха.