

АНДРИЋЕВА ПРОКЛЕТА АВЛИЈА
У КОНТЕКСТУ ЗАТВОРСКО-
ЛОГОРСKE ПРОЗЕ

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Апстракт: Циљ овог научног рада је да се књижевно-критички размотри *Проклетша авлија* Иве Андрића у контексту затворско-логорске прозе и теоријске литературе њој посвећене, преваходно руске, која је, и због познатих друштвених разлога, од времена Достојевског и Чехова, преко доба Солжењицина, Шаламова и низа других, скоро до краја осамдесетих година 20. века, била доминантна у светским књижевним оквирима. Следећи задатак био би да се дела српске затворско-логорске прозе, друге половине прошлог века и почетака новог миленијума, аутора Ивана Ивањија, Борислава Пекића, Драгослава Михаиловића, Данила Киша, Давида Албахарија, да поменем само њих, проуче и у односу на *Проклетшу авлију*, као врхунско дело не само српске него и светске књижевности тог веома битног прозног поджанра. У овом раду указано је само на приповетку о Јасеновцу Исака Самоковлије „Празничко вече“, која претходи појави *Проклетше Авлије*, на роман Љубе Јандрића *Јасеновац* (1980) а о којима је било речи и у роману *Као злато у вайри* (прво издање 1998) аутора ових редова.

Кључне речи: затворско-логорска литература: реално-историјска и егзистенцијална, приповедачки типови, парадигматични ликови; литература холокауста, документарно и фиктивно у прозној литератури, хронотоп, епифанија, књижевност и тоталитаризам, Ф.Достојевски, И. Андрић, А.Сожењицин, В. Шаламов, С. Довлатов

Када сам и ја био подигао глас у одбрану књижевности поводом забране *Вунених времена* и хапшења Гојка Ђога, покушао сам да подсетим „узнемирену јавност“, позивајући се при томе и на Андрића, да у књижевном делу пише само оно што је тамо написано. „Бронзана глава“ из Ђогове песме је „ћесарова“, а не нечија друга, из неког другог текста или из неке друге реалности. Све то не значи да се у тој „бронзаној глави“ не може препознати и Брзова глава нити да се сличности из тамо описаног „бронзаног доба“ са, на пример, Брзовим добом своде само на понављање истих сугласника (што, узгред речено, нису били ни запазили књижевни творци судске оптужнице). Нико нема ексклузивно право на Ђогову бронзу, па ни Броз. На њу би, из сличних разлога, данас „право“ могли да полажу други, а сутра, сва је прилика, трећи настављачи цезарске традиције. Добро за поезију, али лоше по нас и наше потомке.

Све ово, само још у већој мери, важи и за Андрићево књижевно дело. Слика отоманске Босне у Андрићевим приповеткама и романима само је, ма колико била историјски заснована, књижевна слика, метафора, симбол. Није документ, није историјска Босна, нити слика неке друге, савремене Босне. Тиме Андрићева Босна губи на једној страни, али добија на другој. Нема важност можда доказа за оцену историје, али може да има важност примера за њено разумевање. И то не само једног доба и не само босанских ликова и судбина. О томе су већ своју реч рекли Андрићеви критичари, домаћи и страни. Њихов је готово једнодушан закључак био је да се Андрић управо причама о Босни и отоманским временима највише приближио причама о свим временима и за сва времена.

Проклеџа авлија подстакла је многе врсне тумаче да се дају на посао осветљавања, или бар описивања њених многих тајни. И они су у томе успели, показавши како је „митску пратему“ Андрић историзовао и како јој је дао и нова, универзална значења. А колико је она важна за разумевање нашег века показао је Мишел Обен. Према његовом мишљењу, Андрићеви босански романи и новеле приказују свет као затвор, а *Проклеџа авлија* затвор дочарава као свет. Она, при томе, више призива у сећање концентрационе логоре него класичне затворе. У набрајању логора француски професор је изоставио – Голи оток. То је и разумљиво ако се зна да је говорио двадесет дана после Брозове смрти.

Проклеџа авлија не јавља се као легитимно дело затворско-логорске литературе сликом самог затвора јер би управник Карађоз и ноћни иследници исте улоге могли да играју на сибирском „леду“ или на јадранском „мермеру“. Тамилов је „случај“, а ту реч користи Андрић и ставља је у наводнице, парадигматичан за ту књижевност.

Ево како је он уланчен код Андрића:

1) јунак се опсесивно бави историјском темом која у сваком ауторитарном или тоталитарном режиму има статус табу теме (борба за власт);

2) јунака пријављују локалној полицији;

3) централна власт обелодањује постојање завере и захтева будност;

4) локални полицајац схвата да се од њега тражи „случај“ и он га ствара према пријави (занимање за личност „претендента на престо“, путовања у иностранство, набавка сумњивих књига, издвајање из друштва);

5) власт шаље жртву у затвор и приступа остваривању свог сценарија;

6) од јунака се тражи „признање“;

7) он признаје оно што се од њега не тражи и пружа отпор;

8) неподобни јунак завршава на сметлишту или у лудници.

Ово је, наравно, само један вид Ђамиловог „случаја“. Сигурно не најважнији, али врло карактеристичан за време кад је Андрић стварао своје дело: у најгорој четвртини овог иначе страшног века, између 1928. и 1953. године. Тада су логори масовне смрти почели да ничу као печурке, у то доба су достигли свој црни зенит и нису нестали пре појаве књиге (Андрић *Проклећу авлију* није написао као алегорију, али је цариградски затвор описивао с искуством човека 20. века). Не знам шта је све знао о Голом отоку, али је вероватно у слику отоманског затвора уткао своја затворска искуства и знања. Схватао је сигурно боље од нас да се бар у погледу затвора социјализам не разликује много од источњачких деспотија. А *авлија* је симбол затвора као света...

То ме је и навело на ово моје, у сваком случају, особено читање Андрића, и да кажем да би требало слику Андрићеве отоманске Босне упоредити са сликом савремене Босне. У којој мери су сличне, у којој се разликују, да ли их, и како, повезује заједничка унутрашња врпца? (Текст је првобитно објавила Радмила Саратлић у *Полиџици* 27. јуна 1991, стр. 18–19, у вези с извештајем о једном мом виђењу Андрићевог дела, а у облику „*Проклећа авлија* – претеча Гулага” налази се у књизи *Пре њошлости*: 2011, стр. 63–65).

Додатак ранијем тумачењу *Проклеће авлије* као дела затворско-логорске прозе

Ни тридесет година после поменуте дискусије, текста објављеног у *Полиџици* и полемике коју је он изазвао, нисам престао да се интересујем за затворску и логорску књижевност, коју у енглеској науци о књижевности називају „prison literature“ или „camp literature“, а у руској „тюремная“ и „лагерная“, а још и „тюремно-лагерная литература“. Многи руски теоретичари књижевности уместо „литература“ користе термин „проза“.

Романи и приповетке о затворима, да оставим у овом разматрању поезију по страни, без обзира на њен значај (присетимо се само Андрића), претходе, наравно, литератури о логорима. Томас С. Фриман у чланку „Успон затворске књижевности“ (Thomas S. Freeman: *The Rise of Prison Literature*) писао је да „слично драми, затворска књижевност раног модерног периода има корене које преко средњовековних времена сежу у класични период; и да је, као и драма, оживела у шеснаестом и седамнаестом веку до те мере да је постала једна од најкарактеристичнијих форми културе тог периода“ (Фриман 2009: 133). Он тај успон објашњава порастом броја затвореника, „међу њима и из културне елите, хапшених због политике, религије или дугова“ (исто). Мада је Фриман при томе имао у виду енглеску културу, његова оцена о значају те књижевности у начелу важи и за европску културу.

У есејистици и научној литератури наводе се и имена значајних књижевних дела која се у шире схваћеном модерном добу настајала у затворима. Навешћу само нека од њих: *Дон Кихот* Мигела де Сервантеса, *Пућовања Марка Пола* (Рустичело из Пизе), *Наша дама од цвећа* Жана Женеа, *Канџоси* Езре Паунда, *Крајке ѝриче* О. Хенрија, као и дела политичара Мартина Лутера Кинга, Нелсона Манделе, као и *Моја борба* Адолфа Хитлера.

Занимљиво је да се у набрајању најбољих дела тог жанра, која су писана у затвору или изван решетака, углавном пренебрегавају дела словенских аутора, па чак и *Зайиси из мртвој дома* Достојевског. Можда Достојевски изостаје с тих спискова јер је роман писан, бар делимично, у логору а не у затвору. Нема, међутим, ни Андрићеве *Проклеће авлије* која је, за разлику од логорског романа Достојевског, класично дело затворског жанра друге половине 20. века.

Међу радовима проучавалаца логорске прозе значајна је докторска дисертација Ј. Малове (2003), поготово што она посвећује пажњу и претечама тог жанра, превасходно руске логорске прозе. Она наводи и мишљење А. Васиљевског, који је роман Достојевског о мртвом дому оценио као „књигу која је представљала почетак целе руске прозе“ (Васиљевски 1991: 13), коју називамо затворском или логорском.

Руски писац био је ухапшен приликом обрачуна царских власти с интелектуалним кругом такозваних петрашеваца. Прво су га осудили на смрт стрељањем и извели пред стрељачки строј, а затим помиловали и послали на одслужење казне у град Омск, у Западном Сибиру (1851–1855).

Малова се слаже да је Достојевски утемељивач „робијашке прозе“.

У делима XX века о логорима дозива се слика робије (логора, прогонства, затвора) из дела XIX као 'мртваг дома', земаљског пакла. Као ехо се оглашава мисао о сличности слике логорског света (робије, прогонства), одливка 'слободног' живота Русије. Кроз сва дела се као црвена нит провлачи мисао Достојевског о склоностима звери, које су присутне у сваком човеку, о опасности опијеношћу влашћу, која је дата једном човеку над другим. Ова мисао се у потпуности одразила у 'Причама са Колиме' Шаламова. Мирним, сниженим тоном, који је у датом случају уметнички поступак, писац нам открива до чега могу да доведу 'крв и власт', како ниско може да падне 'венац творевине', Човек (Малова 2003: 219).

После Достојевског, а и неких не тако значајних руских писаца, и Чехова је, не као осуђеника него као писца заинтересованог за судбину свог народа, свих друштвених слојева, привукла тамничка тема. Пошто је посветио велико време проучавању острва Сахалин и свега што му је дошло до руку о затворима у царској Русији, он је 1890. кренуо да коначно проучи и острво Сахалин, својеврсни руски Гулаг пре совјетског Гулага (од 1869. био је званично проглашен

за место робијања и прогонства). Књига огледа *Остърво Сахалин (Из љуџиничких бележака)* прво је била штампана у наставцима у периоду 1893–94, а као посебно издање 1895. године. Чехов је на острву наставио пажљиво, готово научно истраживање прилика у којима су живели затвореници, укључујући чак и попис становништва, али није, као својеврсни путописац, занемарио описе сусрета с многим појединцима и све што је могло да дочара природу острва, како се у литератури истиче – боје, мирисе, звуке. „Чехов посећује затворе, иде од насеља до насеља, од куће до куће, са севера на југ, детаљно набраја састав становништва. њихова занимања, позива се на многобројне научне радове“ (Сухих 1985: 74). Књига је због свог фактографизма оцењена као пример наглашене документарне прозе, али и са својеврсном уметничком ауром. Имала је велики одјек, а наставља и у новом веку да привлачи пажњу историчара књижевности. Испитивао се однос те књиге огледа о робијашкој колонији и према записима Достојевског о „мртвом дому“, а утврђене су и сродности два писца у негативним оценама неморалне улоге затворских казни, али и разлике у схватању човекове склоности ка злочину, дакле о самом злочину (својственом човековој природи, или души, према Достојевском, мада не и према Чехову), као и о заједничкој вери у слободу као највећој друштвеној вредности. Оцењено је да је посета Сахалину утицала на појаву новог, „мрачног“ постсахалинског периода у Чеховљевом стваралаштву, кад су настале неке изванредне приповетке као „Павиљон бр. 6“ (1892). У литератури *Остърво Сахалин* се помиње, и због те своје документарности, као важна претеча руске двадесетвековне логорске прозе.

Логорска проза доживела је свој процват после Другог светског рата темом Холокауста, а у Совјетском Савезу темом сибирских концентрационих логора, активних од двадесетих година и за све време Стаљинове тоталитарне власти све до почетка Хрушчовљевог таквозваног друштвеног отопљавања („оттепели“).

Први значајан роман, посвећен трагичном искуству у немачким логорима смрти, Аушвицу и Бухенвалду, био је *Ноћ* Елија Визела. Роман је прво био објављен на француском 1956. године, али је светски успех доживео појавом нове верзије на енглеском језику 1960. године.

Како су пре објављивања *Ноћи* већ била позната многобројна сведочаства о истребљивању Јевреја, роман није представљао такво откриће о усрђивању милиона људи као приповетка „Један дан Ивана Денисовича“ Александра Солжењичина о жртвама идеолошког прогона. Прича је објављена у новембарском броју часописа *Нови свет* (*Новый мир*) 1962. године, али је тек Солжењичинов *Архипелаг Гулај*, који је изашао на руском ван Совјетског Савеза 1973. године, открио и осудио застрашујућу суштину стаљинистичког комунизма. Солжењичин се доцније, као емигрант, осврнуо на рецепцију руске

логорске литературе на Западу, објављиване ван граница Совјетског Савеза још двадесетих и тридесетих година 20. века, са закључком да она у то време није привукла одговарајућу пажњу. Л. Зорина је чак утврдила да је до 1937. године на Западу било објављено више од педесет дела с описом совјетске логорске стварности (Зорина 1980: 518).

Указао бих прво на неке одлике логорске литературе које су истицане у делима руских историчара и теоретичара књижевности, а у којима се налазе и наводи бивших заточеника сибирских логора и потоњих аутора.

Пишући о рецепцији превода руске логорске литературе на енглеском језику, Е. В Харитонова указује на мишљење Е. Михајлика о тој врсти прозе као о „јединственој целини“, Харитонова 2017: 149–155), док низ других аутора истичу њен „тематски правац“ као посебан „тематски ток“. Наглашавају се затим документарност, историзам, психологизам, аутобиографизам и ауторска рефлексивност.

Харитонова помиње и текст Л. Лекуха о затвору и логору у којем он разликује два правца у логорској прози – реално историјски и егзистенцијални (Лекух 1991: 10). Представник првог је по њему Солжењицин, а другог Варлам Шаламов.

Ј. А. Јуферова предлаже поделу жанрова логорске прозе на три групе – на традиционалне жанрове, на „жанровске разноликости и оригинална ауторска жанровска опредељења“ (Јуферова 2018: 104). Она наглашава да су за ту прозу карактеристични и синкретични жанрови, оријентисани на документарност.

Међу традиционалним жанровима преовлађују епски жанрови велике форме, уметничко-документарни жанрови као сећања и епистоларна дела, дневници, хронике, путописи и писма путника, исповести, записи, али и романи, новеле, цртице.

Групи жанровских разноликости припадају према овој ауторки документарни роман, аутобиографски роман, роман-сећање, роман-есеј, документарна новела, аутобиографска новела, новеле о детињству, о животу, о доживљају, новела-хроника, приповетка-сведочанство, приповетке из логорског живота.

Међу оригиналним ауторским жанровима такође се истичу они преваходно документарног типа, као „искуство уметничког истраживања“ Солжењицина, илустровани албуми-дневници о заточењу у логорима Е. А. Керсновске, под називом „пећинско сликарство“, неизмишљене приче Д. Алина, прозаичан коментар за песничку биографију Ј. Харона, кратак роман у причама и записима разних година И. Мазуса, антироман Шаламова.

У вези с појмом антиромана требало би поменути мишљење Шаламова, једног од најистакнутијих писаца логорске прозе, временом све више цењеног и проучаваног, о романескној књижевности. „Људима, који су доживели револуције, ратове и концентрационе

логоре, није стало до романа. Ауторска воља, усмерена на опис измишљеног живота, вештачке колизије и конфликте (лично искуство писца које не може да се сакрије), нервирају читаоца и он склања на страну дебели роман“ (Шаламов 25.2.2018). Јуферева тумачи гашење романа трагичним догађајима века и зато писац проглашава нови тип прозе – књижевност душе. „Логорска литература ствара се баш као докуменат, зато је у њој тако снажан документарни принцип“ (Јуферева 2018: 106).

Шаламов је и аутор својеврсног манифеста логорске „нове прозе“ („О прози“) у коме поред осталог пише: „Писац није посматрач, није гледалац него учесник драме живота, учесник не у лику писца или у улози писца. Плутон који се дигао из пакла, а не Орфеј који је сишао у њега. Оно што је страдалнички доживео својом крвљу на хартији се појављује као докуменат душе, преображен и осветљен огњем талента“ (Шаламов 1996: 479).

Јуферева указује на разноврсност жанровских форми, од лаконских прича Шаламова до великог епског платна Солжењицина, налик на историјски еп. В. Френкељ истиче разлику хронотопа у прози Шаламова и Солжењицина. „У причама Шаламова нема времена“, а „Солжењицин не уклања време“ (Френкељ 1990: 7982). Ни Андрић се у *Проклејтој авлији* не одриче историјског времена, али оно код њега има знатно мањи значај него код Солжењицина.

Наглашавајући да је основна стваралачка намера писца логорске прозе била да се пише о трагичним догађајима у руској историји 20. века, да се оствари улога сведока, Јуферова наводи Ч. Горбачевског. Он такође истиче да је основни стожер свих прозних текстова различитих жанрова о робији тог времена било „историјско и индивидуално сећање с хиљадама истина сваког појединца који се обраћао ка личној логорској прошлости, као истини о томе шта су морали да доживе у невољи људи који нису учинили никакве стварне преступе, а били су осуђени на дуге године робијања у затворима, логорима и прогонствима према исконструисаним политичким параграфима“ (Горбачевски 2019: 82–83).

Ако је по мишљењу Ј. Малове и других руских историчара и теоретичара књижевности роман *Зайиси из мртвој дома* Достојевског, објављен цео век пре *Проклејте авлије*, претеча такве прозе, зар не би могла иста теза да важи и за Андрићев затворски роман као претечу бар неких дела насталих у другој половини 20. века. Али то питање заслужује посебну студију.

Проклејта авлија требало је да први пут угледа светлост дана јануара 1954, али је објављена касније те године јер је јануарски број *Нове мисли* био забрањен и такорећи цео тираж уништен због „Анатомије једног морала“ часописног уредника и председника Савезне скупштине Југославије Милована Ђиласа. Трајна забрана часописа,

чија је редакција била састављена од врхунских писаца, чланова партије на власти, укључујући и Крлежу, због критике морала појединих руководилаца те партије, као и Ђиласова судбина, касније идеолошки осуђеног на пленуму југословенских комуниста, а затим и на дугогодишњу робију због ставова, чланака и књига, могли су уверљиво да потврде актуалност *Проклетје авлије* и као романа затворског жанра.

Указао бих и на неке сличности и разлике и између *Зайиса из мртвој дома* и *Проклетје авлије*.

Андрићева проза о затворској „авлији“ није аутобиографска за разлику од прозе Достојевског о робијашком „дому“.

Али кад се истиче аутобиографизам логорске прозе, такође и у *Зайисима из мртвој дома*, требало би указати и на једну сличност између романа руског и српског писца. Андрић посредством романескног приповедача преноси туђа сећања (неименованог манастирског младића) фра Петрових прича о боравку у Проклетој авлији. И Достојевски у уводу романа записе о мртвом дому предстаља као туђе, као записе преузете из свеске тек преминулог бившег робијаша Александра Петровића Горјанчикова. Романескни приповедач и издавач тих записа, којима је донекле и променио име (*Сцене из мртвој дома*), описује у уводу чак и личност наводног аутора као изузетног особењака, кога је наводно лично познавао, мада с њим није успео да успостави ближи људски однос, нектоли пријатељство. И наговештава да ће прва поглавља тих сцена/записа објавити у новинама, па ће и наставити објављивање ако она заинтересују читаоце. Приповедач тврди да су то описи мртвог дома из ипак недавне прошлости и да се не морају поистовећивати с мртвим домовима у тренутку њихове појаве у новинама.

Тачно је, међутим, мишљење К. Мочуљског: „Фикција приповедача, злочинца (убице своје жене – А. П.) Александра Петровића Горјанчикова, не може да обмане: свуда се чује глас самог Достојевског, очевица догађаја. Друга фикција – одсуство 'личног елемента', исто је условна као и прва. Аутор истиче себе у улози морепловца, који открива нови свет и објективно описује његову географију, становништво, његове карактере и обичаје“ (Мочуљски 1995: 308).

Хронотоп Андрићевог кратког романа затворског жанра из доба је Отоманске империје. Роман Достојевског разликује се од Андрићевог у погледу романескног времена и по томе што је то време ипак део приповедачеве садашњости. А време отоманске Проклете авлије раздваја од времена објављивања романа *Проклетја авлија* бар један век. Аутобиографизам Андрићеве затворске прозе се дакле искључује у оном смислу у коме се подразумева код Достојевског.

Уз све разлике, у критици се утврђују и одређене сличности између Мртвог дома и Гулага. Исто тако су разложна и поређења из-

међу Андрићеве слике отоманске Проклете авлије и логора новог доба. Поготово што цео Андрићев романескни простор, сужен на „авлију“, није суштински мањи од простора Мртвог дома Достојевског нити мање „паклен“ и „проклет“. Тургењев је једну сцену из романа Достојевског назвао „дантеовском“ (Тургењев 1928: 30). И ограничени Андрићев простор истовремено је и „дантеовска“ слика света, не само једног доба.

Сам положај Проклете авлије био је чудан, као срачунат на мучење и веће страдање затвореника. (И фра Петар се често враћао на то, настојећи да га опише.) Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напуштеног арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти, у даљини нешто мало од зелене азијске обале с друге стране невидљивог мора, и тек понеки вршак непознате џамије или циновског кипариса иза зида. Све неодређено, безимено, и туђе. Тако човек странац има стално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је дотада значило за њега живот, а без наде да ће га скоро угледати. А затвореници који су из Цариграда кажњени су, поред свих других невоља, још и тиме што не виде и не чују ништа од свог града; у њему су, а као да су сто конака далеко од њега; и та привидна даљина мучи их исто као стварна. Због свега тога Авлија брзо а неосетно савије човека и потчини га себи, тако да стане да се губи. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, па му се и прошлост и будућност слегну у једну једину садашњицу, у необични и страшни живот Проклете авлије (Андрић исто: 11–12).

Андрићева намера није била да одигра улогу писца-сведока, писца-хапшеника нити да истакне предност документа над фикцијом. Мада се и *Проклеџа авлија* заснива на сећањима, што је битна одлика логорске прозе, у *Проклеџој авлији* она су готово двострука – младићева сећања садрже фратрове приче-сећања.

Не сме се, међутим, испустити из вида ни да су и Солжењичин и Шаламов наглашавали неопходност уметничког обликовања прозе засноване на документарном начелу. Време је показало да су били у праву. Документ, ма колико био откривалачки у тренутку свог појављивања, временом чека судбина архивске грађе. А документи преображени у значајну уметност настављају да опстају и у књижевном и у друштвеном животу.

Крајем 20. века руска логорска проза, заснована и на вредности новине докумената, почела је да губи заинтересованост читалаца. Али дела њених најбољих писаца – А. Солжењичина, В. Шаламова, Г. Владимова (*Верни Руслан*), Ј. Домбровског (*Факулџеиш нейошребних сџвари*), С. Довлатова (*Зона. Зајиси надзорника*) – синтезом документарног и уметничког, подједнако тзв. форме (новина и жанра и поступка, поред осталог) и тзв. садржине уметничког дела (понирање у човекову психу, како целата тако и жртве, мотивима отпора

и неотпора злу, уништивости и неуништивости доброте, осећања страха и наде, морала и неморала), привлаче и даље, уз одређене падове и успоне, читалачку пажњу.

Ни Андрић се није задовољио формом традиционалног романа (без обзира на то што би се *Проклећа авлија* могла сврстати и међу историјске романе у ширем смислу). Кратак роман, на самој граници новеле, или дуже приповетке, има за роман ретку кружну, или прстенасту композицију, како је већ примећено у критици, и то готово песничког типа. На крају романа понавља се не само попис фратрове заоставштине с првих страна него и неке сличне реченице, као да је цела радња романа уметнута у прекинути говор још једног фратра, у његово набрајање личне својине фра Петра, и то баш његових алатки.

На почетку је реченица: „– Пиши даље – чује се опори глас старог фратра – пиши: „Једна клијешта велика, крешевска. Једна.“ (Андрић, *black books*: 4)

А на крају: „– Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала њемачка. Једна! (исто: 81).

Не налази се често ни приповедачка проза у којој се тако многоструко укрштају приче разних ликова, укључујући и запажања унутрашњег аутора, а понекад, у заградама, рекло би се и спољашњег, самог Андрића. У заградама се понекад нађу и фра Петрове речи, као додатка приповедачевом говору: („Фра Петар приђе понеком од њих и слуша и гледа мало поиздаље.“ (‘Сва је срећа те сам у цивили и нико не зна ко сам и шта сам!’“; Андрић исто: 8).

Андрићево дело је истовремено и дијалогски роман јер се приче појединих ликова прекидају питањима и коментарима њихових слушалаца, осим кад је реч о младићу из манастира који је изгледа ћутке пратио фра Петрове приповести. Андрић на више места наводи фра Петрове речи, али не и речи загонентног манастирског младића.

Мада је био и сам хапшен у младости, Андрић у *Проклећој авлији* не приповеда о свом заточеништву као што то чине аутори логорских романа. Не може се Андрић довести ни у ближу везу ни са једним од романескних ликова, ни са фра Петром нити с Тамилом, да не помињем друге, па ни с младићем из манастира, вероватно будућим фратром, главним слушаоцем фра Петрових сећања. Али концепт *сећања* битан је и за Андрићев роман као и за претходну и потоњу затворско-логорску прозу.

У тој прози готово су подједнако важни ликови мучитеља и страдалника. У лику затворског или логорског управника, или надзорника, често се откривају оне зверске склоности које помиње Достојевски. А тешко је наћи у целој затворској и логорској прози уметнички боље уобличени и сложенији лик злотвора, али не и безосећајног убице, од Андрићевог Карађоза.

Ако је проницање у психологију човека био један од главних циљева логорске прозе, како се истиче у литератури, онда би се готово могло рећи да је Андрић у том погледу готово непревазиђени настављач Достојевског.

Ни фашистички ни комунистички логорски владари не могу се мерити с Карађозом. Крајње ограничени затворски простор *Проклеће авлије* ликом Карађоза, као и ликом Тамила, добио је и неограничену дубину тајне човековог бића. А тајновитог Тамила није желео да испитује ни Карађоз, мајстор да и неvine заточенике наведе без физичког мучења на признање кривице.

Концепт *признања* непостојеће кривице битан је за логорску прозу идеолошког типа. Тим концептом Андрић је претеча касније логорске прозе. Наводим дужи одломак из *Проклеће авлије* о Карађозу, у коме се разоткрива и његова гротескна психологија, нетипична за управнике логора смрти, али је парадигматична за логоре идеолошког типа.

У својој „игри“ Карађоз је могао сате да проведе са човеком оптуженим за неку крађу или утају, за силовање, тешку повреду или убиство, да се бенави, да урла или шапуће, да изиграва глупака или острвљеног крвника или човека од срца и разумевања, све наизменице и све са истом искреношћу и убедљивошћу. Понекад се рвао са таквим човеком или грлио, био га или миловао, и једнако му се уносио у очи: „Признај, јади те не знали! Признај, и спаси главу, јер видећеш да ћеш крепати на мукама. Признај!“

А кад постигне циљ, извуче признање и добије податке о саучесницима или о месту на ком је скривен украден новац, он само отаре длан о длан, као човек који је најпосле свршио прљав непријатан посао, збаци све те маске одједном као излишне и предаје ствар редовном поступку. Али ни тада не заборавља и не напушта онога који је признао, него му често својим исказом помаже и олакшава.

Неразумљива је била та његова бесконачна и чудна игра, али он, у ствари, као да није веровао никад никоме, не само окривљеном ни сведоку него ни самом себи, и стога му је било потребно признање као једина донекле стална тачка са које се може у овом свету, у ком су сви криви и достојни осуде, одржавати бар привид неке правде и какав-такав ред. И он је то признање тражио, ловио, цедио га из човека са очајничким напором, као да се бори за свој рођени живот и размршава своје неразмршљиве рачуне са пороком и преступом и лукавством и нередом

Та игра је изгледа у већини случајева излишна и несхватљива и недостојна, толико је била замршена и извитоперена, а у ствари је била добро и трезно срачуната и редовно постижавала свој циљ. У њој није било понављања ни рутине, била је увек нова и расла сама из себе, тако да је збуњивала и најискусније, окореле и честе госте

Проклете авлије. Понекад је постојала неразумљива и онима који већ годинама раде са Карађозом. О њој су ишле приче по Стамболу, толико су његови поступци изгледали понекад нечовечни и сулуди, а понекад опет неурачунљиво благи и пуни сажаљења и обазривости (Андрић исто: 20–21)

У немачким логорима смрти убијање је било деперсонализовано и „индустријализовано“ до највеће мере не само због учинка него и ради заштите психе војника од последица убијања великог броја људи стрељањем, дакле очи у очи. У Јасеновцу, усташе су, напротив, задовољале мучењима своју патолошку мржњу према српском народу. Потреба за признањем кривице, одсутна у логорима смрти, била је битна за идеолошке логоре новијег доба, па и за затворе ранијих епоха, као што је Проклета авлија, и с политичким и с криминалним заточеницима. Карађоз је као управник Проклете авлије сличан управницима идеолошких логора, као што су били совјетски логори, превасходно по томе што је затвореницима, кривим или невиним, мимо права и закона изнуђивано признање кривице. И у стаљинстичком друштву до признања се стизало на различите начине, али су тужиоци, или логорски управници, поштовали законе и право не више од Андрићевог Карађоза. У неким тренуцима нечовечни Карађоз изгледа и хуманији у тренуцима блакости и сажаљења од својих идеологијом заслепљених настављача на сличним дужностима. И он је, ипак, после насилно добијеног признања, предавао ствар редовном судском поступку, ако се поступак заснован на таквом признању и таквом „прљавом неријатном послу“ може, наравно, сматрати „редовним“ (Андрић исто: 22).

Очигледно је Карађоз друкчији, и од оног заменика затворског управника Мртвог дома Достојевског, мајора безумно строгог и без трагова човечности. Мајора су затвореници због окрутности мрзели, док су осећања авлијиних проклетника у односу на Карађоза била широког спектра. И фра Петар се сећао Карађоза „са чудном мешавином дивљења и огорчења“ (исто).

Карађоз се разликује од идеолошких иследника и логорских управника и по томе што је избегавао да испитује политичке затворенике. Зато су несрећног ефендију Ђамила испитивала два полицајца. Сцена изнуђивања признања несрећног младића – који је читањем књига о султановом сину, а затим и о султановом брату Џему, такође човеку несретне судбине, који је веровао да је оца морао да наследи он а не његов старији брат – можда је најдраматичнија у фра Петровој причи. Остало је и отворено питање да ли је Ђамил, после признања да је он султан Џем и после туче с полицајцима, из Проклете авлије изнесен рањен или мртав.

Јуриј Домбровски написао је роман логорске прозе под насловом *Факултети нейошребних сивари* (1978), циљајући управо на

пренебрегавање закона и права приликом доказивања кривице идеолошких неистомишљеника и доношења пресуда. *Факултети невојних ствари* за Домбровског је у тоталитарним режимима, стаљинистичког типа био факултет на коме се предавало право, али је право оценио као сувишни предмет на Правном факултету!

Кад је реч о ликовима надзорника, а не управника затвора или логора, свакако вреди поменути Сергеја Довлатова, аутора изванредне новеле *Зона. Записи надзорника*, састављене од више „епизода“. Он је једини аутор логорске прозе који се са светом затвореника упознао као жандар на одслужењу војног рока, а осећао се као заточеник. Могао је и сам да се нађе положају оних које је морао да надзире, па је 1978. емигрирао у САД да би избегао хапшење. Епизоде, или приче, настајале су почетком друге половине шездесетих година (1965–68), а дело је први пут било објављено у Америци на руском језику 1982. Као особеност писца у односу на претходнике у литератури наглашава се да је Довлатов као свој лајтмотив истицао „поражавајућу сличност између логора и слободе“ (Курицин 2011: 280). Овај став може се објаснити и једним од његових поређења са Солжењицином: „За Солжењицина логор је – пакао. Ја мислим да смо пакао – ми сами“ (Довлатов 1993: Т.1, 28).

Проклети авлија се и својим невиним заточеницима, као што су фра Петар и ефендија Ђамил, сврстава у савремену затворско-логорску прозу. А могла би и у литературу која је посвећена непокорнима који не завршавају у јамама него у болници за умоболне. У павиљон, по функцији сличан Чеховљевом број 6, можда је одведен и Ђамил, младић ван свог времена. Он се поистоветио са судбином човека из другог доба. Тај принц је, због свог порекла, стремио ка највишој власти, а постао монета за поткусуривање, уцене и подмићивања у рукама светских моћника. А Ђамил с тим својим другим, умишљеним „ја“, има са Џемом више заједничког, а не само патњу, код њега изазвану саосећањем према несрећној судбини претендента на отомански престо из 15. века.

Логорској теми на некад заједничком српскохрватском језику посвећена је и изванредна приповетка *Празничко вече* Исака Самоковлије о зверском убиству јеврејске девојчице у Јасеновцу, као и роман *Јасеновац* Љубе Јандрића (1980).¹

Зверства која описују Самоковлија и Јандрић готово да превазилазе све злочине описане у логорској литератури. Баш као што је и логор Јасеновац у овим делима, као простор догађања, вишеструки пакао у односу на отоманску Проклету авлију. А Јасеновац по па-

1 За попис књижевних дела која се баве темом Јасеновца види Јован Мирковић, *Објављени извори и лихерајтура о Јасеновачким логорима*, Лакташи-Бања Лука-Београд: Графомарк, Бесједа, Музеј жртва геноцида, 2000. За књижевност Холокауста у Југославији види Кринка Видаковић Петров, "Rethinking the Holocaust Novel in Yugoslavia. From Hinko Gottlieb to Aleksandar Petrov's *Like Gold in Fire*" (у штампи, ФИЛУМ, Крагујевац).

тологији извршилаца злочина превазилази и пакао звани Аушвиц. Мали је хрватски логор смрти у поређењу с немачким по броју жртава, али је, као што показују двојица аутора из Босне и Херцеговине, ненадмашно велики по концентрацији зла у човеку.

Самоковлија у јасеновачкој причи *Празничко вече*, која је бар по времену обављивања претеча *Проклетје авлије*, описује како је заклана четрнаестогодишња лепотица Јеврејка Рика.

Усташе јој већ убили маму и брацу. Али мала Јеврејка је стегла срце. Само јој очи сјаје. Чак и у оном паклу блиста лепотом. Не могу ни усташе да јој се не диве. Један чак и јавно. Хлебом и воћем нуди. Обећава да ће јој дозволити да и у бараку понесе. Каже – њу не би могао да убије. 'Слатка је као шећер'. Крај њега је његов друг. Ту, за истим за столом. Усташа, па да не може неког да убије!

Двије су руке биле спремне свака на свој покрет. Покрети су били снажни, и један и други. Једна је рука згрчила прсте и зарила се у бујну Рикину косу, потегла је главу унатраг, а друга је држала нож, вјешто и зналачки, мирно и сабрано, и клала је. Нож је прелазео с једне стране на другу као кад режеш дињу.

Прскала је крв на све стране.

– Видите ли, како се и ова може лијепо да закоље – рекао је кољач мирно“.

У наведеном одломку постоје два извора цитата. Оквирни је из мог романа *Као злато у вайри*, а цитати у цитату су из Самоковлије (Петров : 57).

Јандрићев *Јасеновац* разликује се од помињаних дела затворско-логорске литературе по томе што је приповедач злочинац, управник логора. А сам Јандрић је као дете био јасеновачки заточеник и чудом је преживео за разлику од десетак хиљада друге деце. У роману *Као злато у вайри* прича о Јасеновцу део је романа у роману, чија је ауторка романескни лик Јеврејка Лаура, фиктивни писац и неких других романескних поглавља. Припремајући се да пише роман, она проучава разна књижевна дела, нарочито с темом страдања Јевреја у Другом светском рату. Њу, као рођену Сарајку, посебно интересује судбина њених сународника у Незвисној Држави Хрватској. Читала је она и Андрићев „Бифе ”Титаник““ и Киша, исписивала своја запажања о тим делима, а наводим поново одломак с двоструким цитатом у вези с Јандрићевим делом.

Устостручите Самоковлијину сцену са малом Јеврејком Риком, и добићете Јандрића. Јандрић је доиста редак изузетак. Доведен је био као дете у Јасеновац. Готово сва остала деца, а било их је на хиљаде и хиљаде у усташким логорима, поморена глађу, побијена маљевима, преклана. Љубо чудом преживео. Андрић му рекао да о томе напише роман. Јандрић написао. Узело му десет година, али написао.

Како? Онако како је мислио да ће да напише велики роман. Ставио се у кожу усташког заповедника логора. Ни мање ни више. И проговорио његовим језиком. Јасеновац насликао његовим очима.

У то време ја сам већ читала Шаламова. На руском. Донела ми 'Приче са Колиме' моја руска рођака из Париза. Захвалила сам јој на прави начин са закашњењем. Тек онда када сам се дохватила Јасеновца. Прочитала сам Шаламова не трепнувши. И помислила да бих и ја, да сам нешто лично утабавала Сибир, писала као Шаламов. Не бих ни ја ништа компликовала. Што преживела, то и написала. Пишете као да нисте под притиском да пишете велику прозу. Не, сећањима спасавате само оно што би, без таквих као ви, појело време!

Немојте да мислите да ја критикујем Јандрића! Заслужио би сваку похвалу и да ништа другог у роману нема до оног поглавља о такмичењу кољача. Натјецају се људи ко ће више несрећника да закоље! До победничког места стиже онај ко први протрчи стазу дугу хиљаду постројених заточеника. Да само трчи, и што брже може, јер ни други не стоје, па би се човек задихао. А мора у тој јурњи још и свако грло да пререже! Само се ту броје преклани а не метри. Колико? Зависи све од учесника. Број учесника је ограничен: деветорица. Зато је материјала на претек. На располагању имаш пуно радно време – осам часова. Кољи како знаш и умеш. Бадњи дан. Поподневна смена. Завршетак рада уочи посне вечере. Трудиш се у славу свете цркве и њеног великог празника. Победник ће се знати баш пред рођење Исусово. И знало се.

'Побједоносац за један дан, у предвиђеном року, заклао равних тисућу и петнаест талаца, што је Јози, веселнику, донијело нови надимак међу ножарницима: Чаркар са тисућу и петнаест набоја. Са девет стотина деведесет и седам убијених Алага није дочекао да му насмијешу срећа. Освојио је Малу сребрну колајну с мачевима! Мало.'

Видите како се ово моје писмо отегло као зла година. Али тако вам је када имате посла са злом. Ви то све знате. Не знате само мене. Сада знате и то колика сам гњаважа.

Јандрић је мењао имена учесницима. Једва сам се уздржала да не наведем сада списак најпознатијих кољача. Све сам још онда испобележила. Заправо, припремала сам се за писање свог кратког романа слично Јандрићу. И он је, мада сведок и замало жртва, ишчитао све што је могао да ишчита. Чак је на крају романа додао списак коришћене литературе. Да се зна да је прича заснована на историјским збивањима. Када сам га замолила за сусрет, а он пристао, упитала сам га зашто се одлучио за тако наглашену романескну форму: причалац је злочинац.

'Писао сам роман, а не исповијест', одговорио је.

Мада је логор виђен очима управника логора, Јандрићев лик приповедача није тако сложен као у романескном смислу готово недостижан лик Карађоза. И поред тога што му је намера била да напише роман а не исповест или сећање, како би на његовом ме-

сту настојала да уради Лаура, очигледно присталица документарне логорске прозе. Она ужива и у Шаламовљевим причама, које би се могле назвати анти-приповеткама према његовом истицању анти-романа у односу на традиционални роман.

А када већ спомињем Шаламова, присетимо се Лекуховог разликовања историјског и егзистенцијалног правца у логорској прози. Он тврди да Солжењицин припада првом, а Шаламов другом правцу (Лекух 1991). Могло би се утврдити и да *Проклеџа авлија* припада овом другом, егзистенцијалном типу романа, а дела Самоковлије и Јандрића оном историјском.

Андрића у *Проклеџој авлији* више од фабуле занимају ликови и њихова схватања неких основних егзистенцијалних концепта као што су живот, смрт, разум, лудило, апсурд, нужност, слобода, страх, нормално, ненормално, могућност, немогућност, привид, стварност, знање, вера.

Уместо да се враћам расправама о разликама традиционалне, рационалистичке и егзистенцијалистичке философије, указаћу шта је у вези с односом према вечним, апсолутним, а и принудним истинама писао Достојевски, а уз своје коментаре цитирао Лав Шестов у књизи *Киркегард и егзистенцијалистичка философија (Киркегард и екзистенцијална философија)*, објављеној прво на француском 1936, а касније и на многим другим језицима, укључујући и руски (мој превод је с руског) и енглески (упућујем читаоце и на енглески превод).

С не мањом снагом и страшћу него Лутер и Киркегард изразио је основне идеје егзистенцијалне философије Достојевски... Достојевски говори готово истим речима као Киркегард, мада Киркегарду чак није ни име знао ... 'Пред немогућним се одмах смирују. Немогућно значи камену стену. Каква камена стена? Па, наравно, закони природе, закључци природних наука, математика. Заиста, када ти докажу, на пример, да си потекао од мајмуна, стварно се не вреди мрштити, него прихватај како јесте. Заиста, када ти докажу да у суштини једна кап твоје личне масти мора да ти буде дража од стотине сличних теби ... онда стварно и прихватај, шта да се ради, јер су два пута два математика. Пробајте да се не сложите! Помилујте, почеће да вичу, не смете да се буните: то је два и два су четири. Природа вас не пита; није њој до ваших жеља и да ли вам се њени закони свиђају или не свиђају. Обавезни сте да је прихватате каква јесте, а зато и све њене резултате. Стена је, значи стена, итд., итд.' ... Одмах после наведених горе речи, с тако поражавајуће сажетим и прегледним резимеом основних принципа рационалистичке философије о принудној истини, он сасвим неочекивано за читаоца и готово за самог себе, готово у нападу самозаборава, не говори више него виче (о томе и не може да се говори него само да се 'виче'): 'Господе Боже, шта ме се тичу закони природе и аритметика када ми се због нечег ти закони и два пута два четири не свиђају. Разуме се, такву стену нећу да пробијем челом, ако стварно не

будем имао довољно снаге да је пробијем, али нећу ни да се помирим с њом, само зато што је то камена стена и што ми је недостајало снаге. Као да таква стена заиста представља умирење и заиста садржи у себи макар неку реч мира, само зато што је она два пута два – четири. О бесмислености бесмисла! Или да се све схвата, све сазнаје, све немогуће и све камене стене; или да се не измирите ни са једном од тих немогућности и камених стена, ако вас мрзи да се мирите? ... Или са још више туђом, чини се за рационалистичку философију управо с дивљом одлучношћу, Достојевски оспорава доказљивост доказа: како може човек да дозволи себи да уклони истину само зато што је сматра омраженом. Ма шта са собом носила истина – све мора да се прихвати. Штавише, све ће човек да прихвати јер, у супротном случају, прете му нечувена морална и физичка мучења ... (Лев Шестов: *Киркегард и екзистенцијална философија*, ; Shestov 1969: 302–304).

Сходно свом схватању егзистенцијализма, Шестов је тврдио да је неопходна „бескрајна смелост“ Достојевског, или „неустрашива дијалектика“ Киркегарда, да не помињем друга имена, па и оружје у рукама, „као што је *homo non potest vivere*, да би се кренуло у борбу са свим оним скупом 'доказа', којима су заштићене очигледности“. „Или, тачније, нужно је оно очајање које не зна за границе, о коме је говорио Киркегард, а које једино може да изнесе, или да добаци човека до оне димензије постојања где се завршава принуда, а с њом и вечне истине, или где се завршавају вечне истине а са њима и принуда“ (Шестов, исто, 305–306). А поред очајања и, наравно – вера.

Човек који се одлучио да не може да живи (*homo non potest vivere*) ако не буде оно што је сматрао да мора буде, или Његошевим речима да буде оно што бити не може, био је принц Џем. Покушаје да челом разбије стену која му се испречила морао је Џем да плати великим страдањем, да уз све почасту постане роб код оних од којих је тражио помоћ. Стена је била јача и од камена јер била је стварност његовог доба с њеним вечним истинама/табуима (не само да султана наслеђује најстарији син него и да јачи тлачи).

Тамил је био жртва верских предрасуда. Син оца Турчина и мајке Гркиње није могао да ожени девојку Гркињу, коју је заволео и која му је узвратила љубав. Грци из Смирне спречили су брак своје Гркиње с „неверником“, без обзира на углед који је уживао његов отац и упркос његовим и духовним и физичким квалитетима (био је одличан атлета као и Џем). Није прихватио ту врсту друштвене принуде и повукао се у свет историје. У књигама је открио по несрећи њему сличну личност, принца Џема. И поистоветио се с њим. Тиме је прекршио табу о односу човека нижег друштвеног реда с човеком из оног највишег. И према оцени тадашњих турских власти уплео се, чак и интересовањем за борбу два султанова сина у даљој прошлости, у готово увек актуалну сферу борбе за султански трон. У Тамилу присутан Џем поново се упустио током испитивања и захтева

за признањем у неравноправну борбу, чак и тучу за своја нарушена права, која није признавао ни царски Стамбол, а немоли Проклета авлија. Ефендија Ђамил је, за разлику од султановог сина Џема, завршио у јами, без икаквог обележја, или у лудници.

Да ли је Ђамил био „луђак“, као и толики други у Проклетој авлији? Или личност безмерне смелости? Или личност, како је описује Шестов, која из дубине очајања пружа узалудан отпор и тиме се диже бићем у вишу егзистенцијалну димензију?

Ван сваке сумње Ђамил је човек књиге, или књига, које су с њим у сандуцима допремљене у Проклету авлију. Први сусрет фра Петра с Ђамилом није случајно био у знаку књиге. И епифаније.

Кринка Видаковић Петров је указала на бар два примера епифаније у Андрићевом делу. Једна је сусрет Бајрона с непознатом девојчицом у Синтри („Бајрон у Синтри“), о којој је већ писано у литератури, а друга сусрет приповедача и Гоје („Разговор с Гојом“). Оба сусрета остављају неизбрисиви утисак на Бајрона и приповедача.

У Андрићевој причи Гоја се јавља као дух аналоган ликовима који постоје у машти, сну, сећању и књижевној фикцији. Тај лик створио је имплицитни аутор Андрићеве приче. Стварање овог лика идентификованог с Гојом представља се у Андрићевој нарацији као епифанија. Она је у исто време централни догађај приповедања који уводи нову ситуацију: присуство Гоје у једној кафани у којој се налази лик приповедача као Андрићев савременик (Видаковић: 2021, 53)

Сусрет с Гојом унеколико подсећа на фра Петров сусрет с Ђамилом и зато га наводим:

– Да, господине, рекао је неко поред мене, потрђујући моје мисли као да сам их гласно казао.

То је изговорио дубоким храпавим гласом стари господин у тамнозеленој кабаници необичног кроја. На глави је имао црни шешир испод којег се назирала посве седа и ретка коса и сијале преморене али живе очи.

– Према мени је седео Don Francisco Goya у Lucientes, бивши први живописац шпанског двора, а од 1819. становник ове вароши.

– Да, господине...

И ми смо наставили разговор, који је био Гојин монолог... (Андрић 1963: 123).

А после неколико страница приповедач другим речима описује свог саговорника и своја осећања:

И тако је говорио све даље, о уметности, о људима, о себи, прелазећи с предмета на предмет лако и просто, после краћег ћутања које нисам прекидао друкчије сем неким питањем очију, стрепећи непрестано да старац не ишчили и нестане нагло и ћудљиво, као што нестају привиђења (исто: 125).

А Тамил се појавио у углу тамничке зграде у „првом сутону“, као над фра Петром нагнута „силуета високог, погнутог, наизглед младог човека са ћебетом преко једне и са кожном торбом у другој руци“ (Андрић *black books*: 27). Епифанија се јавља тек после лоше проспаване ноћи:

Пробудивши се у свитање, фра Петар је при бледој светлости зоре, која је тамо напољу морала бити раскошна, окренуо поглед на десну страну, где је синоћ заноћио Турчин придошлица. Прво што је угледао била је невелика, у жуту кожу повезана књига. Јако и топло осећање радости прострујало му је целим телом; нешто од изгубљеног, људског и правог света који је остао далеко иза ових зидова, лепо али несигурно као сновиђење. Трепнуо је очима, али књига је стајала на месту и била заиста – књига (Андрић, исто:).

И овај Андрићев приповедач описује Тамилову одећу и fine ствари које је донео са собом, очигледно с разлогом. Само што Тамил није привиђење и причалица као Гоја него у себе повучени ћутљиви младић, лица као у болесника, високог друштвеног порекла, који је могао себе да замисли као у њему васкрслог султановог сина Џема.

И фра Петар је човек књиге и његов први разговор с Тамилом је о градовима и књигама. Али како нису читали исте књиге, „разговор је запео“ (исто: 29). Фра Петар изгледа ни Тамилу ни свом младом манастирском слушаоцу није помињао за њега вероватно најзначајнију књигу, Библију. Он је стицајем прилика у Проклету авлију доведен без ње, за разлику од Достојевског који је у Мртви дом, како подсећа Шестов, стигао само с њом и Свето писмо је једино и читао за све време свог робовања.

Из сећања манастирског младића не сазнаје се ни у којој је мери фра Петар био човек вере. Свакако човек вере, али не у оном степеноу као Достојевски или његов тумач Шестов, представник верског егзистенцијализма (за разлику од Сартровог – атеистичког). У *Проклетој авлији* нема речи *молитва* нити помена да се фра Петар молио Богу. Ни у тешким тренуцима кад је страховао да ће и њега због дружења с Тамилом почети да саслушавају и принуђују да признаје оно што би иследницима било важно да призна.

Фра Петар помиње Бога само неколико пута, али не у вези са спасењем него с лепотом природе: „Бог зар тако хтио и дао сваку љепоту душманину!“; „Видиш ли ти ову љепоту у бога.“ Или: „Видим, одуљило се ово моје тамновање на правди бога.“ Или: „Даће бог, оздравићеш ти од те твоје болести и још се у здрављу и на слободи сваког добра и сваке љепоте нагледати“ (Андрић исто: 75–77).

Не прича фра Петар ни о вери.

У *Проклетој авлији* о вери, не без ироније, прича Хаим из Смирне кад описује оца оне Гркиње у коју се био заљубио Тамил:

Отац девојчин, иначе ћифтица ситан растом и духом, понашао се као човек који је, у лудилу, одједном добио наступ неке величине, јунаштва и жеље за мучеништвом. Ширећи руке као да га разапињу, он је викао пред својим сународницима: 'Мали сам човек и по угледу и по иметку, али нисам мали по вери својој и по страху бољем. И волим живот свој изгубити и кћер, која ми је јединица, у море послати, него је дати за неверника.' И све тако. Као да су они и та његова вера главна ствар, а ћерка споредна (Андрић исто: 37).

За *Проклету авлију* битан је и лик Јеврејина из Смирне, страхом вечито опхрваног, а дочараног као тип свезналице („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 и у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих“). Препознаје се у том лику и глумац („А имао је чудан дар да са посве малом променом у гласу опонаша говор лица о коме је реч, и да буде час валија, час просјак, час грчка лепотица; а посве незнатним покретима тела или само личних мишица могао је да прикаже у потпуности ход и држање једног човека или кретање животиња или чак и изглед мртвих предмета.“) Био је и „један од оних што целог живота воде неки свој безизгледан и унапред изгубљен спор са људима и друштвом из ког су. У својој страсти да све каже и објасни, да све грешке и сва злодела људска открије и да зле изобличи а добрима ода признање, он је ишао много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна“ (Андрић *black books*: 33). Шта би све могао да сазна фра Петар о Ђамилу без прича човека који не само удара главом о друштвене зидове него и види и обелодањује шта се иза табуа скрива. Чак је и „све предвиђао (иако не све увек тачно“; исто: 46). Али, како се уверио фра Петар, у Ђамиловом случају „предвидео је добро“ (исто).

Током првих разговора с Ђамилом фра Петар је закључио: „... ја ово разговарам са болесним човеком“ (Андрић исто: 29). Фра Петар се у такву оцену током даљег упознавања Ђамилове личности све више уверавао, чак се и кајао што није покушао да га заустави на путу који не води добру, да га одвоји од мртвог Џема: „У тим тренуцима осећао се као сукривац у том лудилу“ (исто: 62). Али после Ђамиловог нестанка из Проклете авлије, у замишљеном разговору с њим, фра Петар, свом саговорнику приписује значајне речи да не може да оздрави „јер ја нисам болестан него сам овакав, а од себе се не може оздравити“ (исто: 77). Чује фра Петар те Ђамилове речи у себи, али наставља да мисли – „и све тако говори којешта“.

Фра Петар је човек разума, далеко од човека вере какав је био Достојевски или како о вери и човеку вере пише Кјеркегор поводом Аврамове намере да ради доказа своје вере принесе као жртву сина Исака:

Вера значи управо то: изгубити разум да би се нашао Бог ... Какав је невероватан парадокс – вера. Парадокс може убиство да претвори у свето, Богу угодно дело. Парадокс враћа Авраму његовог Исака. Парадокс, којим не може да овлада мишљење, јер вера почиње управо тамо где се завршава мишљење (Шестов исто; 1969: 94).

Али фра Петар није само човек разума, а као такав рекао бих „разуман“ верник, него и и својеврсни занатлија. Фра Петар се помиње још на првој страници Андрићевог романа у вези с пописивањем његове заоставштине као „чувен сахачија, пушкар и механик“, као и да је „страсно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога“ (исто: 3). Како фра Петар није занатлија по струци, поставља се питање зашто је Андрић свом главном јунаку приписао такву страст.

Андрић фра Петра у роману не представља као личност молитве него акције, чак страсти да поправља и враћа у ред и функцију оно што може да учини својим рукама и помоћу разноврсног алата. А тиме га, бар у некој мери, приближава човеку егзистенцијалистичке филозофије који се не мири с нефункционалним редом ствари у постојећем свету него настоји да га промени, чак и по цену сукоба са својом околином. Владajuћи део света, вечно зараћен с оним побуњеним, апсурдним светом, оличава фратар Мијо Јошић, који „гуња нешто неразумљиво“ док пописује алат, а што је „одјек његових давнашњих препирки са фра Петром“ (исто: 3) баш у вези с алатом.

Ликовима Ђамила очајника (према Шестовљевом тумачењу очаја), побуњеника принца Џема, заљубљеника у алат и фратра алатних руку Петра, утеривача страха Карађоза и увек опседнутог страхом, а истовремено и храброг, незауостављивог и свезнајућег причалице, готово видовњака Хаима, Андрићева *Проклећа авлија* је врхунско дело егзистенцијалног правца затворско-логорске прозе друге половине 20. века.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво, Проклета авлија, black books.
- Андрић, Иво, Сабрана дела, књига десета, Стазе, лица, предели, Београд 1963.
- Василевский А. «Особые заметки о погибшем народе» // *Дет. лит.* 1991.-№8.-С. 13-17.
- Видаковић-Петров, Кринка, „Andrić у Goya“, *Beoiberistica*, vol. 5, no 1, 221, Beograd.
- Горбачевский Ч. А. Авторская жанровая номинация русской каторжной прозы XX века / / *Дергачевские чтения* - 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Про-

блема жанровых номинаций: материалы IX междунар. науч. конф., г. Екатеринбург, октябрь 2008 г.: В 2 т. Т. 2. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 8286.

- Довлатов, С., Собрание прозы в трёх томах. – Санкт-Петербург: Лимбус-пресс, 1993
- Лекух Д. Ад – это мы сами. Тюрьма и лагерь в современной прозе // Литературная газета. 1991. № 49. С. 10.
- Малова Ю. В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX–XX вв.: дис. ... к. ф. н. Саранск, 2003. 236 с.
- Михаййлик Е. В контексте литературы и истории [Электронный ресурс]. URL: <https://shalamov.ru/research/50/> (дата обращения: 10.09.2017).
- Мочульский К.В, Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: 1995. С. 308.
- Петров, Александар, „Проклета авлија – претеча Гулага“ у: А. Петров, *Пре прошлости*, Београд, 2011.
- Сафронов А. В. Жанровое своеобразие русской художественной документалистики (очерк, мемуары, «лагерная» проза): учебно-методическое пособие. Рязань: Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, 2012. 108 с.
- Старикова Л.С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2015. № 2 (62). Т. 4. С. 169–174.
- Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев, Переписка, «Academia», 1928, стр. 30.
- Френкель В. В круге последнем: Варлам Шаламов и Александр Солженицын // Даугава. –Рига, 1990. № 4.-С. 79–82.
- Харитоновна Е. В. Основные этапы рецепции русской лагерной прозы средствами английского языка, *Вестник Московского государственного областного университета – Серия: Русская филология* 21/7 №5.
- Шаламов В. Т. О прозе [Электронный ресурс] URL: <https://shalamov.ru/library/21/45.htm>! (дата обращения: 25.02.2018).
- Юферева, Я. А, Жанровое своеобразие лагерной прозы. роман О. Волкова «Погружение во тьму» В Структуре жанров лагерной прозы, *Вестник Вятского государственного университета*. 2018. № 2. С. 31.
- Юферева А. Я. Жанрово-композиционное своеобразие романа О. Волкова «Погружение во тьму» // *Вестник Вятского государственного университета*. 2017. № 4. С. 81–86.

Aleksandar Petrov

The Damned Yard in the Context of Prison and Camp Prose

The goal of this scholarly article is to provide a critical and literary assessment of *The Damned Yard* by Ivo Andrić, by approaching it in the context of “prison and camp prose” as well as the theoretical corpus dedicated to it and written mainly in the Russian language, considering that mainly due to well-known social circumstances beginning with the times of Dostoevsky and Chekhov and continuing in those of Solzhenitsyn, Shalamov and others, the latter held a dominant position in world studies on this theme almost until the late 1980s.

Andrić’s *The Damned Yard* is a representative of the existential type of “prison and camp prose”, initiated by Dostoevsky’s novel *The House of the Dead*,. Andrić’s novel is a prime literary work pertaining to this type of “prison and camp prose” associated also with Shalamov, while Solzhenitsyn is probably the best known author of the realistic-historical type.

An additional goal was to study the relationship between *The Damned Yard* and Serbian works pertaining to “prison and camp prose” written on the second half of the 20th century and the beginning of the new millennium, by authors such as Ivan Ivanji, Borislav Pekić, Dragoslav Mihailović, Danilo Kiš, David Albahari, to mention only a few.

The article makes references to “Praznično veče” (“Holiday Eve”), a story by Isak Samokovlija which precedes *The Damned Yard*, and the novel *Jasenovac* (1980) by Ljubo Jandrić, both discussed in the novel *Like Gold In Fire* (first edition 1998) written by the author of the present article.

Keywords: prison and camp literature: realistic-historical and existential, narrator types, paradigmatic characters; Holocaust literature, document and fiction in prose literature, chronotope, epiphany, literature and totalitarianism, F. Dostoevsky, I. Andrić, A. Solzhenitsyn, V. Shalamov, S. Dovlatov

Примљено: 6. 8. 2020.

Прихваћено: 15. 12. 2020.