

КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Година LXX

Београд 2023.

Број 2

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

821.163.41.09-93-32 Андрић И.
<https://doi.org/10.18485/kij.2023.70.2.1>

МИЛАН Д. АЛЕКСИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 10. 2023.
Прихваћен: 25. 10. 2023.

АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВЕТКЕ О ДЕЦИ И ДЕТИЊСТВУ

Предмет анализе у раду су Андрићеве приповетке у којима су деца јунаци и у којима је приказано детињство као специфично животно доба. Прва приповетка посвећена деци и детињству објављена је 1935. године и у њој Андрић заправо мења слику детињства у српској књижевности за децу и отвара правац којим ће касније ићи Стеван Раичковић збирком *Велико двориште* и Данило Киш збирком *Рани јади*. Андрићеве касније настале приповетке за децу показују промену у погледу на живот и човекову судбину и у њима веће место заузима став да се човек опире бесмислу које га окружује, а да му у томе пресудно помаже уметност.

Кључне речи: Иво Андрић, приповетке, приповедачки поступак, књижевност за децу.

Имајући у виду да је Иво Андрић приповетке писао током читавог живота, од прозног првенца објављеног под насловом *Поподне* 1914. године, све до збирке приповедака *Кућа на осами* која је пронађена у заоставштини и објављена након пишчеве смрти, можемо рећи да у његовом стваралаштву приповетка као књижевна врста има централно место. Андрићево приповедачко мајсторство било је одмах препознато и награђено. За прву збирку приповедака (*Приповетке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1924) добио је награду Српске

* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

краљевске академије, а убрзо потом уследило је примање Андрића за дописног члана Српске краљевске академије 1926. године на предлог Богдана Поповића и Слободана Јовановића.

Иво Андрић своје приповетке није наменски стварао за одређени део читалачке публике, односно није их наменио деци као посебном делу публике, неке од његових приповедака можемо да сврстамо у опсег књижевности за децу¹ због тога што су у њима деца јунаци, а детињство централна тема. Шездесетих година двадесетог века Петар Цацић и Мухарем Первић, приређујући *Сабрана дела Иве Андрића*, тематски су груписали Андрићеве приповетке у неколико томова које су насловили према карактеристичној приповеци за одређену тематику. Приповетке које приказују детињство и чији су јунаци деца биле су окупљене у тому под насловом *Деца*. Наравно, као и сва велика књижевна дела која припадају области књижевности коју називамо књижевност за децу, и Андрићеве приповетке о деци поседују слојеве значења који нису намењени најмлађој публици, али не представљају препреку за схватање мало старијој деци, односно младима. Приповетке у којима су јунаци деца и које су посвећене приказивању детињства нису настајале на почетку Андрићевог приповедачког опуса, већ тек од средине тридесетих година двадесетог века. Прва приповетка из овог тематског круга носи наслов *Деца* и била је објављена у „Српском књижевном гласнику” 1935. године. Наредна је била приповетка *Мила и Прелац* објављена 1936. године, такође у СКГ, а затим су се појављивале константно све до 1969. године када је објављена последња приповетка о деци и детињству под насловом *Легенда о побуну*.

У приповеци *Деца* Иво Андрић је први пут у свом приповедачком опусу детињство поставио у основу приче. Приповедачки поступак употребљен у овој приповеци је одабран тако да укаже на посредованост приповедачке инстанце. Такав поступак је карактеристичан за многа Андрићева дела јер он често жели да нагласи важност преношења приче и начин на који се то преношење одвија. Због тога он користи више приповедача и различите тачке гледишта, поменимо само приповетку *Труп* и роман *Проклета авлија* као Андрићева дела у чијим тематским основама се налазе прича и причање. У првој реченици приповетке *Деца* наглашено да постоје два приповедача: „Наш друг, проседи инжењер, причао нам је једне вечери ово сећање из свога детињства” (Андрић 2017: 55), а у наставку текста јасно се види да проседи инжењер заправо приповеда са две тачке гледишта будући да његова прича бива приповедана и са тачке гледишта зрелог човека који се сећа догађаја из свог детињства, али и са инфантилизоване тачке гледишта дечака, учесника у самом догађају који се евоцира из сећања. Коришћењем инфантилизоване тачке гледишта појачава се утисак аутентичности и уверљивости приповедања јер догађаји бивају представљени, а не тумаче-

¹ Термин књижевност за децу не треба схватити као било какву врсту ограничења, већ као део књижевности који је доступан разумевању публике којој се обраћа. Опсег дела која посматрамо у оквиру књижевности за децу обухвата различите узрасте, од најмлађе школске деце до младих који се налазе на граници зрелог животног доба.

ни, за разлику од употребе тачке гледишта која је везана за становиште човека зрелих година. Када приповеда из тачке гледишта зрелог човека, приповедач доноси ретроспективни поглед на прошлост и коментарише их ослањајући се на своје животно искуство чиме показује временску дистанцу из које се обраћа: „Мали људи, које ми зовемо 'деца', имају своје велике болове и дуге патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, губе их из вида. А кад бисмо могли да се спустимо натраг у детињство, као у клупу основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их опет угледали. Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље и постоје као свака стварност” (Андрић 2017: 60). У приповеци *Деца* описана је једна дечја сурова игра. Заправо су у питању туча и прогањање јеврејске деце и узрок је, наравно, верска нетрпељивост. Мотивацију за сукоб Андрић мајсторски представља не улазећи ниједног тренутка у појединости и користећи се поменутом инфантилизованом тачком гледишта. Приповедач само помиње да су походи против јеврејске деце били везани за одређене дане у години, дечаци су заправо ишли да да бију јеврејску децу у време верских празника: „на те експедиције у јеврејске махале ишло се само неколико пута преко године, редовно о нашим или јеврејским празницима” (Андрић 2017: 56). Увођењем мотива празника показује се да је верска нетрпељивост стварни разлог напада на децу друге вероисповести. Оно што остаје непоменуто и присутно само као питање које лебди, јесте где су дечаци стекли такву врсту одбојности према припадницима друге религије? Одговора на ово питање у самој приповеци нема, те само постоји слутња да су такву врсту мржње деца морала да стекну у својим породицама, односно да тако буду научена у својим кућама. Представљајући дечју сурову игру, заправо рат против неверника, Иво Андрић је приказао мржњу која тиња у земљи чије је становништво подељено различитим верама и у којој верска нетрпељивост опстаје и траје упркос протоку времена. Посебно је важно нагласити да јунак у приповеци жели да буде прихваћен у друштву дечака које предводе Миле и Палика и да он жели да са њима учествује у походу на јеврејску децу: „За мене, који дотад нисам никад учествовао у таквим подвизима, била је то велика почаст од стране двојице вођа” (Андрић 2017: 56). Алатке које дечаци у поход носе и њихова припрема за полазак показују велику озбиљност јер се они наоружавају веома опасним оруђима која су само корак до правог оружја (ловачки штап, цев од гуме, даска са ексерима који из ње штрче). Све време се током приповедања одабиром лексике намеће паралелизам са ловом и његовим основним појединостима (оружје, ловац, плен). Врхунац радње у овој приповеци налази се у сцени јурњаве за јеврејским дечаком по дворишту напуштене муслиманске верске школе. Место на коме се одвија кључна сцена није случајно одабрано, већ је у питању још један детаљ којим се указује на питање религије и с њом повезане верске нетрпељивости. Будући да јунак приповетке не може да удари штапом јеврејског дечака и остаје непомичан, овај успева да побегне. Потребно је напоменути да јунак свесно не одбија да учествује у тучи. „Не пристати на правила те 'игре' значи издају и пристајање на самоизолацију. То чини и јунак у приповетки *Деца*. У томе је његова морална

снага и величина” (Пијановић 2005: 185). Чини се да код Андрићевог јунака постоји жеља да буде део дружине која чини зло, он само не успева да то учини, не знајући ни сам због чега. Он ниједног тренутка не размишља о свом нечињењу као моралном гесту, већ пати и осећа понижење што бива изопштен из друштва јер јеврејске дечаке „треба, изгледа, нападати и тући, а ја то не могу и не умем?!” (Андрић 2017: 61). Имајући све наведено у виду не можемо се сложити да је у питању посве недужан јунак како је бивао оцењен у анализама: „Тако се дечја игра у свом општем значењу (игра као ритуал) може схватити и као сукоб гониоца и гоњених, између којих се нашао недужан дечак: дакле, као једно етичко питање у литерарном облику” (Вучковић 2011: 276). Радован Вучковић је сматрао да је осећање хуманости победило у свести дечака који је гонилац. Андрић минуциозно слика тренутак у којем време као да се зауставља док јунак посматра прогоњеног дечака: „За један трен ока видех га пред собом, са уздигнутим рукама, једна му подланица сва у крви, са забаченом главом као код самртника. У том тренутку угледах први пут његово лице. Уста му напола отворена, усне беле, очи без погледа, разливане као вода, без икаква израза више, и одавно избезумљене. Ту је требало ударити. Шта се тада десило? – Колико сам пута поставио себи то питање и тих дана и доцнијих година. И никад нисам могао дати одговора” (Андрић 2017: 59). Дакле, приповедач не наводи ниједног тренутка никакво премишљање, колебање или размишљање о етичкој основи његовог понашања. Он само не реагује на прогоњеног дечака који зато успе да побегне. Због испољене слабости, јунак приповетке бива презрен у свом друштву и постаје мета за подсмевање. Вођа га пљувањем и симболички одстрањује из друштва што за њега представља велику трауму. У сећању приповедача (то су управо места на којима се активира тачка гледишта одраслог човека, односно поглед са временске дистанце) јасно је сачувано да је било потребно доста времена да га приме поново у друштво, но иако се стање полако поправило, промена у односу према њему је увек остала, више га нису звали у походе на јеврејску децу и код њега је свест о понижењу остала присутна, као нека врста ожиљка.

Имајући у виду тренутак у којем се ова Андрићева приповетка појавила, као и да су његове приповетке о деци и детињству део књижевности за децу, важно је напоменути да се у њој појављује потпуно другачија слика детињства у српској књижевности. Андрић приповетком *Деца* заправо уводи једну нову слику детињства и мења до тада устаљену слику детињства као безбрижног животног доба, што ће наставити и у потоњим приповеткама. Александар Вучо је својом поемом *Подвизи дружине „Пет петлића”*, објављиваном најпре у „Политици”, па као самостално издање 1933. године започео промену погледа на децу уводећи социјалну тематику и показујући како деца морају да раде и то да су запослени не у добрим условима, да их газде израбљују, али Вучо то помиње само узгред и у поеми се доста ослања на хумор, нарочито у критици усмереној на цркву, те је његова измена погледа на детињство остала више у сфери увођења социјалне критике и критике цркве као институције. Андрић, са друге стране, показује да детињство и те како носи са собом велике изазове, страхове

и патње, те да последице догађаја у детињству човеку остају трајни пратиоци читавог живота. Након Андрићевих приповедака које су показале сложеност детињства, Стеван Раичковић је у збирци кратких прича *Велико двориште* 1955. године такође писао о наличју детињства уводећи и нове недаће, попут рата и сиромаштва које увек прати рат. Раичковић је одабрао форму кратке приче и њоме је представио динамичност детињстваведеног у честим селидбама због очевих премештаја у служби. Пресељења уводе и специфичне недаће јер јунак неке другаре никада више неће срести, док неке хоће, али након великог броја година. Раичковић је временом додавао нове приче² и мењао првобитну композицију збирке. Данило Киш је своју збирку кратких прича под насловом *Рани јади* објавио 1970. године, па коначно уобличио тек 1983. године када је на завршетак збирке поставио причу *Еолска харфа*. Киш је у овој збирци и самим насловом симболично означио детињство као доба које није безбрижно и тиме се прикључио Андрићу и Раичковићу у представљању сложености човековог живота и у најранијем добу. Киш поред приказивања детињства у доба рата који са собом увек доноси недаће, сиромаштво, болести, уводи и тему судбине Јевреја у Другом светском рату преко нестанка оца, приказивања погрома и напоследку приче о немачким концентрационим логорима. Рат није присутан у овој збирци прича, као ни код Раичковића, уосталом, директно, већ само као узрочник немаштине, болести и глади. Киш у приповедање уводи и тему књижевног стваралаштва. „Тако се у приче из књиге *Рани јади* увлачи тема писања и односа између писања и болних животних околности. А то значи да се у *Раним јадима* као важна тема јавља и тема списатељске судбине” (Микић 2006: 236). Киш на завршетак збирке поставља причу *Еолска харфа* тринаест година након првог издања да би, чини се, у епилог поставио књижевност и тему писања јер последња реченица збирке управо се односи на писање.

У приповедање о деци и детињству Иво Андрић је увео и тему односа између човека и зла. Интерес за дејство зла на човека у Андрићевом приповедачком делу присутан је још од приповедачког триптиха *Пут Алије Берзелеза* и након њега у многим Андрићевим приповеткама (*За логоровања*, *Мустафа Маџар*, *Мара милосница*, *Аникина времена*, *Труп...*), али однос између зла и човека приповетком *Деца* Андрић уводи у свет детињства. У њој је приказан јунак који би хтео да чини зло да би био прихваћен у свом друштву, али он не успева у томе јер је потребно да бије децу друге вероисповести а он то не може и не уме. У приповеци *Прозор* јунак неће да са својим другом чини зло разбијајући прозоре на кући старици која живи на периферији града. Дечак не жели да старици камењем полупају прозоре јер сматра да је то претешка казна за грдње и тужакања родитељима које им та жена приређује. Дечака од чињења зла одвраћа и помисао о казни, пријави полицији, очевог гнева и батина које би претрпео. Будући да, у знак одмазде за непристајање на поход, његов другар каменом раз-

² У првом издању збирке 1955. године налази се једанаест прича, док је у издању Раичковићевих сабраних дела из 1998. године збирка *Велико двориште* састављена од двадесет прича.

бије прозор на јунаковој кући, те јунак приповетке бива сурово кажњен батинама јер отац исправно претпоставља да су за учињену штету одговорни дечакови другови. У овој приповеци очева строгост, казне и батине показују другу страну детињства које није више представљено као безбрижно животно доба, већ као тешко и мучно. Није случајно да Андрићев јунак као коментар током приповедања наводи: „Целог века се после лечимо од тог детињства” (Андрић 2018: 58) наглашавајући промену у перципирању и поимању овог животног доба. Детињство постаје простор страхова и нелагодности и симболизује не више безбрижност и заштићеност, већ различита искушења и недаће.

Ако пажљиво осмотримо ситуације у којима се налазе јунаци приповедака *Деца* и *Прозор*, видећемо да су у оба случаја у питању дечаки који или не могу (у приповеци *Деца*) или не желе (у приповеци *Прозор*) да чине зло, а бивају кажњени (од стране другара или од стране оца). Андрић је у ове приповетке поставио и дубљи слој значења, везан за природу света у којем јунаци обитавају. Питање сложеније од безбрижности детињства се отвара запитаношћу над природом света у којем бивају кажњени не они који чине зло, већ они који га не чине. Андрић је ово питање отворио у приповеци *Деца* (1935), затим га је поставио у средиште приповетке *Труп* (1937), минуциозно показујући како зликовац Челеби Хафиз страда не због свих зала које је у животу починио, већ због јединог доброг дела које је учинио: „Све што чини Огњени Хафиз, умирујући Сирију огњем и мачем, нема премца у свирепости и окорелости; али и оно једино добро што учини – што поштеди и склони једну девојку – место да му, хришћански, донесе опроштај или бар ублажење грехова, постаје извором новог зла, исто тако свирепог и страшног” (Мирковић 1938: 55). Напоследку, Андрић се питању зла вратио у приповеци *Прозор* (1953) наглашавајући на њеном крају да је „спољни свет, пун бесмислених зала и неразумљивих, замршених одговорности” (Андрић 2018: 58). Сложеност овог питања посебно је наглашена ако га посматрамо у религиозном кључу зато што се намеће суштинско питање: ко је створио такав свет, пун зла, у којем страдају они који не чине зло? Андрићева критика творца није експлицитна, већ је прикривена и указује се једино након подробне и детаљне анализе, те очигледно није намењена млађој публици иако се налази у приповеткама које приказују детињство и децу.

Питање поретка света поставља се и у приповеци *Змија* у којој је приказано страдање невиног бића, девојчице коју је ујела змија у дивљини Босне, далеко од села и помоћи. Путници, девојке српског порекла, али одрођене, сестре из понемчене личанске породице која генерацијама даје високе официре аустријској војсци, путују из Беча и успут гледају сиромаштво и неразвијеност Босне. Поред пута затичу жену чију је ћерку ујела змија и која се већ налази у агонији, а једину доступну помоћ представља сеоска гатара. У приповеци Босна је приказана као земља у којој нема ничега, ни најмање помоћи када је потребна. Муке у којима се налази девојчица код јунакиња приповетке изазива запитаност над толиком бедом и заосталошћу Босне, али млађа сестра смирује плач старије сестре речима: „Зар вреди због Босне плакати?” (Андрић 2017: 53). Њихова

запитаност призива мисао о одговорности преко које се долази до разматрања природе света. Реакција девојака на случајно и бесмислено страдање девојчице најпре је инфантилна у својој егоцентричности јер оне преиспитују сопствене акције и сопствену одговорност, али одмах затим једна од јунакиња у приповеци вербализује прикривену критику творца света: „’Нисмо криве!’ Дабоме, то је најлакше казати; тако на крају испада да нико није крив, а видиш како се живи и шта се ради. Сама си, ето, видела својим очима. Неко ипак мора да је крив, јер иначе како је могућна таква страхота? Таква страхота!” (Андрић 2017: 52). И у овој приповеци критика је отворена јер није именован конкретни кривац за постојеће стање, али запитаност остаје да лебди. „У две приповетке *Писмо из 1920. године* и *Змија*, Босна се јавља као драматична позорница, у историјско-географском и националном смислу, али истовремено и позорница једне алегоричке фикције у којој се у малом згушњава трагична етичко-метафизичка драма људског постојања. Нужно се у таквим приликама какве су босанске намеће питање: ко је крив за такво стање: природа или човек?” (Вучковић 2011: 388). Истина, чини нам се да је пре у питању критика упућена творцу света него да је питање кривице постављено између природе и човека.

Истоветан утисак изазива завршетак приповетке *Писмо из 1920. године* у којој је приказана Босна као непоправљиво подељена земља и пажња је усмерена на верску нетрпељивост која постоји због присуства различитих религија на једном простору. У писму које је инкорпорирано у текст приповетке јунак пише о мржњи која тиња у Босни: „Босна је земља мржње и страха.” (Андрић 2017: 143), а ту мржњу види као последицу верске нетрпељивости и наглашава да жали због тога што се највећи део вере и љубави религиозних људи усмерава у мржњу према онима који другачије верују: „Највише злих и мрачних лица може човек срести око богомоља, манастира и текија.” (Андрић 2017: 145). У овој приповеци Андрић је веома сликовито представио непремостиве разлике између различитих вера у Босни описујући откуцавање сатова ноћу у Сарајеву јер разлике у рачунању времена показују да се супротстављене религије не могу усагласити ни када је реч о веома практичном питању, те да се не може очекивати измена у њиховим односима. На самом завршетку приповетке кључну запитаност над природом света поставља приповедач својим коментаром о судбини свог пријатеља: „Тако је завршио живот човек који је побегао од мржње” (Андрић 2017: 149). Будући да је тај човек убијен у фашистичком бомбардовању болнице у којој је радио као доктор током грађанског рата у Шпанији и да су са њим убијени скоро сви рањеници које је лечио, приповедачев коментар не уводи само мисао о иронији судбине, већ и о поимању света и сила које њим владају.

У Андрићевим приповеткама за децу увиђање природе света са собом често повлачи и појаву страха будући да свет није саздан према човековим потребама и често бива противан њему. Неки од страхова који се појављују у детињству могу да буду неутемељени и преувеличани као у приповеци под насловом *Књига* у којој је детаљно представљен дуготрајан и велики страх, а заправо безразложан. Ученик се плаши реакције библиотекара због ненамерног оштећења књиге и тај

страх поприма толике размере да дечак размишља и о смрти као начину бекства од казне за коју мисли да му следује. Дечака током читавог семестра не напушта страх и он је све време у патњи, покушавајући да страх одагна молитвом или мислима о пожару који би уништио читаву зграду школе и све ствари у њој. Андрић у приповеци минуциозно указује на дечакову самоћу и непостојање било које инстанце која би дечаку могла да буде од помоћи. Детињство се још једном указује у једном другачијем светлу у односу на устаљену представу у књижевности за децу: „Сви траже од њега само напор и питају за плодове тога напора, а нема никога коме би могао да се повери и да потражи савета и излаза” (Андрић 2017: 73). На крају семестра се страх показао као безразложен јер библиотекар ни не погледа оштећену књигу раздужујући ученика и враћајући је на гомилу других књига.

Андрић је проблеме са којима се деца суочавају поставио у први план усмеравајући приповедање на унутрашња збивања у јунацима и наглашавајући да патње проживљавају сами, да помоћ не могу добити ни од родитеља нити од другова. Тиме се у овим приповеткама приказује како човек пролази кроз преломне животне ситуације сам иако не мора бити физички одвојен од својих ближњих. У приповеци *Кула* приказана је неочекивана појава страха код дечака Лазара, јунака приповетке. У тренутку када се налази сам у мраку, у кули која је иначе познато место за играње и њему и његовим другарима, изненада се код Лазара појављује страх, толико интензиван да га приморава на бекство. Посебно место у овој приповеци Андрић је посветио игри која, као специфична људска активност, нарочито обележава детињство, те приповедач нарочито истиче посебно и важно место игре у животу деце. „Цео живот оног првог света био је њему и његовим другарима досадан, изгледао неважан и нестваран, а прави, главни, истински свет – била је кула са игром и доживљајима које само игра даје, и само у детињству, у доба кад се живи животом својих жеља и тако доживљава све што се жели” (Андрић 2018: 212). Детаљно описујући дечачку игру рата, Андрић у приповеци *Кула* приказује преломни тренутак у којем игра престаје да буде безазлена дечја разонода и задобија обличје правог сукоба и доноси стварни бол. Разлика између детињства и живота одраслих, живота у целини, на тај начин је посебно наглашена: „И, то је болело, болело страховито, изнад сваког очекивања. (...) Прави рат и прави непријатељ. У том наглom открићу била је већа и тежа половина његовог бола” (Андрић 2018: 213). Андрић у својим приповеткама о деци приказује детињство као доба многих промена, у приповеци *Кула* назначена је и разлика која почиње да се појављује у односу дечака према девојчицама током одрастања. У сусрету са девојчицом која тражи своју изгубљену козу, Лазар мисли о свом нејасном поимању онога што се дешава између мушкараца и жена, чему не зна ни имена, ни облика. У приповеци *Мила и Прелац* такође је приказано одрастање дечака током којег се мења и однос према другим људима, на првом месту према његовој тетци Мили. Дечак је своју тетку идеализовао и осећао изузетну срећу због њеног присуства које је поимао као извесност живота. Успављивање у њеном друштву оставило му је за читав

живот слику жене која бди над њим док он пада у сан. Да би нагласио разлику која постоји између дечјег поимања догађаја и оног који имају одрасли, Иво Андрић је често, па тако и у приповеци *Мила и Прелац* користио удвојену тачку гледишта у приповедању. На тај начин је у приповетку уведена врло озбиљна тематика, чак и тема смрти, а коришћењем инфантилизоване тачке гледишта у потпуности је избегнута патетизација будући да је ефектно наглашено различито схватање истог догађаја од стране одраслих, са једне стране, и деце, са друге стране. Коришћењем оваквог поступка приказано је да дечак и не разуме шта може да значи поглед који је његова тетка Мила упутила према странцу, Прелцу, при његовом доласку у касабу. У приповеци је на самом почетку представљено да је дечак био одвећ мали да би схватио погледе одраслих људи, али у њему се касније дешава потпуни преокрет. Идеализација тетка Миле нестаје у потпуности у тренутку када дечак примети сузу у њеном оку на вест о Прелчевој смрти јер тада он схвата да Мила жали за странцем и скитницом Прелцом. У дечаку се одвија промена коју сам препознаје као зло које га притиска: „Није знао шта је то с њиме, ни зашто је тако, али је осећао да је неко тешко, непомерљиво зло легло на њега, и да помоћи нема. Не тетка Мила, не све жене овог света, него ни сви хорови небеских анђела не могу ништа у том злу променити ни поправити” (Андрић 2017б: 89). Губитак наклоности према својој тетци коју је чак замишљао као своју невесту, код дечака је мотивисана њеним плачем за Прелцом. Тај плач дечак поима као грешан, он за њега представља *неразумљиво понижење* и *бол без лека* и изазива у њему бес и гађење. Реакција изневереног љубавника која се појављује у бићу дечака сведочи о завршетку детињства и кораку према новом животном добу.

У оквиру Андрићевих приповедака за децу посебно место има приповетка *Аска и вук* у чију основу је Андрић поставио алегорију представљајући уметност као средство за борбу против смрти и нестанка. Символиком овце и вука Андрић је приказао борбу за живот и место које уметност има у човековом животу. Знатно пре него што ће у својој беседи изговореној при додели Нобелове награде за књижевност поменути Шехерезаду чије причање служи да завара крвника, Андрић је истоветну улогу поверио овчици Аски, која плесом очара вука и на тај начин продужава свој живот све до тренутка до којег не стигне спас. У овој приповеци написаној по угледу на жанр басне, Андрић је живот поставио као врхунску вредност, а тај мотив се често појављује у његовим књижевним делима, поменимо само на овом месту завршетак петог поглавља романа *На Дрини ћуприја* који као филозофију касабе наводи да је „живот несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто ’као на Дрини ћуприја’” (Андрић 2011: 77). Управо ће мисао о животу који траје упркос сваком квару и злу на овом свету пресудно обележити Андрићево дело. И у оним приповеткама у којима се на први поглед чини да је зло моћније и да односи превагу будући да јунаци страдају, бивају понижени и поражени, живот као феномен траје, он се продужава иако појединац не успева да се избори са силама које владају у свету. Уз живот траје и прича, те она такође бива веома важан мотив у Андрићевом

стваралаштву. Прича је често у основи и његових романа, није случајно да су првобитни записи који претходе целовитом рукопису романа *На Дрини ћуприја* посвећени причама младића на вишеградској ћуприји, нити је случајно то што у роману *Проклета авлија* централно место имају прича и причање. Андрић је у својој беседи изговореној на уручењу Нобелове награде за књижевност централно место у човековом животу дао књижевности, односно уметности речи.

Посматрамо ли приповетке за децу Иве Андрића у паралели са његовим целокупним приповедачким опусом, уочићемо извесну сличност. Приповетке настале у времену између светских ратова обележене су мраком, често посвећене описивању утицаја зла на човека и приказивању трагичних догађаја у којима јунаци страдају. И у случају приповедака које говоре о детињству имамо појаву тамних тонова на самом почетку. Обратимо ли пажњу на приповетке *Деца*, *Мила и Прелац*, *Змија*, *Писмо из 1920. године*, *Књига*, *Три дечака*, видећемо да Андрић у њима уноси измену у погледу на детињство у српску књижевност за децу. Детињство Андрић често приказује као тежак период човековог живота, оно престаје да буде безбрижно животна доба, више није идеализовано, већ је приказано као део живота који оставља трајне последице деци будући да је заправо препуно мука и проблема. У сусрету са искушењима која живот поставља пред њих у детињству деца бивају сама и помоћи не налазе ни од родитеља ни од других блиских особа, те Андрић и у овим приповеткама показује да се са највећим животним мукама човек сам хвата у коштац, да му нико у тим тренуцима не може помоћи, те да је заправо препуштен сам себи. Међутим, у приповеткама које се касније појављују, било да тематизују свет детињства или не, почињу да се називу светлији тонови и поред тешкоћа које живот поставља пред човека. У приповеткама које се појављују педесетих година и касније остаће и тамнији тонови (*Прозор*, *Кула*, *На стадиону*, *У завади са светом*), али тежиште се лагано помера према жудњи за животом и уверености да се човек не сме предавати, већ се увек мора супротстављати злу и квару којих је пун свет. Андрић све више у своје приповетке о деци и детињству (*Аска и вук*, *Излет*, *Екскурзија*, *Панорама*, *Велики распуст*, *Легенда о побуни*) укључује и другу страну живота у којој су машта, срећа, уметност и нада. Живот се поима као највећа вредност, те борба против сила хаоса, зла и мрака у свету постаје човекова дужност и једини могући начин за прихватање света. У таквом поимању поретка у свету уметност се види као човеков ослонац, подршка, па и саборац у борби против бесмисла којим је човек окружен.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 2011:** И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд: Новости.
- Андрић 2017:** И. Андрић, *Нове приповетке*, КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, прир. Марија Благојевић, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2017б:** И. Андрић, *Приповетке II*, КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, прир. Драгана Грбић, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2018:** И. Андрић, *Приповетке 1949–1960 II*, КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, прир. Ливија Екмечић, Марија Благојевић, Зорица Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Вучковић 2011:** Р. Вучковић, *Велика синтеза*, Београд/Ниш: КИЗ Алтера/Филозофски факултет.
- Микић 2006:** Р. Микић, Писање и патња, *Наш траг*, XIII/1–2–3.
- Мирковић 1938:** Н. Мирковић, *Иво Андрић*, Београд.
- Пијановић 2005:** П. Пијановић, *Наивна прича*, Београд: Српска књижевна задруга.

Milan D. Aleksić

IVO ANDRIĆ'S STORIES ABOUT CHILDREN AND CHILDHOOD

Summary

The subject of analysis in the paper are Andrić's stories in which children are the main characters and in which childhood is shown as a specific period of life. Andrić with his first story dedicated to children and childhood with title *Deca* (1935) actually changed the image of childhood in Serbian children's literature. After him, very similar narrative was formed in the Stevan Raičković's collection of short stories named „Veliko dvorište” (1955) and in the Danilo Kiš's collection of short stories named „Rani jadi” (1970). After World War II Andrić changed his glance on position that man and his destiny have in world. His later stories show change and more presence of attitude that man's duty in life is fighting nonsense that surrounds him in the world. Art plays a crucial role in this human resistance to the forces of chaos, and literature in the first place among all art.

Keywords: Ivo Andrić, stories, storytelling process, children's literature.