

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Данијела М. Николић Ђорђевић

ГЕНЕЗА РОМАНА *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* ИВЕ
АНДРИЋА

Докторска дисертација

Београд, 2022.

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Danijela M. Nikolić Đorđević

GENEZA ROMANA *PROKLETA AVLIJA IVE*
ANDRIĆA

Doktorska disertacija

Beograd, 2022.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Danijela M. Nikolić Đorđević

THE GENESIS OF THE NOVEL *THE DAMNED*
YARD BY IVO ANDRIC

Doctoral dissertation

Belgrade, 2022.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Даниела М. Николич Джорджевич

ГЕНЕЗИС РОМАНА *ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР* ИВО
АНДРИЧА

Докторская диссертация

Белград, 2022.

Ментор:

др Душан Иванић, професор емеритус
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране: _____

ИЗЈАВЕ ЗАХВАЛНОСТИ

Највећу захвалност дугујем свом ментору, проф. др Душану Иванићу који ме је увео у изазовни и узбудљиви свет текстолошких истраживања Андрићевих рукописа, брижљиво пратио, усмеравао и бодрио да не посустанем.

Велику захвалност дугујем Задужбини Иве Андрића, Управном одбору ове институције, саветници Биљани Ђорђевић Мироња, што су ми омогућили увид у драгоцену грађу и стручну литературу неопходну за истраживање.

Велику захвалност дугујем др Жанети Ђукић Перишић (која је била управница Задужбине Иве Андрића током највећег дела израде мог рада) на охрабрењу, усмерењу, подршци и дељењу радости због открића/прочитаног у рукописној грађи.

Искрену захвалност дугујем Архиву Српске академије наука и уметности где сам проучавала рукописну грађу, заменику директора Архива Милу Станићу (сада у пензији) и архивском помоћнику Нени Љушић на помоћи око ишчитавања једва видљивих, нејасних места у рукопису.

Захвална сам драгој колегиници Ивани Мутаповић на помоћи у трагању за историјским изворима на турском језику, драгој другарици Бранки Марковић на помоћи око лектуре рада, драгој другарици и бившој ученици Бојани Кашерић на преводу сажетка на енглески језик.

Мојим родитељима Милану и Милици и сестрићу Николи, хвала за сву љубав, разумевање и подршку.

Неизмерно хвала мом супругу Ивану за бескрајну љубав, веру у мене и овај рад.

ГЕНЕЗА РОМАНА *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* ИВЕ АНДРИЋА

Сажетак

У раду се проучава генеза романа *Проклета авлија* Иве Андрића од најранијих фаза (прве замисли, рукописи) кроз све промене до коначног облика. Циљ проучавања богате рукописне грађе *Проклете авлије* остварен је текстолошким и генетичким методама за ишчитавање, класификовање, представљање, описивање, повезивање и утврђивање поетичке хроногенезе. У истраживању су текстолошким методама обухваћени, и документовани изворима, сви ступњеви (фазе) кроз које је дело током процеса настанка прошло: замисли, концепти, ране редакције, прераде, издања, док је генетичким методама указано на процес структурирања, вишедимензионалност и поетику одбачених нацрта, концепата и представљен пре-текст (*avant-texte*) *Проклете авлије* (9 листова, *Цем Брујони*), међуфаза која сведочи о Андрићевој промени концепције, након одбацивања историјског романа о Цему.

Основни делови рада одговарају историји настанка романа и поетичкој хроногенези, која је захтевала кретање по целокупној грађи у свим правцима (уједињавање сихронијског и дијахронијског аспекта) у потрази за тематско-мотивским, морфолошким, сижејним, стилским елементима, променама и њиховим историјским, политичким, друштвеним и културним контекстом. Тежиште истраживања било је на естетички/поетички значајним елементима, иманентним својствима грађе и одлукама које су одредиле статус и коначни облик романа и на Андрићевој стваралачкој поетици. Уз уважавање метатекстуалног приступа Иве Тартаље овом роману, у раду је текстолошки представљена и протумачена грађа која до сада није била публикована ни тумачена у целости. Дисертацијом се Андрићев роман тумачи у текстолошкој, генетичкој и историјскопоетичкој равни.

Кључне речи: Иво Андрић, рукописна грађа *Проклете авлије*, методе текстологије и генетичке критике, хроногенеза, пре-текст, стваралачка поетика, историјски извори, дела Франциска Гоје.

Научна област: Српска књижевност

Ужа научна област: Текстологија

УДК број:

THE GENESIS OF THE NOVEL *THE DAMNED YARD* BY IVO ANDRIĆ

Abstract

The paper studies the genesis of Ivo Andrić's novel *The Damned Yard* from the earliest stages (the first ideas and manuscripts) through the all changes to its final form. The aim of this study rich in hand-written material of *The Damned Yard*, has been created by text-critical and genetic methods for interpreting, classifying, presenting, describing, linking and establishing poetic chronogenesis. In this research, all the stages (phases) this paper has gone through during the creation process, have been enclosed (and source material documented) by text-critical methods: ideas, concepts, early editing, adaptations, editions, while genetic methods indicate the process of structuring, multidimensionality and poetics of rejected drafts, concepts and presented an avant-texte of *The Damned Yard* (9 leaves, *Cem Drafts*), an intermediate stage that testifies to Andrić's conceptual change after the rejection of the historical novel about Cem.

The main parts of the paper correspond to the history of creation of the novel and its poetic choronogenesis, which has required going through the entire material in all directions (unification of synchronic and diachronic aspects) in search of thematic-motive, morphological, narrative, stylistic elements, changes and their historical, political, social and cultural context. The focus of the research has been on aesthetically/poetically significant elements, immanent features of the material and decisions that have determined the status and the final form of the novel, and also on Andrić's creative poetics. Taking into consideration Ivo Tartalja's metatextual approach to this novel, this paper contains text-critical and interpreted material that has neither been published nor interpreted in its entirety so far. Owing to the dissertation, Andrić's novel is interpreted on a text-critical, genetic and historical-poetic level.

Key words: Ivo Andrić, hand-written material of *The Damned Yard*, methods of textual and genetic criticism, chronogenesis, avant-texte, creative poetics, historical sources, works by Francisco Goja.

Scientific field: Serbian literature

Scientific subfield: Textology

UDC number:

Садржај:

1. УВОД.....	1
1.1. Предмет истраживања и корпус грађе.....	1
1.2. Циљеви и методолошке претпоставке истраживања	1
1.3. Андрић о генези <i>Проклете авлије</i>	8
1.3.1. Биографски контекст/стваралачка поетика	10
1.4. Анализа ранијих текстолошких истраживања <i>Проклете авлије</i> Иве Андрића	16
2. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА У РУКОПИСНОЈ ЗАОСТАВШТИНИ ИВЕ АНДРИЋА.....	22
2.1. Историјски извори <i>Проклете авлије</i> у Рукописној заоставштини Иве Андрића....	23
2.2. Припремни материјали: <i>Плава свеска</i> насловљена <i>Djemet</i>	24
2.2.1. Паралипомена	53
2.3. <i>Први концепти – Брујони</i>	56
2.3.1. <i>Цем Брујони</i> (1–9).....	58
2.3.2. <i>Мањи нотес-блок</i> (10–45).....	69
2.3.3. <i>Већи нотес-блок</i> (48–93).....	71
2.4. <i>Концепти – варијанте</i> (94–280).....	74
2.4.1. <i>Концепти – варијанте</i> (94–225)	75
2.4.2. <i>Концепти – варијанте</i> (226–280)	79
2.4.3. Објављени чланци, варијантни текст	82
2.5. <i>Дактилокопија</i>	85
3. ПОТРАГА ЗА ПРИПОВЕДНИМ ОБЛИКОМ ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ.....	90
3.1. Пре-текст <i>Проклете авлије/Цем Брујони</i> (1–9).....	90
3.1.1. Виртуелна матрица романа <i>Проклета авлија</i> (листови 1–6, <i>Цем Брујони</i>).....	90
3.2. Тамнички циклус приповедака: <i>Важни и сложени апарат који се зове тамница</i> 92	
3.2.1. <i>Несталим/потопљеним</i> бићима дати (заједнички) глас	94
3.2.2. Први (могући) роман о тамници: <i>На сунчаној страни</i>	95
3.2.2.1. <i>Како да се у оваквом положају каже једна истина да би изгледала уверљива и вероватна људима?</i>	97
3.2.3. <i>Сведочење мртвих</i>	98
3.2.4. <i>Веза Проклете авлије</i> и њеног пре-текста	99
3.3. Андрићева бележница <i>Мали нотес-блок 1929–1930</i>	101
3.3.1. <i>Шпанска стварност и први кораци у њој</i>	101
3.3.1.1. <i>Блиско виђење далеке прошлости</i>	104
3.3.2. <i>Скривени епископ из Троје</i>	107
3.3.3. <i>Фигура искључења</i>	109
3.4. <i>Разговори са Гојом</i>	113
3.4.1. <i>Авлија – Гојино Двориште са лудацима</i>	115
3.5. <i>Фратарски циклус приповедака/„Труп”</i>	120
3.6. Место искључења: тамница / лудница / острво / <i>Проклета авлија</i> / <i>Deposito</i>	123
4. КОНСТРУКЦИЈА НАРАЦИЈЕ: СВЕДОК.....	129

4.1.	Сведок/фра Петар	129
4.2.	Скривена психолошка студија и концепције Ћамила у варијантама	132
4.2.1.	Стадијуми Ћамиловог психичког преображаја	134
4.2.2.	Стадијум Ћамилове болести у којем доспева у Авлију	137
4.3.	Авлија/Карађоз	140
4.3.1.	Јеврејин из Смирне	143
4.3.2.	<i>Водени вртлог</i> Авлије	147
4.3.3.	Језик поистовећења	149
4.4.	Композиција романа и <i>милиони ситних комадића</i> , појединачних истина	158
4.4.1.	Глас мртвих/несталих/потопљених	160
5.	НА ПУТУ ДО КОНАЧНОГ ОБЛИКА <i>ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ</i>	167
5.1.	Поређење десет ауторизованих издања <i>Проклете авлије</i> (за живота Иве Андрића)..	167
6.	ИМАГИНАТИВНО ПОЉЕ <i>ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ</i>	173
6.1.	Преглед ранијих тумачења <i>Проклете авлије</i>	173
6.2.	Онтолошка основа романа	178
7.	ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	183
	ИЗВОРИ	187
	ЛИТЕРАТУРА	191
	ОСТАЛЕ РЕФЕРЕНЦЕ	198
	БИОГРАФИЈА	199

1. УВОД

1.1. Предмет истраживања и корпус грађе

Докторска дисертација *Генеза романа Проклета авлија Иве Андрића* проучава процес настајања овог романа од најранијих фаза (прве замисли, рукописи) кроз све промене до његовог коначног облика. Проучавање генетичких преображаја *Проклете авлије*, започете 1928. године у Шпанији, а објављене 1954. године, обухвата текстолошки и поетички ниво истраживања који су међусобно условљени, неодвојиви један од другог. Полазиште и циљ овом истраживању је утврђивање сачуване грађе у Андрићевој рукописној заоставштини: ишчитати је, класификовати и описати како би се текстолошким методама обухватили и документовали изворима, сви ступњеви (фазе) кроз које је дело током процеса настанка прошло: замисли, концепти, ране редакције, прераде, издања. У истраживању значајну улогу поред текстолошких имају и методе поређења, тумачења и објашњавања, као и књижевно-критички метод, што одговара мултидисциплинарности текстологије, која обједињује књижевноисторијска, књижевнотеоријска (поетичка, стилистичка и друга проучавања). На тај начин овде се испитује не само историја романа и његовог облика, него и стваралачки чин, поетика његовог творца Иве Андрића.

Грађа за истраживање обухвата све доступне рукописне изворе *Проклете авлије*: свеске, нотес-блокови, концепти и рукописи похрањени у Личном фонду Иве Андрића у Архиву Српске академије наука и уметности (под сигнатуром: 176) и у Дигиталној архиви Иве Андрића¹, десет издања романа за живота Иве Андрића у Спомен-музеју Иве Андрића и Задужбини Иве Андрића; Сабрана дела Иве Андрића; Докторска дисертација Иве Андрића; критички текстови и студије, тематски зборници о Андрићевом делу²; интервјуи, изјаве, разговори са писцима, критичарима и новинарима, писма и бележнице Иве Андрића, исписи из литературе (приређени и објављени у *Свескама Задужбине Иве Андрића*)³; *Gralis korpus*⁴.

1.2. Циљеви и методолошке претпоставке истраживања

Сврха текстолошких изучавања, према Душану Иванићу, „није сама класификација рукописа, већ првенствено утврђивање историјата текста, његових развојних фаза и мјеста

¹ Лична заоставштина Иве Андрића сачувана је у дигиталној форми захваљујући сарадњи Задужбине Иве Андрића и Филолошког факултета у Београду. Управни одбор Задужбине Иве Андрића и (тадашња) управница Жанета Ђукић Перишић одобрили су нам приступ Дигиталној архиви Иве Андрића 2018. године за потребе овог истраживања, на чему смо веома захвални.

² На корпус критичких текстова и студија о *Проклетој авлији* и Андрићевом опусу упућиваће се током истраживања рукописне грађе, као и у засебном поглављу дисертације (шесто поглавље).

Предмет анализе у раду су текстолошка/генетичка и поетичка истраживања романа *Проклета авлија* и Андрићевог опуса Иве Тартаље (уводно поглавље), Жанете Ђукић Перишић (уводно и треће поглавље) и на њих се упућује током читавог рада, као и на истраживања М. Шапића, М. Караулца, Р. Вучковића и С. Ђорђевића.

³ Значајну улогу у истраживању рукописних извора романа имају Андрићеви експлицитни (поетички) ставови о генези *Проклете авлије*, његов опус, биографски контекст и стваралачка поетика, помоћни извори (писма, бележнице) и отуда је драгоцен извор сазнања богата приређена грађа објављена у *Свескама Задужбине Иве Андрића* и детаљне, поуздане анализе њених приређивача. Значајан корпус истраживања су Андрићеве бележнице, нарочито *Мали нотес-блок (1929–1930)*, који је приредила Б. Ђорђевић Мироња, о којем ће бити речи у трећем поглављу.

⁴ Пројекат „Андрић-Иницијативе: Иво Андрић у европском контексту“ (Институт за славистику Универзитета „Карл-Франц“ у Грацу): корпус дела Иве Андрића, омогућено претраживање текстова и добијање резултата у облику реченица, без нарушавања ауторских права. Одобрен нам је приступ *Gralis korpusu*, на чему смо веома захвални др Бранку Тошовићу који води овај пројекат (https://www.gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html)

сваке фазе у процесу настајања књижевне творевине. Уз то је још значајније да сваки степен те творевине има и своју засебну вриједност: извори идеја и подстицаји, начин првих обликовања, путеви стваралачког процеса и специфичности рада у појединим жанровима и обрадама” (Иванић 2001: 47). Утврђивање генетичких ступњева у овом истраживању дефинисао је и Жерар Женет: „њихово објављивање је само нуспроизвод једног суштинског задатка који лежи у томе да се дешифрује, транскрибује, датира, реконструише што је могуће више процес генезе те да се евентуално протумачи изразима критике и теорије” (Женет 1996: 248).

Текстолошко и генетичко проучавање грађе *Проклете авлије* показује скривени, динамични и дугогодишњи процес настанка *густо збијеног ткања*, ток Андрићевог писања и артикулисања значења, трагања и преобликовања идеја и циљева. У проучавању сложене стваралачке генезе овог романа пресудну улогу имају теоријски и методолошки избори. Упориште у раду представља својеврсна хибридна методологија, комбинација техника и перспектива, текстолошких метода (текстологија нове српске књижевности) и метода генетичке критике⁵. Текстолошки и генетички циљеви дисертације представљају откривање и праћење путева од прве замисли и нацрта до коначног облика, сâмо дело у настајању, описом и тумачењем промена, како би се утврдила поетичка хроногенеза, намере и начини обликовања/редиговања текста: променљивост/варијантност облика, избор између више језичких и наративних могућности, полифоничност и семантизација оквира, сажимање и ритмизирање (изабраног мозаичног) приповедања, уклапање варираних фрагмената (измена) у целину основног текста, као и поетички значај одбачених верзија. Тежиште је на естетички/поетички значајним елементима, иманентним својствима грађе, пре-текста (*avant-texte*), одлукама које су одредиле статус и коначни облик романа, отуда потребно је открити и социјални, друштвени, историјски, културни контекст процеса генезе. Циљ у дисертацији је праћење интенционалности ових докумената и што је могуће више, динамизовано обухватити и умрежити то богатство хетерогених података: графичких, текстуалних и поетичких. Отуда је за ово истраживање веома погодно електронско, хипертекстуално издање, што може представљати наредни циљ истраживања романа *Проклета авлија*.

Текстологија⁶ представља неопходну фазу филолошког, књижевноисторијског рада у устаљивању, утврђивању и критичком издавању текстова националне културне баштине средствима научно разрађене методологије. Како је указао Мирослав Червенка, она је од „збира едиционих правила и метода” постала комплексно испитивање литерарно-уметничког текста” које доприноси осталим дисциплинама литерарних наука захваљујући својим високим захтевима „у погледу објективности испитивања и закључака, који су у међувремену у текстологији постали нешто што се подразумева” (Червенка 1973: 164). Говорећи о проучавању извора дела као о његовом растављању на „генетичке елементе”, Феликс Водичка је истакао:

„Књижевни историчар истражује изворе који би му омогућили да осветли песников однос према књижевној традицији; овде му више није довољно дело, посебно кад хоће да осветли интенцију у поређењу са реализацијом и зато користи коренсподенцију и друга посредна обавештења. На природу овог односа утичу разне околности, пре свега савремени књижевни укус (књижевна норма читалаца) затим утицај књижевног тржишта, генерацијско сврставање, поглед на свет, животна искуства и тако даље. Такође ће у конкретној творевини песника бити присутни елементи који потичу из света песникових искустава, али су ту они подређени целовитој концепцији уметничког дела,

⁵ (фр. *critique génétique*, енг. *genetic criticism*)

⁶ Теоријско и практично заснивање текстологије потиче од руских формалиста, Б. В. Томашевски дао је 1928. године име методи (у поднаслову књиге *Писац и књига*) не сматрајући је посебном науком, него „научним оруђем које обезбјеђује науци о књижевности неопходне чињенице” (према Иванић 2001: 8), уз теоријску аргументацију да се ови филолошки поступци везани за генезу књижевног дела уведу у савремено проучавање књижевности.

така да ове спољашње елементе није увек могуће тумачити као узроке, већ у њима треба видети средства помоћу којих песник остварује своје дело, зависно у свом облику и од књижевне традиције. Између песниковог живота и дела не постоји зависност, већ дијалектичка напетост. Историчар књижевности се бави песником пре свега као учесником књижевног живота. У даљим генетичким питањима његов је поступак диктиран делом, чију историју настанка и извора хоћемо да реконструирамо” (Водичка 1981: 232).

То кореспондира са ставовима Иве Андрића о законитостима пишевог рада у једном запису у *Знаковима поред пута*, датираном на 1951. годину

„У позиву писца постоји једна страна, лична и стваралачка, која ће увек бити слободна, предмет искључиво пишевих склоности, његовог порекла и развитка и његовог односа према свету променљивих појава. Друга страна припада општој друштвеној и културној активности заједнице у којој писац живи и ради. Ово тврђење изгледа противречно и састављено од две непомирљиве ствари. И јесте. Али зар је то једина и последња противречност у човековом животу?” (2020: 279).

Водичка је дефинисао и предмет текстолошког проучавања „историја промена текста (од првог нацрта све до коначног изгледа дела)”, јер текстуалне промене „омогућавају сазнање кристализације интенције, откривају напетост између дела које настаје и књижевне традиције, пут у тражењу средстава обликовања, поступак у организацији књижевне структуре” (1981: 232). Обнављање ових питања у другој половини XX века у радовима немачких текстолога Ханса Целера, Гунтера Мартенса, Херберта Крафта, Вилијама Тода било је значајно за теоријску експликацију текстологије нове српске књижевности⁷ Душана Иванића. Он наводи да није „утврђивање коначног облика извјесног дјела једини циљ текстологије” и осветљава га прихватањем одређења текста као динамичне творевине Гунтера Мартенса (2001: 36). Динамичност текста по Мартенсу је „прелаз са синхроног на дијахрони план. Интересовање за текст се проширује са његовог посљедњег развојног ступња на претходне ступњеве, на ране редакције, измјене, прецртавања, допуне, одбачене верзије” (Мартенс према Иванићу, 2001: 36), управо, збир свих (развојних) стања у преображају и уобличавању текста.

О динамичном развоју текстологије у разним националним филологијама од седамдесетих година XX века и њиховим методолошким специфичностима сведочи обимна литература⁸. Различите методолошке парадигме (структурализам, семиотика, наратологија,

⁷ Одређења основних појмова и метода, научну текстолошку парадигму Душана Иванића, изложени у књизи *Основи текстологије: увод у текстологију нове српске књижевности* (2001), биће навођена током проучавања различитих фаза генезе романа *Проклета авлија*.

„Текстологија се може схватити као јединствена наука. То не искључује у њеним оквирима подјеле на уже струке. По предмету истраживања она може бити, узев у најширем смислу, античка, медијеваљна, нововјековна. Може се такође говорити о специјалним областима текстолошког рада: „изучавање генезе текста (скуп података о основној замисли и фазама остварења дјела) тј. изучавање свих извора, свих сачуваних/приступачних ступњева настанка дјела; избор и критичка провјера извора ради утврђивања основног текста, изучавање атрибуције, аспекти датирања, коментарисања, укључивање у корпус дјела, књижевноисторијског дјеловања и рецепције дјела” (Иванић 2001: 8–9).

⁸ George Bornstein, ed., *Representing Modernist Texts: Editing as Interpretation* (1991); George Bornstein and Ralph Williams, eds., *Palimpsest: Editorial Theory in the Humanities* (1993); Fredson Bowers, *Bibliography and Textual Criticism* (1964), *Essays in Bibliography, Text, and Editing* (1975), *Textual and Literary Criticism* (1966); O. M. Brack, Jr., and Warner Barnes, eds., *Bibliography and Textual Criticism: English and American Literature, 1700 to the Present* (1969); Philip Cohen, ed., *Devils and Angels: Literary Theory and Textual Scholarship* (1991); P. M. de Biasi, “Vers une science de la littérature: L'Analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre,” *Encyclopedia Universalis* (1988); Philip Gaskell, *From Writer to Reader: Studies in Editorial Method* (1978), *New Introduction to Bibliography* (1972); Ronald Gottesman and Scott Bennett, eds., *Art and Error: Modern Textual Editing* (1970); D. C. Greetham, *Textual Scholarship: An Introduction* (1992), *Theories of the Text* (1993); D. C. Greetham, ed., *Scholarly Editing: A Guide to Research* (1993); W. W. Greg, “The Rationale of Copy-Text” (1950-51, *Collected Papers*, ed. J. C. Maxwell, 1966); Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism* (1983), *The Textual Condition* (1991); Jerome J. McGann, ed., *Textual Criticism and Literary Interpretation* (1985); D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (1986); R. B. McKerrow,

постструктурализам, деконструкција, теорије отвореног дела) мењале су приступ у проучавању текстова, уместо његове историје ради успостављања коначног облика тежиште је померено на процес његовог настанка и до тада *скривене законитости које управљају трансформацијама* (в. Лебраве 2009: 17, обележила Д.Н.Ђ). У Француској је у окриљу Националног центра за научна истраживања/Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)⁹ конституисана генетичка критика (*Critique génétique*¹⁰). Изградили су сопствену научну методологију у истраживању динамичких процеса писања и обликовања кроз временску и текстуалну димензију, радне верзије, нацрте (*avant-texte*)¹¹. Укључивањем и елемената генетичке критике¹² у истраживање историје настанка романа *Проклета авлија*, великог броја варијанти радног рукописа, али и његових крхотина и остатака, усмерени смо на продуктивну улогу писања, стваралачке фазе у процесу, проналаске у нацртима романа, али без дестабиловања његовог коначног облика. У овом раду генетичко истраживање остаје подређено коначном облику романа, са циљем да допринесе новим (поетичким) увидима и стога, представља само допуну иницијалном текстолошком истраживању. Подстицај за овакав комбиновани приступ било је и оно што о дијалектици самог стваралачког процеса у *Знаковима поред пута* рекао Иво Андрић:

„Да би се створило једно уметничко дело, потребан је огроман рад маште. И тај напор не треба просуђивати само по ономе што је остварено и успело, него и по ономе што је неуспело и одбачено приликом рада и што ће нама читаоцима и гледаоцима заувек остати непознато. Кад се помисли на све то, човек се пита како писац може издржати такав позив. Како му у рукама не експлодира оруђе којим се служи и не убије њега самог уместо да ствара по његовој вољи. Али изгледа да су они који раде такве опасне послове заштићени управо тиме што живе у унутрашњости догађаја, у самом срцу опасности” (2020: 196).

Prolegomena for the Oxford Shakespeare (1939); Hershel Parker, *Flawed Texts and Verbal Icons: Literary Authority in American Fiction* (1984); Peter L. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice* (1986); G. Thomas Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism* (1989), *Selected Studies in Bibliography* (1979); James Thorpe, *Principles of Textual Criticism* (1972); William Proctor Williams and Craig S. Abbott, *An Introduction to Bibliographical and Textual Studies* (1985, 2d ed., 1989); Hans Zeller and Gunter Martens, eds., *Texte und Varianten: Probleme ihrer Edition und Interpretation* (1971); Hans Zeller, “A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts,” *Studies in Bibliography* 28 (1975).

⁹ Истраживачки тим за рукописе, формиран 1968. године за проучавање рукописа Хајнриха Хајнеа, водио је Луј Хеј (Louis Hay).

¹⁰ Назив *critique génétique*/генетичка критика први пут у наслову зборника есеја који је уредио Луј Хеј објављеног 1979. Louis Hay, *Essais de critique génétique*, Paris: Flammarion (1979).

¹¹ Од самог почетка генетичка истраживања су институционализована, везана за универзитетске катедре, специјализоване институте и велики број њихових тимова и пројеката посвећених проучавању генезе књижевних дела (реч је о рукописима Пруста, Золе, Валерија, Џојса и Флобера) као и генезе дела музичке, ликовне, позоришне уметности и науке, формирали су велику међународну заједницу окупљајући бројне тимове истраживача. Алмут Грезизијон је 1992. године са Ж. Лебравом и Д. Фереом покренула научни часопис *Genesis* - стварање јавних колекција нацрта, бележака великог броја писаца који су електронски доступни истраживачима. *Institute des textes et manuscrits modernes*, (ITEM), *Genesis* (в. <http://www.item.ens.fr/>).

Радови истраживача који сведоче о развоју методологије, теорије и праксе генетичке критике: Louis Hay, *Essais de critique génétique*, Paris: Flammarion (1979); “Critiques de la critique génétique”, *Genesis*, n°6, (1994); *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris: José Corti (2002). Jean- Louis Lebrave, “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?” in *Genesis*, n° 1, Paris (1992). Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris: Nathan (2000); *Génétique des textes*, Paris: CNRS Éditions (2011). Almuth Gresillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris: P.U.F. (1994), *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Éditions (2008). Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Éditions du Seuil, (2011). Корисни текстови генетичке критике на енглеском језику: Jed Deppman, Daniel Ferrer, and Michael Groden, eds. 2004. *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

¹² Одређења метода генетичке критике биће навођена током проучавања нацрта и концепата романа *Проклета авлија*.

Захваљујући комбинацији текстолошких и генетичких метода проучавања рукописа могуће је ући у стваралачку радионицу писца, открити непознато, вредности и одбаченог или неуспелог и утврдити њихову улогу у процесу и коначном обликовању дела.

Уводни део дисертације посвећен је постављању циљева и методолошких претпоставки за истраживање грађе *Проклете авлије* у Рукописној заоставштини Иве Андрића текстолошким и генетичким методама. Иманентни, аналитички и текстолошки приступ генези *Проклете авлије* захтевао је кретање од грађе (идеје, првих нацрти) ка коначном облику романа, утврђивање хроногенезе, тока Андрићевог писања, артикулисања значења, трагања и преобликовања идеја и циљева. Истраживање је започето утврђивањем првих замисли и нацрта/концепата, где су значајну улогу имали Андрићеви експлицитни (поетички) ставови о генези *Проклете авлије*, метафоре иза којих су скривене информације о стваралачком процесу и психодинамици писања, његов опус и стваралачка поетика, биографски контекст и помоћни извори из времена његовог (дипломатског) службовања у Шпанији, Белгији, Швајцарској и Немачкој (1928–1941) и након повратка у Београд: приватни и службени списи, преписка, дневници, бележнице. Значајан корпус истраживања представљају Андрићеве бележнице и на ту грађу упућује се током читавог рада. Нарочита пажња у уводу и током читавог рада посвећена је Андрићевом *Малом нотес-блоку (1929–1930)*, који је приредила Биљана Ђорђевић Мироња, у којем се трага за првим генетичким ступњем романа и Џем/Ћамилове приче.

Незаобилазне и поуздане референце и предмет анализе у уводу су текстолошка/генетичка и поетичка истраживања Иве Тартаље и Жанете Ђукић Перишић, затим Мирослава Караулца, као и бројних проучавалаца Андрићевог дела, на њих се упућује током читавог рада. У утврђивању и датирању дугогодишњег Андрићевог стваралачког процеса, његових фаза, значајан ослонац представљају истраживања и закључци Иве Тартаље и Стојана Ђорђевића. Најављује се испитивање генезе *Проклете авлије* у историјском, политичком, личном, етичком и поетичком контексту теме искључења и стваралачка веза романа са сликама лудила и искључења Франциска Гоје. Фигура искључења из једног фрагмента *Малог нотес-блока (1929–1930)* и помињање/скривање кажњеног епископа из Троје, указује да Андрића интересује питање кривице и (политичке) казне и да правна, верска или етичка област овог (историјског) питања обухвата и сам људски живот. У раду ће извориште биополитичке позиције Џем-Ћамила бити испитивано у светлу истраживања историје искључења М. Фукоа.

У другом поглављу представљена је обимна грађа романа *Проклета авлија* у Рукописној заоставштини, која прати архивске и Андрићеве ознаке четири фазе генезе романа: припремна фаза, фаза првих концепата (брујона), фаза концепата (варијанти) и фаза дактилотекста. На сваком од ових генетичких ступњева указује се на Андрићев начин рада значајан за утврђивање поетичке хроногенезе. Пратећи измене у напоменама, текстолошки је представљена и тумачена грађа која до сада није била публикована ни тумачена у целости: историјски извори и Андрићеви записи у *Плавој свесци* који су документарна основа *Проклете авлије* у целини, Џемова песма (*murabba*) и њена (могућа) веза са обликом романа, девет листова пре-текста (са сликама) као поетичка тајна коначног облика романа, путеви обликовања од нацрта/концепата преко варијантног текста до коначног облика, уклапање варијаната (измена) у целину основног текста и поетика одбачених концепата и варијанти.

У трећем поглављу дисертације тумачени су први нацрти/концепти *Џем Брујони (1–9)* као пре-текст *Проклете авлије*, а листови (1–6) као виртуелна матрица романа. Нарочита пажња посвећена је Андрићевим дугогодишњим епистемолошким, историјским, политичким и поетичким промишљањима теме искључења у лирској фази, недовршеном роману *На сунчаној страни*, тамничком и фратарском циклусу/„Груп”, дисертацији, бележницама, путопису „Шпанска стварност и први кораци у њој”, есејима о Гоји, у пре-тексту и концептима

романа *Проклета авлија*. Потрага за приповедним обликом *Проклете авлије* у којем ће исказати искључење и сву трагику политичке инструментализације живота доведена је у везу и са Гојиним сликама *Двориште са лудацима* (*El patio de una casa de locos*) и *Лудница* (*Casa de locos*).

У четвртом поглављу проучава се променљивост/варијантност облика, избор између више језичких и наративних могућности, полифоничност, семантизација оквира романа, сажимање и ритмизирање приповедања. Праћењем путева обликовања ликова, језика поистовећења и композиције романа утврђује се повезаност пре-текста *Проклете авлије*, концепата и варијантног текста са коначним обликом романа. Представљено је и тумачено више концепата, варијанти текста у настајању који су остали неискоришћени и скривени у рукопису као што је развијена психолошка студија о Тамимовим психичким прображајима. Психологија ликова (од концепата до коначног облика) анализирана је према теорији Карен Хорнај о типовима личности и њиховим унутрашњим конфликтима. Тумачено је обликовање простора искључења/обесправљења, немоћи расуђивања и мртвила/лудила утамничених, које је одредило сложени облик романа, условило избор стадијума болести младића у којем ће бити уведен у Проклету авлију, као и избор анонимности фра Петра, скривање његовог идентитета и природу Хаимовог свезнања, приповедања и уживљавања, одбрану (једне) такве причалице, фигуре искључења, која сведочи о воденом вртлогу (лудила) Авлије.

У петом поглављу пореди се десет ауторизованих издања романа *Проклете авлије*, утврђују се и наводе ауторске измене, на основу Андрићевих забелешки у примерцима књига које је поседовао. Утврђено је које су реченице од издања до издања мењале лик, као што је највећа измена у првом издању и премештај реченице: „Он је одмах стао са стране, подигао лампу, и остао тако непомичан” (1954: 75).

Шесто поглавље посвећено је имагинативном пољу *Проклете авлије* где је дат преглед досадашњих тумачења овог романа и нови поетички увиди на основу проучавања његове генезе. Позивајући се на Фукоов дискурс биополитике и искључења, осветљена је Андрићева поетичка парадигма, проницање у скривене механизме историјског збивања, док је естетска могућност да се исприча прошлост која припада мртвима, потопљенима у историји и веза политике и етике, тумачена према филозофији М. Бубера, Е. Левинаса, као и Гадамеровоог онтолошког значења херменеутике. Чути нечујно, другима недоступно, страшну истину мртвих, несталих у историји, могуће је емпатијским, саживљеним сведочењем уместо њих, дешифровањем и сажимањем испричаног да буде одјек (одзив, јака) њиховог изгубљеног, потопљеног гласа.

У седмом поглављу дају се завршне напомене о истраживању и општи ток генезе романа *Проклета авлија* Иве Андрића.

Кратки преглед основне грађе у истраживању генезе романа *Проклета авлија* Иве Андрића:

- Пре-текст (avant-texte) романа на листовима 1–9, *Цем Брујони*, међуфаза која сведочи о промени концепције, након одбацивања историјског романа о Цему;
- На листовима 1–6 (од сачуваних 9 листова, *Цем Брујони*), уобличено онтолошко и ониричко језгро *живе* легенде о Цему, поетичка тајна коначног облика романа;
- Листови (1–6) пре-текста, *Проклета авлија* у малом, у скици, виртуелна матрица романа и зачињање онтолошког промишљања динамизма материје из оквира романа;
- Тамничке приповетке и 9 листова (пре-текст, *Цем Брујони*) – трагање за синтетичким обликом којим ће *потопљенима* дати глас, одређујуће за композицију романа *Проклета авлија*;
- Повезаност Цемове песме (mugabba) са обликом романа;

- Историјски извори и Андрићеви записи у *Плавој свесци* – документарна референца *Проклете авлије* у целини, а не само V главе романа, њихова структурна и динамичка улога у Андрићевом стваралачком процесу;
- Историјско и документарно упориште Џемотовог лика у утисцима и описима савременика, сведока. Транспозиција дела историјске грађе у лик Карађоза, повезивање расутих детаља Џемотове физиономије из различитих извора и њихова фикционализација и драматизација, улога политичких метода папских нунција у грађењу ефеката и аутентичности његове игре испитивања;
- Моменат Ћамиловог поистовећења у роману *нађен* у историјским изворима и претексту *Проклете авлије*;
- Први генетички ступањ Џемоте/Ћамилове приче у записима у бележници *Мали нотес-блок 1929–1930*, дефинисана фигура искључења на граници живота, смрти и права;
- Заметање трагова, тајна записа из бележнице и путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој”, историја искључења, имагинативно оцртавање почетка (стваралачке) потраге за *несталим/мртвим/потонулим* гласовима у историји и *разговорâ* са Гојом (Његовим делом);
- Андрићево истраживање и уобличавање политичке и онтолошке истине лудила и искључења, (стваралачка) веза *Проклете авлије* и Гојиних слика *Двориште са лудацима* (*El patio de una casa de locos*) и *Лудница* (*Casa de locos*);
- Слика изолованости због *ендемичне болести* из (одбаченог) концепта одредила је фра Петров доживљај Авлије као (ђаволског) *острва*, конкретизован и интензивирањем аутентичним искуством странца, француског лекара Брејера и његових топографских и етнографских утисака из књиге *Девет година у Цариграду*;
- Поетика одбачених концепата и варијанти Ћамиловог лика: скривена психолошка студија;
- Фигура искљученог (мртвог-живог/голог живота), препуштеног безименој смрти и пре смрти, обухвата и онтолошко, историјско, (био)политичко, правно, као и (по)етичко и естетско промишљање у којем је једини смисао приповедања о људском злу и нади и отпору које је прате, и „о животу Авлије као целине” (Андрић 1954: 30);
- Оквир романа *Проклета авлија*, названог по месту искључења, семантизован белином снега (воде) и сна, осењен смрћу због мртвих, *несталих/потопљених* гласова: огледало/понор неслагања чињеница и истине, граница права и етике;
- Облик романа подешен према природи тамничког искуства искључења, острво, вода, смрт, савршено кружно довршавање/удвајање и прекретање временског тока упућује на циклично кретање уробороса;
- Згушњавањем и кристализовањем значења постигнута уверљивост и вероватност *једне истине* тамнице/Авлије и искључења, одређене/омеђене водом и одјеком, „жива, страшна и јасна” (Андрић 1989г: 53), састављена од комадића појединачних истина, удвојена/увишестручена, али јединствена и целовита;
- Младић из оквира, могућа симболичка, митска пројекција Хермеса, заштитника беседника, гласника (крилате сандале одговарају сновидном путовању, занетом тренутку сећања на причу мртвих), бога ветра, спавања и сна, медијатора између два света, који у целини романа добија улогу Јунговог психопомпа, водича у свет мртвих и приче.

1.3. Андрић о генези *Проклете авлије*

Роман *Проклета авлија* има веома дугу и динамичну једну од најдужих, „не само у Андрићевом опусу, него и у српској литератури уопште” (Ђукић Перишић 2012а: 466). Почетне замисли *Проклете авлије* „јављају се десетак година после Првог светског рата” (Ђорђевић 2011: 194), Андрић је потврдио да је почео да пише у Мадриду (Андрић 1994: 154). Како наводи:

„*Проклету авлију* носио сам у себи пуних седамнаест година. Недавно смо Вера и ја реконструисали време њеног настанка и испало је баш некако толико. У дневнику смо пронашли датуме које сам уносио у мадридским посластичарницама, римским хотелима и другим коначиштима по Европи. Рукопис је имао преко 250 страница. Нисам био задовољан њиме, па сам се одлучио на драстична скраћења. Као што знате, остало је само деведесетак страница” (Јандрић 1982: 47).

Широко датирање романа више пута је и поетички коментарисао:

„Правио сам белешке. Као књижевника много шта ме је интересовало. И тако сам добио 250 страница бележака. То је био, у ствари, роман о *Принцу Цему*. Ја сам видео да ће то испасти нешто што не желим. Нисам имао намеру да пишем роман. И онда сам све то ставио на страну и тако је од 250 страница остало свега стотина” (Андрић 1994: 154).

Индикативна је вишегодишња саживљеност са материјом нараслом до романа бележењем, проучавањем историјских извора и литературе, прикупљањем грађе и писањем, али и сама временска/генетичка одредница. Реконструкција настанка романа само умножава питања, седамнаест година га је носио у себи, сугерише да је реч о укупној цифри коју треба прецизније лоцирати између 1928. и 1954. године, као и ступњеве у непрекидној текстуалној трансформацији. Та непрекидна естетска активност, интеракција са јунаком у процесу писања осветљена је у *Знаковима поред пута*:

„Или можда мислите да је лако и весело са десетином књига које си некад написао, као са десет авети, или са једном или две које ћеш можда још написати, али које ти пију крв и заклањају видик” (Андрић 2020: 205).

Андрић је експлицитно говорио о начину свог рада: „Ја сам је радио, радио, сажимао, што се каже реченицу по реченицу, реч по реч... Можда бих написао роман о роману... Могао бих написати још триста страна о султану” (Пауновић 2003:152). Обимни рукопис романа о *Принцу Цему*, на коме је радио „између два рата, поткрај рата и у послератним годинама” (Тартаља 2006: 36), није сачуван. Строгост и оправданост драстичног скраћења и трајног одбацивања преко сто педесет страна рукописа део је самог стваралачког процеса који је сам Андрић 1968. сликовито објаснио извесним проблемом у композицији:

„Тако сам, иако тешка срца, избацио све љубавне сцене између главног јунака и неке Францускиње рекавши себи: „Остави се тога, није то твој посао!” Или како би Мушицки лепше казао: „А ја, тако ми аљине и леба, не смем се у то упуштати!” Касније се видело да нисам рђаво поступио” (Јандрић 1982: 47).

Свој рад завршио је на Бледу у јулу 1953. године: „Сећам се, за око месец дана склопио сам књигу и дао јој коначну верзију” (Јандрић 1982: 427). Потврда о месецу и години налази се у оба нотес-блока концепата, али и нови податак: *крај, довршено: 2. IV 1954. године* на 66. страни *Већег нотес-блока*. Тај датум односи се на дефинисање самог завршетка романа. Коначно уобличавање романа повезано је и са кратким Андрићевим путовањем у Турску (15–27. мај) 1953. године, потврду је пронашао Бранко Тошовић наводећи једва видљиве записе обичном оловком на страницама програма овог путовања и њихове слике (Архив САНУ, кутија бр. 28, број 935). На 4. страни овог програма назире се: „*Тихи и учтиви у разговору, они*

су немилосрдни према странима и преки према људима” (према Тошовић 2015: 28). На 17. страни програма:

Имао је очи мајчине. У детињству кротке [...] очи. [...] није могао да [...] погледа те очи [...] (умро је у 21. години) [...] После је имао прилике [...]

Фра- Петра превели у болничке [...] али га после неколико дана врате у апс. Ту му кажу да је Цем умро. У кући крај [...] (према Тошовић 2015: 28).

Андрићеве утиске са овог путовања описао је и Зуко Џумхур: „Возили смо се белим лађама по Златном рогу и Босфору и посматрао сам га како пажљиво и помно одабире. Једанпут кад смо пролазили поред обале Топхане (старих топовских шума) Андрић ми рече: *Сада знам сигурно, као да ми је провиђење шапнуло, да је на овом месту морала бити Проклета авлија*” (Поповић 1976: 167). О њеном положају говорио је и Јандрићу:

„Она се налази ниже од Аја-Софије, на обали Босфора и служила је као сабирни центар; после пресуде заточеници су или одлазили у прогонство или прелазили у Једикуле на издржавање казне” (Јандрић 1982: 272).

За генезу романа значајан је и коментар да су „све империје имале своја губилишта и тамнице. Без тога нису могле ни стећи ни одржати глас велике силе. Па ни црква у стварању своје „духовне империје”, није, на жалост, имала нимало мекше срце” (Јандрић 1982: 273).

Цитирајући Валеријев став да је *прављење песме већ песма*, Хеј истиче да *писање говори* унутар самог дела, тако да *однос између постанка и времена* видимо очима самог писца (в. Хеј 2008, *Genèse de la génétique*, обележила Д.Н.Ђ). Писци често своје писање метафорички дефинишу осветљавајући сâм стваралачки процес, што је веома корисно приликом истраживања генезе. Остављајући да дело говори само, Андрић пажљиво износи своје поетичке коментаре о писању заоденуте у метафоре ширећи семантичке асоцијације не само на ауторске намере, композицију, него и сложен трансформативан процес генезе, којем треба посветити већу пажњу. У временском одређивању фаза настанка романа и његове хроногенезе, поетичког развоја до коначног облика, путоказ је дао сâм Андрић, остављајући грађу уређену за текстолошко проучавање. Праћењем и документовањем настанка овог романа указиваће се и на одређену психодинамику самог писања:

„Осећам да стално радим на истој ствари. За мене је посао писца као и посао ткаља или још тачније, рудара. Увек треба копати дубље и дубље” (Андрић 1994: 99).

Говорећи о инструменталним метафорама заступљеним у генетичкој критици, А. Гретијон разликује органске и механичке метафоре (в. 1994: 8–11). Рађање текста, његов (органски) раст и умножавање или конструкција и изградња унутрашњег механизма, семантички се везује за компоновање уметничког дела. Метафоре које се користе су: скривена радионица, лабораторија, фабрика, градилиште. Градилиште је у опису генезе првог (могућег) романа о тамници *На сунчаној страни* користила Жанета Ђукић Перишић, ослоњена на Андрићеву метафору, о чему ће бити речи касније.

О свом имагинативном процесу, упоређеним са радом преље, Андрић је рекао: „Мој рад непрестано тече” (1994: 35). „Пишем онда кад у мени сазри материја”, „кад имам неку идеју ја је некад запишем, а некад је дуго носим у себи мењајући је или бар дотерујући” (1994:84). Тако се из писма Лепосави Бели Ст. Павловић 1946. године (када је интезивно обликовао и даље мењао овај роман) сазнаје:

„Иначе сам по цео дан код куће, пишем, дотерујем и парам то бескрајно плетиво коме више ни сам не знам наслова и не видим краја и које је нарасло у огроман књижевни посао” (Андрић 2013: 53).

Андрић аутентично спаја органско и механичко у метафорама (унутрашњег) зрења: расти и мењати (се); рударења: копати и дубити; плетива: плести и парати; разбоја: збијати и

ткати (да се дода и начин тетке Анунцијате из *Разговора са Гојом*). Истакнута рукотворна вештина у дуготрајном стваралачком раду и неопходна средства, сугеришу да је његов креативни процес, обликовање и генерисање значења увек под контролом. Динамичке материјалне слике које се сусрећу овде, према Башлару, одговарају свести о вештини и свести о стваралачкој моћи: „Тако нас материјална имагинација динамично ангажује. У поретку замишљене материје све оживљава” (Башлар 2004: 41). Дугогодишње писање о Цему и опирање материје коју ствара, одбацује, скраћује, згушњава, што представља његов поетички принцип, синтеза је, управо, ониричности саме имагинације и воље, што је описао и на овај начин: „Има нешто дубоко унутра у човеку, уметнику што га гони да пише. Кад се пише и свест и подсвест раде чудно-узајамно” (Андрић 1994: 53). Експлицирањем стваралачких трагања за обликом *Проклете авлије* Андрић указује на потребу уравнотежења рационалних и ирационалних (имагинативних и интуитивних) приступа у реконструисању (историјске) судбине дугогодишњег јунака Цема. Трансформација и обликовање тог *живог ткања приче* (Андрић 1981г: 71, обележила Д.Н.Ђ), непрекидно рударење, како би то сâм рекао, поетичка заокупљеност приповедањем, одредило је коначан облик *Проклете авлије*.

1.3.1. Биографски контекст/стваралачка поетика

У проучавању генезе романа *Проклета авлија* нарочита пажња посвећена је Андрићевим дугогодишњим епистемолошким, историјским, политичким и поетичким промишљањима теме искључења. Њено извориште несумњиво је и у личном доживљају и искуству утамничења (под оптужбом за велеиздају), интернације и прогонства, и регрутације¹³ након помиловања. То је и експлицирао:

„Први светски рат провео сам, углавном, у мариборском затвору. Ту сам се из уста затвореника наслушао свега и свачега. Зачудо, човек у затвору лако постаје причљив и романтичан. Доживљаје из мариборске казнионице, у којој су неки затвореници знали да причају до зоре – највише, зна се, о женама – искористио сам приликом писања поглавља *Проклете авлије*. Из затвора сам изашао 1917. године, после три године тамновања. За време великог рата осетио сам право значење зла које ме, на жалост, ни доцније није остављало на миру; у злу човек брже учи, теже стиче, а најлакше пропада” (Јандрић 1982: 144).

Ова тема премрежила је, чини се, и његов живот и богати опус: „Целог живота”, причао је Љ. Јандрићу, „ја сам око своје самоће подизао ограду, учвршћивао је бранећи се од оног сувишног света који као да се заклео да располаже правом да мотри на наш праг и расућује о свему што нам се деси” (1982: 204).

О биографском контексту овог романа¹⁴ рекао је:

„Тамновање у мариборској казнионици помогло ми је да обележим основни круг и осенчим средишњу линију за ову приповест. Неки критичари су писали: да није било мариборског казамата не би било ни *Проклете авлије*. То је искључивост. Тамновање ми је помогло у знатној мери да упознам свет иза решетака, осуђенике, хапсанције и подмуклу правду. Да ли би било *Проклете авлије* да није било оне неме и безосећајне

¹³ „Али, Аустрији је тада одговарало да нас и болесне обуче у униформу и пошаље у војну болницу. То је чинила и стога што би у војсци и за најмању ситницу могла да нам суди по ратним законима и да нас без икаквог ислеђења и одбране стреља” (Јандрић 1982: 145).

¹⁴ Утисак мемле и запуштености сплитске тамнице, „некадање магаче за трговину са Левантом, претворене касније у штале и лазарете за кухне болести” памтиће као „последњу реч беде која може да снађе слободног човека” (Караулац 1980: 66), што исказује и у писму Евгенији Гојмерац (9. XI 1914): „Да ви знате шта је тамница (па још сплитска!) ви бисте били захвални Богу што сте живи и слободни и цио дан пјевали и трчали по трави” (Андрић 2000: 67). Доживљај мариборске тамнице и потребе за причањем везан је за људе у њој који су га „обвезали добротом и љубави, ма да нас је само један несрећан случај саставио”, у писму Евгенији, 9. III 1915. (Андрић 2000: 83).

ћелије у Марибору? То ја не знам, писац је најмање поуздан извор на којем је могућно проверавати такве ствари” (Јандрић 1982: 47).

Ово искуство најпре је лирски исказао у *Ex Pontu* (1918) тематизујући братство у болу, самоћу, напуштеност, отцепљеност лирског субјекта од људи, опкољеност туђим светом и страдање да му „сва људска историја” изгледа „као један покољ невиних, као црни ковчег ком је кључ бачен у море” (1995: 33). „Нијемо презаво ропче” (1995: 19) на страшном месту „гдје нам је смрт и живот једно исто”, када: „Изгубио сам све и нисам више човјек него немирна бесана мисао која је потонула и прићутала се на дубоком дну, а нада мном су као непрозирне зелене масе водâ, мир, даљина и заборав” (1995: 21). Овде је најављено сложено преплитање естетике, етике, политике из *Проклете авлије* у слици широког снежног поља, које представља „погреб свих трагова и успомена”, „самртни покров за живе и мртве” (1995: 26), „бескрајна жалост мртвих и нијемих живота” (1995: 28) када је „први пут јасно проговорила моја душа”, и „гледајући прозорак са парчетом сиве бјелине рекох гласно:

-Ево ме, ту сам!

Мој глас је имао јак и свијетао звук оних који се одзивају” (1995: 22).

У потрази за скривеним песником (отуђења), како га одређује Предраг Палавестра, не треба напуштати „ни за тренутак стварност његовога књижевног дела”, откривајући тачке додира, „животне чворове његове стваралачке психологије” у којима се огледа замршени, компликовани механизам „транспонована унутрашњег, дубоко личног и изразито субјективно обојеног лирског света у објективизовану епску форму” (Палавестра 1981: 23). Он истиче да Андрићев опус „треба видети као неразлучиво јединство и чврсту духовну грађевину, где лирски слој представља темељни камен и непосредан израз песниковог субјективитета, кључ за разумевање његове филозофије и његовог животног става” (Палавестра 1981: 74).

Жанета Ђукић Перишић у књизи *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића* показала је колико су узајамно повезани пишчев целокупни живот и његови стваралачки процеси, како догађаји из његовог живота „губе специфично приватно значење и у конкретном делу добијају статус универзалног искуства” (2012а: 21). Укрштајући историјске околности, Андрићева дела и живот у обимном и разнородном документарном књижевноисторијском материјалу ауторка је проницала у сложене поетичке, психолошке (и историјске/политичке) тајне процеса генезе читавог његовог опуса. Овакво систематично комбиновање биографских, интерпретативних и критичких метода у приступу, које коренсподира са генетичким истраживањима, драгоцено је у даљем тумачењу Андрићевог опуса. Тако ће и њено (генетичко) истраживање Андрићевог (првог) покушаја романескног обликовања тамничког искуства (*На сунчаној страни*) и одустајање од њега (1924–1934) бити веома значајно у утврђивању генезе *Проклете авлије*, јер одговара времену када је почело његово интересовање за историју принца Цема.

Претпостављамо да се током прве дипломатске мисије 1920. године у Италији Андрић први пут сусрео са Цемовом повешћу¹⁵, када је започео и са читањем/проучавањем историје и политичког насиља, бурне историје Фиренце у сведочанствима Макијавелија и Гвичардинија.¹⁶ Како указује Мирослав Караулац:

¹⁵ Мирослав Караулац, на основу Андрићеве преписке са Зденком Марковић, да се на његовом радном столу налазе „дела неколико магистралних стваралаца из периода ренесансе – Да Винчијеве *Мисли и фрагменти*, Микеланђелова *Писма*, монографије о Риму и Фиренци, Роланова студија о Микеланђелу, пропратне студије о ренесанси и њеним великим фигурама”, закључује да „из тих година датира и његов први сусрет са историјским делом Макијавелија и Гвичардинија”, којима ће се вратити за време Другог светског рата (Караулац: 1980: 155).

¹⁶ Приређивач и тумач Андрићевог превода Гвичардинијевог дела *Политичке и друштвене напомене (Ricordi politici e civili)*, Никша Стипчевић указује на сродност дела ова два писца, „нарочито на подручју моралистичке рефлексије”, такође, да у Андрићевој бележници нема исписа о главном проблему, „о односу етике и политике, добра и његовог односа према злу, о злу које је неопходно ради добра, о злу које се утапа у добро, о ономе што се у макевијалистичкој литератури назива *средством које оправдава циљ*” (1983: 190, обележио Н.С.). Овај

„Историје коју су обојица оставили, са причама о ускомешаним временима у којима су живели, испричане непомућеном хладноћом, говор о историји и политици, без страсти, без морала и без замајавања, први пут уведен у израз, биће му у томе смислу путоказна лекција из реалности и из служења истини” (Караулац: 1980: 156).

Макијавели оگوљује надмоћ политичке силе, насиља, неправде, наводећи најчувеније подлости свог века, опомињући пре других „да нема утехе човеку стешњеном историјом нити да му у њој има неког другог плена осим *разумети* и *знати*, да је лек сили углавном метафоричан” (Караулац: 1980: 162, обележио М.К).

Гвичардинијеви ставови у *Политичким и друштвеним напоменама (Ricordi politici e civili)* су, како их Андрић описује у записима за планирани предговор, две врсте максима и упутстава, опште да „могу послужити као правило и подсетник свакоме”, и друге, својствене само земљи у којој су настале, „слика једног несрећног времена и дотрајалог друштва”, врста опомене „како не треба живети и радити” (Андрић 1983: 114). За генезу *Проклете авлије* може бити значајно Гвичардинијево указивање на тесну повезаност политичке власти са насиљем, из којег је потекла: „Крв грађана то је малтер којим се зидају државе тирана, стога би свако могао да настоји да се у његовој земљи не подижу такве палате” (Андрић 1983: 50), као и резигнирани став: „Кад размислим коликим је незгодама и опасностима од болести, зла случаја и насиља, на безброј начина изложен живот људски; шта је све потребно па да једна годишња жетва буде добра; – ничему се толико не чудим колико кад видим родну годину или човека који је доживео старост” (Андрић 1983: 43). У своје записе Андрић је унео и забелешку о његовом савременику, султану Џему¹⁷, чију је повест, како наводи и Караулац (в. 1980: 165), Гвичардини поменуо у својој *Историји Италије. У Плавој свесци* Андрић ће забележити и Гвичардинијев став о оптужбама против папе да је отровао Џема, пронађен у Тиановим фуснотама.

Тумачећи Андрићеве белешке и поређења ова два историчара, Мирослав Караулац прониче у његове приповедачке тајне и опште судове о историји, злу, тај филозофски, медитативни приступ у трагању за њиховим скривеним механизмима, аналогијама, узроцима, „да распараним чињеницама тражи недостајуће корелате, да ниједну појаву на путу не узима за последицу без родбине, него као део недостајуће целине и континуитета” (Караулац: 1980: 166), све поткрепљено на примерима из његових писама и дела.

У даљем истраживању утврђује се како је померање (тематског) тежишта са историјског на политичко, односно њихово претапање у удвојеном јунаку (Ћамилу), донело нова естетичка и поетичка сазнања и нови облик романа *Проклета авлија* као *живог присуства* (искуства других) *потопљених гласова*. Веома значајни за датирање или утврђивање првих замисли и концепата су помоћни извори (приватни и службени списи, преписка, дневници). То су Андрићеве списи из времена (дипломатског) службовања у Шпанији, Белгији, Швајцарској и Немачкој (1928–1941), интервјуи, изјаве, разговори са писцима, критичарима, новинарима, писма и бележнице које припадају временском периоду настанка романа. Управо су шпански,

Макијавелијев захтев, који је Гвичардини практично продубио, и проблем у модерним друштвима од XVI века, „присутан је на много стварнији начин у самом Андрићевом делу” (1983: 191). Андрић је Гвичардинија преводио за време Другог светског рата, према датумима у записима, квалитету хартије, поређењу са сродним размишљањима у *Бележници II*, „први рукопис није сачуван” (1983: 159), него откуцани листови: „Дакле, скупина записа је настајала између 1941. и 1944, а најјаче бављење Гвичардинијем 1943. и 1944. године” (Стипчевић 1983: 192). „Други део фасцикле бр. 154 чине белешке и исписи за студију-предговор о Гвичардинију”, хартија различитог квалитета и формата „какав је био у употреби пре рата и за време окупације” (1983: 165). Ту се налазе исписи из прочитаних књига о Гвичардинију, пробрани цитати из Макијавелијевих дела, исписи из Микеланђелових *Писама* и текст „Додир са странцима”.

¹⁷ „На стр. 209 и 254–5 описује предају султана Џема (Gemin) Карлу VIII и његову смрт од отрова у Неапољу (!)” (Андрић 1983: 130). Стипчевић указује да је Андрић можда прибирајући литературу и грађу за повест о Џем Џемшиду, дошао и до имена Гвичардинијевог, који на два места помиње Бајазитовог брата Џема (Gemin)” (1983: 194).

белгијски/швајцарски и немачки/београдски период писања (након Другог светског рата), како су овде условно одређени, имали одлучујући утицај у генези романа, почетак рада и први нацрти у прва два, и заокрет у концепцији, везан за трећи период.

„После Италије и Француске у његовим животним школама Шпанија ће бити нови непосредан сусрет са једном богатом и особеном цивилизацијом чију ће историју са пасијом откривати и за коју ће сачувати интерес до краја живота” (Караулац 2005: 204).

Родно имагинативно место романа *Проклета авлија* управо је Шпанија, где је *сусрет* са Гојиним сликама стваралачки подстицајан за Андрића, написао је биографију и есеј о њему, а ту, у *шпанској стварности*, започео је своју хронику о принцу Џема (обележила Д.Н.Ђ). Међу рукописном грађом нема помињаних белешки насталих по мадридским посластичарницама. Најстарији записи су историјска грађа и први нацрти у *Плавој свесци*, као и неколико Џемових песама исписаних на одвојеним листовима (22–26), све без икакве временске ознаке, без посредног и индикативног заглавља (водени жиг) на папиру или сличног. Андрићево инсистирање да је рад започео у Шпанији усмерава даље истраживање на подстицаје, утиске и скривене везе са генезом романа.

Поводом стогодишњице Гојине смрти 1928. године приређена је велика изложба у Музеју Прадо: „Шпанци су изнели и последње платно из својих приватних збирки, позајмљено је све што је било у светским галеријама, и ту сте зацело могли видети читавог Гоју. Изложба је трајала пуних шест месеци, и ја сам сваке, или готово сваке недеље одлазио да је видим” (Јандрић 1982: 44). „Нема сумње да је Андрића, тих месеци, посве завела сликарева бујна индивидуалност и загонетна фантазија и његова безгранична љубав за облике и покрете шпанског живота” (Ђукић Перишић 2012а: 21). Интезивни доживљај и поетичке импликације ових сваконедељних сусрета са његовим сликама Андрић је уобличио у есејима „Гоја” (1929) и „Разговору са Гојом” (1935). Како Мирослав Караулац закључује:

„Сусрет са овом изузетном судбином пружиће му прилику да и сам баци поглед на историју у којој се нашао и примети колико мало и случајно место има духовност у њему, да формулише свој елементарни историјски песимизам, своје разумевање суштинске трагичности историје, као историје несрећа” (2005: 209).

Гојино *Двориште са лудацима*, много година касније, трансформацијом грађе о Џему, *довешће* Андрића до Авлије, проклете, вечне, препуштене причању, лудилу и утварама, мртвим-живим његовим јунацима. За разумевање његовог интересовања за Џема, односно тамничку тему, значајни су по утисцима које износи, „Шпанска стварност и први кораци у њој”, као и записи из бележнице, коју је писао у Шпанији, *Мали нотес-блок 1929-1930* (приредила Биљана Ђорђевић Мироња), где се у једном фрагменту налази извориште биополитичке позиције Џем-Ћамила. То је запис о искључењу човека:

Јер, таквог човека који не чува, не дограђује свој живот требало би искључити посве из друштва живих и казнити га за његову заслужену недаћу казном којом је катол. црква ударила неког епископа из Троје: „да му нико не сме дати крова, ни хране, оружја, ни одела, ни пољупца, мушког или женског...”

Или још простије, прогласити да свако може и треба да га убије где га прво стретне као лено и ничије псето, општу напаст и штеточину.

Али можда је још најтежа казна, пустити га овако да лута и живи носећи у себи као отрован челик и храстову жеравицу горње сазнање¹⁸

¹⁸ Реч је о фрагменту са 8. и 9. стране Андрићеве бележнице писане у Шпанији, *Мали нотес-блок 1929-1930* (приредила Биљана Ђорђевић Мироња), *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 34/2017 (фрагмент у целисти са напоменама приређивача и његово тумачење биће дато у посебном поглављу дисертације).

Помињањем на овом месту и кажњеног епископа из Троје, уочава се да Андрића интересује питање кривице и (политичке) казне и да правна, верска или етичка област овог (историјског) питања обухвата и сам људски живот. Овај фрагмент неће унети у *Знакове поред пута*, остављајући у запису о историји шпанске цивилизације, емотивно акцентованој *линији изломљеној грубо и тужно*, алузију о њеном *рањавом месту*: „И ако је слободно судити по овом што се види, у тој цивилизацији су и празнина и негација јачи од дела и стварања” (Андрић 2020: 273). Редигујући и деконтекстуализујући своје записе, он „уклања сувишне, актуелне, документарне или интимистичке наносе”, „кида временске нити”, како би их уопштио и изнова умрежио у *Знаковима поред пута* (Ђорђевић Мироња 2018: 118).

У јуну 1929. године Андрић је постављен за „секретара Краљевског посланства у Бриселу”, М. Караулац, пратећи његов даљи дипломатски пут, уочава да за осам месеци боравка нема забележених утисака¹⁹, осим једног детаљног описа стана у Бриселу који представља „оглед из дескрипције” (2005: 210). Средином марта 1930. године постављен је на „нову дужност у Сталну краљевску делегацију у Друштву народа у Женеви” (2005: 211). Караулац закључује да је Андрић на овом послу имао прилику да „употпуни своја историјска знања о политици и политичарима, о механизмима прибегавања насиљу и начинима да се оно избегне” (2005: 212). Утисци пустоши, одбојности, учмалости, стерилности града у којем се обрео продубљени су записом Стендалове опаске у *Бележници бр. 1* (приредио Бранимир Живојиновић)²⁰ што кореспондира са шпанским промишљањима о разлозима искључења појединаца из заједнице: „Верујем да би Женевљанин весела и безбрижна лица био протеран из свога круга” (Андрић 2001: 27).

О искључењу говори и у недатираном запису у *Знаковима поред пута* (део *Немири од вијека*):

„По древном средњовековном ритуалу у Француској (Reims) је губав човек бивао искључен из друштва тако да би га свештеник опојао на гробљу као правог покојника; посуо би му чело земљом рекао: „Пријатељу то ти је знак да си умро за свет, али си се родио у Господу; зато буди стрпљив”. „Ти сада патиш”, говорио му је даље свештеник, „али ћеш доћи у рај, где нема болести, где су сви чисти и бели, без смрада и љаге, сјајнији од сунца; а у рај ћеш стићи ако будеш Богу по вољи. Буди стрпљив и добар хришћанин. Ти се од својих растајеш само телом, а духом си остао у вези са Црквом и имаћеш дела у свим њеним молитвама, као да си са њима. Твоје незнатне потребе подмириваће добри људи” (Андрић 2020: 49).

Описујући древни ритуал Андрић је истакао фигуру искључења, губавце, који су *мртви-живи*, истовремено обележени и Божјим гневом и милошћу. Вредности и представе везане за ову фигуру, према Фукоу, одржаће се дуго, јер: „Сиромаси, скитнице, кажњеници и помућени умови преузеће улогу која је остала за губавцем” (Фуко 2013: 20). Историја искључења почела је да заокупља Андрића још у Шпанији и да се повезује са политичким контекстом (лажно оптужени епископ из Троје почетком XIV века)²¹ и начином живота појединца, али и са тамновањем и лудилом, што одговара и историјским променама у Европи од почетка XX века и формулисању идеологија, времену, како каже, „кад су се у свести сваког човека сударали помућени светови”, кад је зло „ишло у ширину и у даљ тако да је претило да затрпа сваку светлост и утеху” (Јандрић 1982: 369). Назире се простор за појаву новог јунака, Тамила, онда

¹⁹ Записи из Брисела и Женева, значајни за генезу романа, налазе се на 75, 88. и 89. страни у *Малом нотес-блоку 1929-1930*, биће тумачени у трећем поглављу.

²⁰ Свеска смеђих корица са приближно 556 цитата највише на француском, латинском, немачком језику-*Бележница бр.1* (Архив САНУ, ЛФИА, бр 399), цитат исписан на француском језику. Андрић наводи: „У овој су искључиво туђи цитати, без мојих примедба и забележака”, од 1933. отприлике” (Живојиновић 2001: 11). Приређивач Бранимир Живојиновић, на основу датираних цитата из периодике, указује да је Андрић записивање започео нешто раније, 1925. године (2001: 7).

²¹ Тумачење ће бити дато у посебном поглављу дисертације: Андрићева бележница: *Мали нотес-блок (1929-1930)*.

када је уочио етички расцеп, поремећај света и неразлучивост праксе заточења и искључења у заједници: „особено постојање кажњивости, то јест, изванредан начин живота којим човек живи још и пре него што је заточен, а који на крају његово заточење и чини нужним” (Фуко 2013: 135).

У марту 1939. године Андрић је постављен „за опуномоћеног министра и изванредног посланика Краљевског посланства у Берлину” (Караулац 2005б: 218). „Добар познавалац фашизма, још од његових почетака којима је присуствовао током своје службе у Италији, доласком у Берлин, Андрић ће бити у прилици да присуствује његовом кратком делиричном зениту и тријумфу” (Караулац 2005б: 219). У дипломатским списима Андрић анализира циљеве тоталитарних покрета, управљање масама лишеним воље и мишљења, које (по)верују у монструозне лажи, фикцију која им се намеће изолујући их од стварности: „Већ у почетку рата лансирана је парола о престарелим народима и младим народима а затим о плутократији и о социјалистичком преуређењу света, сада се лансира парола о новом поретку у Европи” (Андрић 1992: 291, подвукла Д.Н.Ђ). „У главном немачке масе су и овога пута савршено и послушно оруђе у рукама вођства и цео немачки заиста огроман напор оставља утисак елементарне силе која није нашла своје место у свету и тражећи га настоји да помери све остале народе са места које они заузимају” (Андрић 1992: 275, подвукла Д.Н.Ђ).

Двогодишњи боравак у Берлину (1939–1941) пред лицем идеологије нацизма формулисаће, указујући на последице и на личном/стваралачком и на општем/историјском и европском плану: „Ја сам у Берлину био на страшној ветрометини, у том жалосном попришту”, помирен са нестанком (Јандрић 1982: 84).

„Немци и Немачка! То је највећа мука мога живота, слом који може значити у човековој судбини или прекретницу или смрт. То је проблем од којег ће боловати Европа још сто и педесет година. Па ни тада не видим решење” (Андрић 1981: 41-42).

Крвави и страшни учинак историје, чему је био сведок, означен је као *болест* (Европе) којом је голи живот човека политизован, управљањем и анимализацијом разрађеним политичким техникама. Политика је постала биополитика:

„Хиљадама година човек је остајао оно што је био и за Аристотела, животиња која живи и која је, уз то, способна за политичко битисање; модеран човек је животиња у чијој је политици у питању њен живот као живог бића” (Фуко 2006: 160).

За генезу *Проклете авлије* и прекретницу у концепцији романа може бити значајан и овај запис из Берлина у *Знаковима поред пута* (7. IV 1940) који као да најављује свет Авлије и њених (несталих) јунака:

„Коме се, ма само и делимично и тренутно, указала истинска судбина човекова, тај не може више имати непомућене радости, тај не може више без дубоке жалости гледати на људско створење које ступа у сунчеву арену, на кривудава пут са знаним свршетком. Састављен само од непроцењивих елемената из непознатих и узвишених светова, човек се рађа да би убрзо постао прегршит безименог и дугог јада, и као такав нестао. И не зна се ни за чију се славу рађа ни за чију поругу пропада. Блесне за тренутак у сударима противречности од којих је састављен, мине поред других људи, а ни погледима не могу једни другима да кажу васколики јад својих судбина. Тако једни нестају, тако се, у свирепом незнању, други рађају, и тако тече несхватљива људска историја” (Андрић 2020: 157, подвукла Д.Н.Ђ).

У време измене концепције романа и одустајања од хронике о Цему, за време Другог светског рата, Андрић се вратио и Гвичардинијевим *Политичким и друштвеним напоменама* (*Ricordi politici e civili*). Тада је од укупно 403 белешке Ф. Гвичардинија изабрао и превео 255 (ЛФИА, бр. 545), како наводи Жанета Ђукић Перишић (в. 2011: 66).

За утврђивање тренутка промене концепције романа Иво Тартаља је потражио информацију од Андрићеве блиске сараднице Vere Стојић. Наводи појединости разговора са њом 1978. године, да је Андрић „нашироко писао о Цему негде око окупације и у послератним годинама. Она је прекуцавала текст и памти да су ту потанко обрађиване епизоде из Цемовог живота, велики сукоб два брата непријатеља. Замишљен као дугачак роман-хроника, тај недовршени спис о Цему, према сећању Vere Стојић, није обухватао лик Цемовог биографа. Ако је и постојао у пишевој замисли, у композицији дела Ђамил тада није имао улогу” (Тартаља 1979: 242).

Према Стојану Ђорђевићу, иако делу је прецизна, „Андрићева рачуница да је седамнаест година *Проклету авлију* носио у себи, није ни изблиза недвосмислена, да би се могло рећи да да је, дакле 1945. године завршио рад на том делу”.

„Није јасно зашто би *Проклету авлију* чувао у свом радном столу још пуних девет година. А ако 1945. није завршио, већ почео рад на завршној верзији ни то не би била баш потпуна експликација, јер је и тај период од девет година предуг период за континуирано писање дела од стотину страница. И током завршног обликовања дела, Андрић је, изгледа, наставио да нешто мења и да трага за правом артикулацијом свога давно започетог дела” (2011: 216).

На основу неколико поузданих индикација он даје хронологију писања:

„Андрић је прве белешке написао већ у пролеће 1928. године, а седамнаест година касније, дакле 1945. године, вратио им се са намером да настави рад и напише то дело, али је то потрајало још скоро девет година, током којих је Андрић писао и друга своја дела, између осталог и збирку *Нове приповетке* из 1948. године. На основу ове хронологије период настанка коначне верзије *Проклете авлије* могао би се сузити на пет-шест година: то јест, од 1948. до 1954. године” (Ђорђевић 2011: 216).

1.4. Анализа ранијих текстолошких истраживања *Проклете авлије* Иве Андрића

Први текстолошки опис и изводи из грађе *Проклете авлије* дати су у књизи Иве Тартаље *Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике* објављеној 1979. године. Он доноси нову етапу у проучавању Андрићевог дела која „нуди нове могућности и прети новим искушењима” (1979: 237). Овај изузетни проучавалац Андрићевог дела са поштовањем приступа (документованој) грађи романа увезујући текстологију и естетику на особен начин и пратећи остављене *трагове* његове историчности. Његова методолошка инвенција видљива је у промишљању естетичких и поетичких начела Иве Андрића обухватним иманентним, аналитичким и текстолошким приступом, комбиновањем синхронијског и дијахронијског становишта.

Поменута текстолошка искушења односе се на проучавање процеса и психологије стварања, мисаоне и емоционалне преливе Андрићевих концепата, верзија, које он препознаје као још једну шару у ткању, естетичку идеју у заметку и доводи у везу са ширим историјско-естетичким и компаративистичким контекстом. Већ насловом прецизиран је обухватан теоријски приступ у анализи ауторског субјекта кроз временски разубуђене фрагменте целокупне сачуване грађе, који су упућени читаоцу „као пружена рука која му улива осећање да овде није улез, већ очекивани гост” (1979: 237). Метатекстуални приступ *Проклетој авлији* постао је, захваљујући Тартаљи, незаобилазна и поуздана референца за остале тумаче овог Андрићевог дела и опуса у целини.

Исцрпно анализирајући Тартаљин рад, Јован Делић, истиче вредност ове естетичко-поетичке студије као једне од најбољих књига о теорији приповедања, кључним питањима естетике и о Андрићевом делу уопште (в. Делић 2011: 222). Он уочава изванредно укрштање

синхроније и дијахроније, као и односа општег, посебног и појединачног у њој: „Тартаља поштује фактор времена и кад прати настанак и развој појединих Андрићевих идеја и замисли и кад прати процес обликовања дела од првих слутњи и планова до реализације и кад кроз историју идеја прати неко естетичко-поетичко питање” (2011: 222–224). Саму *драгоцену и ненаметљиву текстолошку димензију књиге* Делић истиче као Тартаљино аналитичко чудо, мајсторство „критичке и књижевноисторијске минијатуре” у откривању Андрићеве стваралачке тајне (2011: 228, обележила Д.Н.Ђ). Прониче тако и у законитости и посебности Тартаљиног текстолошког начина рада који описује као „двосмерни пут: од коначног текста ка почелу и од почетне идеје ка коначном тексту” (2011: 228). Делић нарочито вреднује компаративни контекст студије указујући да недостаје индекс имена који би показао „Андрића у дијалогу са шездесетак домаћих и 110 светских писаца” (2011: 229). Он указује и на компаративну природу Тартаљине књиге *Пут поред знакова* која са књигом *Приповедачева естетика* чини целину (2006: 27), истичући особине његовог стила: „Његова реченица је јасна, једнако прецизна и кад формулише питања и кад на њих одговара, информативна, усмјерена »на ствар«, прављена према Андрићевом рецепту »збијеног ткања«. Одликује је – што је доста необично, не само за књижевно-научне текстове – наративна гипкост” употребом аориста, приповедачког футура, без помодне, херметичне терминологије „што нимало не смета методолошкој досљедности књига” (Делић 2006: 23)

Темељно вишегодишње истраживање Иве Тартаље, систематичност у приступу, могуће је пратити кроз три фазе, низ засебних огледа обједињених у овој књизи (*Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*), у међусобном допуњавању и потврђивању. Текстови настајали шездесетих и седамдесетих година XX века, везани за дела објављена за Андрићевог живота и постхумно, допуњена су у трећој фази тумачењем пишчеве заоставштине, којој ће овде бити посвећено највише пажње. Текстолошко истраживање у трећој фази рада дато је у поглављима: „Склапање приче” и „Две етапе писања”. Генеза романа *Проклета авлија*, индикативно поетички означена као склапање приче, почиње увидом у грађу и одређењем типа већег броја белешки које „показују припремне радове, ток конципирања и неке узастопне редакције знаменитога дела” (1979: 237). У фусноти идентификовањем пишчевог аутографа и различитих средстава писања (оловка, мастило и хемијска оловка) Тартаља наводи прецизни опис рукописне грађе: број, изглед и величину листова у *Плавој свесци* и две бележнице (већој и мањој) и појединачних исписаних или откуцаних листова обједињених у једној фасцикли (бр.94) у САНУ.

Он одмах и класификује грађу хронолошки (издељену у седам делова и нумерисану) наводећи да се код Андрића смењују ћирилица и латиница „и иначе стално, без реда” и да су листови мање бележнице „према садржини је очигледно- новији у односу на текстове из веће бележнице” (1979: 237). Након бележница идентификује појединачне исписане листове различите величине, већином полутабака са великим бројем исправки и две откуцане верзије, од којих је прва непотпуна и допуњавана појединачним исписаним листовима. Овај опис одговара стању документарне грађе у Личном фонду Иве Андрића (сигнатура: 176), сада распоређеној у две фасцикле и разврстаној према типу грађе у појединачне омоте. Има незнатних разлика²² у броју наведених листова, код Тартаље је наведено 377 листова, а сада

²² Треба узети у обзир да је Андрићеву рукописну заоставштину два пута преузимао Архив САНУ: „Први пут 1. јула 1976. године, након пописа судске комисије, а затим 31. маја 1978, када је већ формиран Спомен-музеј Иве Андрића у његовом негдашњем стану на Андрићевом венцу 8 (раније Улица пролетерских бригада 2а)”, два пута је пописивана, први попис према затеченом стању (др Мирослав Пантић и др Димитрије Богдановић, представници САНУ; професори Универзитета, насловљена „Рукописи и архивска грађа у оставштини Иве Андрића”), при другом преузимању” види се да је овом приликом ушао у Архив и део грађе из претходног пописа” (инвентар Историјске збирке, бр 14433), други попис, сређивање и обраду фонда урадиле су Олга Мучалица и Анђелија Драгојловић (Мучалица [и др] 1988: 8–9). „Према дипломатичким особинама и садржају грађе, поштујући принцип провенијенције и чувајући скупине творца фонда”, ова грађа је подељена у шест група: лична документа, имовинско-правни списи, документа делатности, преписка, други о творцу фонда, илустративни материјал (Мучалица [и др] 1988: 8).

их има укупно 389, 26 листова припремног материјала са 363 листа (концепти, варијанте и дактилотекст), као и у редоследу мање и веће бележнице (архивском обрадом грађе мања бележница распоређена је испред веће)²³.

Након описа и класификовања материјала Тартаља је приступио његовом дешифровању, читању и тумачењу када се слободно креће по целокупној разнородној грађи, у свим правцима, поетички и теоријски, како би проникао у генезу, начин *склапања* романа пратећи тематско-мотивске, морфолошке, сижејне, стилске елементе и промене (историја и легенда о Џему, појава Ђамила и промена концепције, ширина и обухват варијантног текста). Његови поетички, теоријски увиди обухватају и Андрићев опус, као и културни и компаративни контекст онога што је знао, читао, говорио. Кренуо је од Андрићевог експлицитног одређења почетка рада на роману (1928), првих замисли, намера, као и промене циља, поткрепљујући их навођењем одбачене варијанте²⁴, знатно удаљене и од припремних материјала или првих концепата.

„Може се претпоставити да је Џемова судбина привукла Андрићеву пажњу као кобан сплет изузетно изукрштаних интереса Истока и Запада. Писац је, вероватно, испрва имао намеру да напише студију о једној легенди у жанру *Легенде о Петрарки и Лаури* и *Легенде о Светом Франциску из Асизија*, огледа које је оних година објављивао. Писца новелистичког триптихона *Путовање Алије Ђерзелеза*, песника и историчара Босне, занимао је однос историјског језгра и његовог одјека у предању, привлачило га је чудновато преламање истине у свести људи” (1979: 237).

Од припремног материјала идентификује главне историјске изворе (Тиан, Хамер, Бужи) и захваљујући томе оквирно датира Андрићеве изводе и њихову *сажету парафразу*, исписане у *Плавој свесци*, јер Андрић, по свој прилици, чита Бужијеву књигу током службовања у Швајцарској 1930. године, коју је „1853. у наставцима доносио Швајцарски музеј” (1979: 241, обележила Д.Н.Ђ). Тартаља утврђује главни мотив (у етимолошком смислу) и пут његове трансформације (одбацивање и сажимање, према пишчевом признању), тако планирани оглед уместо историографског прераста „у психолошку визију и песничку евокацију прошлости” (1979: 241). Он издваја и утврђује да девет „нечитко исписаних листића” представља Андрићево *тражење уверљивог поступка за дочаравање* унутрашњег света проучаване историјске личности (1979: 242, обележила Д.Н.Ђ). Тартаља од девет листова наводи два кратка извода са 5. листа, а 7. лист наводи у целости у потрази за првом појавом Џевог биографа²⁵. Даље наводи и тумачи нацрте и варијанте²⁶ везане за порекло младића и његово име, чију семантику проналази у скицираном монологу „где јунак чије име значи *савршени* говори о себи као савршено изгубљеном човеку” (1979: 248).

Примећујемо да је Тартаљин примарни циљ тумачење грађе на основу њеног претходног текстолошког истраживања, отуда описно (без прецизних ознака) наводи место варијанти унутар корпуса реконструишући хронолошки и поетички фазе Андрићевог рада и трансформације текста. Тако пореди „припремне верзије са коначном редакцијом текста посвећеног Ђамиловом последњем причању” како би утврдио пут трансформисања текста и у Андрићевом трагању, *игри заменица, посртању синтаксе* (анаколуту) налази мајсторство, „непоновљиву песничку чаролију уверљивог приповедања” (1979: 248, обележила Д.Н.Ђ). Тартаља поставља и доказује теоријски своје хипотезе на примерима из грађе, њеним

²³ Рукописна грађа *Проклете авлије* налази се у Документима делатности (VI), број 176, Кутија: 4 – *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (ЏЕМ)* – 1954. Садржај: Припремни материјали: исписи, белешке; Концепти – варијанте; „ЏЕМ У ЧИСТО”; л.389.

²⁴ Варијанта о легенди, *недогледној, недостижној* причи о Џему, налази се на 96. страни *Концепата – варијанти*, о њој ће бити речи касније током анализе рукописне грађе у раду, уз навођење Тартаљиних поетичких увида.

²⁵ Тартаљини поетички увиди из ове књиге наводиће се током анализе грађе, као и евентуална неслагања, било у различитом читању било у тумачењу делова рукописа.

²⁶ Варијанте порекла су на 13. страни *Мањег нотес-блока*, монолог се налази на 51. страни *Већег нотес-блока*.

трансформацијама и у Андрићевом опусу и поетици. Уочавањем улоге и значаја заменице *ja* у историји текста поставља хипотезу о настанку лика младића из оквира романа, поткрепљујући је старијим верзијама, доводећи тако планирано приповедање у првом лицу у везу са моделом приповедака циклуса о фра Петру, уз закључак да је пролог „вероватно написан тек напоследку” (1979: 260). Ћамилово мешано порекло, верско преобраћење као могуће објашњење „деперсонализације и раздешености у души младићевој” (1979: 245) повезује и са ликом Марија Колоње из *Травничке хронике*, јер „тајанствене природе двојице јунака једна другу, до извесне мере, дискретно, објашњавају (1979: 246). Исправност ове тезе доказана је подробним тумачењем ликова и ширим компаративним контекстом источњачке мистике, Румијеве поезије и семантиком имена Ћамил/*Савршени* (човек) у посебном поглављу: „Травнички *dottore illyrico* и његов *трећи свет*” (1979: 174–235).

Тартаља лоцира и објашњава Андрићев избор места Ћамиловог сусрета са фра Петром „негде пред крај дуге историје припремања књиге о Џему” (1979: 255). Мотив цариградског истражног затвора у роману доводи у везу и са живописним белешкама Гаврила Вучковића, о којем је више пута писао, чије утиске је забележио 1949. или 1950. Он утврђује порекло ових Андрићевих извода, аутобиографски одломак, *Црно путовање за Цариград* (објављен у часопису *Развитак*, 1910). Тартаља наводи и више појединости које су битне за генезу мотива, изглед тамнице, повученост „политичких” затвореника спрема осталих у чопорима, бестидних, дрских, јер „цариградско стециште порока и несреће одише патосом проклињања” (1979: 258), као и да се реч *авлија* помиње ту узгред, у свом основном значењу. Истиче и улогу топографских и етнографских запажања француског лекара Брејера из књиге *Девет година у Цариграду* (А. Brayer, *Neuf années à Constantinople*) о пошасту куге почетком XIX века, коју Андрић цитира током истраживања и описивања цариградског пристаништа са усидреном ратном флотом, поред којег се налази тамница.²⁷ Доказује тврдњу да је Иво Андрић ову књигу читао пред путовање у Турску једним записом „у свесци коју је испуњавао 1953. године (Архив САНУ, Андрићева заоставштина, к. 147) и закључује: „Једном препозната као подесно место за причање повести о Џему, Авлија је пружила плодно тле семену старе замисли”, преко овог мотива „Андрићева прича о једној причи постаје сложена прича о причама, књижевно дело о књижевности, о речима које живот значе” (1979: 259). Захваљујући Андрићевим белешкама, Тартаља реконструише његову лектуру²⁸ и хронолошки лоцира период довршавања *Проклете авлије* „негде од априла 1952. до априла 1954. године” (2006: 114).

Завршетак поглавља „Склапање приче” у знаку је овог насловом означеног, поетичког тумачења Андрићевог приповедног трагања за *поентом*, одгонетања и попуњавања оцртаног празног места Ћамиловог признања где је „осећао да постоји само једно право решење. А оно

²⁷ Записи и цитати из овог извора везани за 1815. годину, кугу, опис пристаништа (Jokélé) налазе се на полеђини 60. стране и на 64. страни *Већег нотес-блока*, о њима ће више бити речи касније.

²⁸ „*Mémoires d'Hadrien* Маргерите Јурсенар, *La double méprise* Проспера Меримеа, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* Томаса Мана, а такође још једно крупније дело Маново, *The Egoist* Џорџа Мередита у француском преводу и *Adolf* Бенжамена Констана. Од Констана је у то доба читао дневник *Journal intime* и мемоаре *La cahier rouge*”. Од мемоарске књижевности, поред Брејера, читао је „*Ранодија из старог српског живота* Јакова Игњатовића, а овамо би спадала и романсијерска исповест Томаса Вулфа *The Story of Novel* у немачком преводу” (Тартаља 2006: 115). Тада је читао и Матавуљеве приповетке и латинске класике (Хорација, Вергилија, Овидија, Сенеку, Цицерона), Беконове есеје, Боалоове сатире, две мале књиге Камијевих медитација *Noces* и *L'été*, *Старе српске натписе и записе* Љубе Стојановића, Фенелонова, Прерадовићева, Крањчевићева и Куријерова писма, као и књигу *Gespräche mit Kafka* Густава Јаноуха и научну литературу (в. 2006: 115).

Тартаља решава загонетку о којем крупном делу немачког романсијера је реч методом елиминације и указивањем да „низ Андрићевих читатељских и списатељских одзива на дело Томаса Мана прати етапе ишчитавања уметничког дела у настајању, током неколико деценија. Ти одзиви личе на бродски дневник са истраживачких путовања. Такав дневник не показује само шта је истражено, него и куда треба пловити” (2006:150). „Хронологија Андрићеве лектуре иде у прилог претпоставци да речи Ћамиловог признања у самици крију литерарну реминисценцију из Мановог *Јосифа*. Једно поглавље *Јосифа храниоца* са разлогом носи и у свом наслову свечани исказ „Ја сам то”, што је, опет, само препознатљива литерарна реминисценција из *Новог завета* и фолклорне традиције” (2006:145).

је вишеструко условљено” (Тартаља 1979: 260). Тартаља хронолошким низом нацрта и концепата реконструираше стваралачки процес писања и обликовања на синтаксичком, семантичком, графичком (просторни знаци, подвучено, исписано на маргинама) и емотивном (когнитивном) нивоу, јер: „Према Андрићевој терминологији приповетка настане кад се склопи” (1979: 260). Отуда је могуће у истраживању доћи до тренутка „сада знамо као да га гледамо” (1979: 264) док са оловком у руци, у тренутку надахнућа, Андрић интервенише на тексту: прецртава, заокружује, додаје. Убедљиво и посвећено трагање за односима међу фрагментима, поштовање и откривање семантичке вредности сваког графичког знака или празнине на хартији води ка дубљим значењима Андрићеве естетике и етике. „Готово наједанпут, целина се склопила и књига је почела да открива дубине свог смисла. Пред нама је – као да је одувек постојала” (1979: 264). Није случајно Јован Делић ово тумачење означио чудом, а истраживача уметниковим двојником, власником Андрићевог лажног пасоша (в. Делић 2011: 228).

У поглављу „Две етапе писања” може се даље пратити ток Тарталиног рада на сагледавању Андрићевих стваралачких импулса у контексту његовог опуса и аутопотике и као општих естетичких, али и антрополошких законитости писања, уметности. У духовни, културни контекст, који је Андрић оцртао својим *дијалогом* са писцима у *Белешкама за писца* (поменути овде Шилер, Гогољ, Бранимир Ћосић, Жубер, Балзак, Валери) Тартаља додаје античку поезију, Хорација, Боалоа, као и Бретона, Лазу Костића, Хенрија Милера разматрајући и дефинишући његов начин/начело писања. Питања рецепције и свесног и несвесног у самом бићу и имагинативном процесу сударају се и укрштају у фазама рада, првој етапи: нацрту (спонтаност, брзина у именовану и бележењу мисли, широки захвати) и другој (строги, први читалац свог текста редигује: преписује, брише, преиначава, додаје, сажима, глаци у језику и звуку и стилу у бројним варијантама)²⁹. Две етапе писања поткрепљује примером из грађе, уобличавања страшне и тешке речи *ја*, истичући оно заједничко у овим толико различитим фазама, једну те исту, непрекидну, стваралачку тежњу за открићима. Андрићев опис пишчевог испитивања написаног Тартаља означава овако: „дело сумњи и безграничног стрпљења. Живо, особито понесеним ритмом, неочекиваним сликама, као да на бал позива, Андрић ниже упутства како треба над текстом капати. Дидактичка белешка постаје овде песма у прози” (Тартаља 1979: 270).

Овај ванредно леп Андрићев експлицитни опис две (генетичке) фазе писања наводи се у целости:

„Али кад прође тај тренутак, који је чист, драгоцен, муњевит и необјашњив као тренутак оплођавања, и кад се нађете пред својим рукописом који је сада добио своје место у овом нашем свету у коме, поред свих немира и беспоредака, владају и треба да владају ред и разум и многоструке одговорности, тада му приђите без следе родитељске љубави, хладно и неумољиво строго, не жалећи ни њега ни себе, не штедећи снаге ни времена. Савијте сваку реченицу по десет пута преко колена, станите на сваку реч, испитајте њену *носивост*, јер од тих крких речи и крких реченица треба да буде саграђен мост који ће неприметно а непогрешно пренети читаоца преко понора бесмисла и

²⁹ Опис Андрићевих етапа писања одговара и ономе што генетичка критика одређује као четири врсте интервенција на тексту у настајању: супституција, уметање/додавање, брисање, премештање (Грезијон 1994: 15; Лебраве 2009: 15–16). Они су изградили типологију брисања која обухвата његове функције, учесталост, распоред и последице у различитим фазама писања. Брисање може имати три облика: прво је видљиво, са могућим обнављањем написаног, друго је, такође, видљиво, али без могућности обнављања оригиналног писања и треће, не одмах уочљиво, јер представља узастопна преписивања на више места, без ознаке која је варијанта старија (в. Грезијон 1994: 67). Брисање са преписивањем може се јавити у четири позиције: као *варијанта писања*, где су интервенције тренутне, током писања и део су ткива текста за разлику од *варијанти читања*, интервенције су настале након читања написаног и потребно је утврдити њихове промене у међулинијском простору, на маргинама, на другим/одвојеним листовима (в. Грезијон 1994: 69–71, обележила Д.Н.Ђ).

стихијске несвести у земљу живота и стварности, коју сте ви за њега и за све људе успели да прикажете” (Андрић 1981в: 63).

У књизи *Пут поред знакова* у одељку „Силуета затвореника из 1914.” Иво Тартаља указује на генезу *Проклете авлије* доводећи је у везу и са романом Ника Бартуловића *Мој пријатељ Тонислав Малвасија* (1940), који је као биографско сведочанство наводила Жанета Ђукић Перишић у студији *Кавалер Светог духа*. Бартуловићев роман почива на његовом аутентичном искуству из аустроугарских тамница 1914. године које је делио са Ивом Андрићем. Тартаља истиче разлику између његовог интимног преживљавања (*Ex Ponto*) и овог романа који „хвата живе сцене кроз које је и Андрић пролазио у првим ратним месецима, пре него што ће бити прогнан у Овчарево и Зеницу. За разабарање тајне настанка Андрићевих остварења те сцене су знамените као слика и прилика грубе реалности урезане у пишчева сећања, извесна подлога његове будуће визије старог затвора у Стамболу” (Тартаља 2006: 209). Противречна и настрана природа Бартуловићевог насловног јунака, окорелог преступника, убице, од којег су зазирали политички затвореници, да би се касније спријатељили са њим, према Тартаљи, могући је прототип причалица³⁰ из *Проклете авлије*, као што је човек са промуклим басом што лирски и тронуто непрестано говори о женама (в. Тартаља 2006: 210). Тартаља је указао и на могуће разлоге Андрићевог одрицања од првог тамничког романа (*На сунчаној страни*), јер је „предухитрен у литерарној обради” тог искуства, међутим, како закључује, без тога „ни повест о завађеној браћи не би сигурно била испричана онако како је испричана међу зидовима вечите Авлије” (Тартаља 2006: 211).

Текстолошки опсег, циљ и исходе својих истраживања и одређена њихова ограничења Иво Тартаља експлицитно је изнео у књизи *Пут поред знакова*: „Ради бољег разумевања творевине једног писца добро је знати шта је овај наурио да створи, како је радио и колико је од замисли одступио. Све то дознати, дакако, није могуће, али у накнаду остају творачка начела пишчева до којих се може допрети, његова писана или неписана поетика” (Тартаља 2006: 72).

³⁰ Малвасијина причања у роману одређена су као невероватна, са настраним психолошким рефлексијама: „Подавао се језивој искрености, не кријући ни ствари које други људи ни себи самима неће да признају и употребљавајући при томе крупне и сочне изразе”, заносио се у причању, драматизовао, преувеличавао „своје јунаштво, свој успех код жена, или завист код других људи” (в.Тартаља 2006: 210).

2. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА У РУКОПИСНОЈ ЗАОСТАВШТИНИ ИВЕ АНДРИЋА

У Архиву Српске академије наука и уметности у Београду, у Личном фонду Иве Андрића, под сигнатуром: 176, похрањена је његова рукописна заоставштина: свеска, нотес-блокови, концепти, варијанте и дактилотекст *Проклете авлије*, обједињени у две беле фасцикле. У обе фасцикле грађа је даље разврстана у појединачним омотима прецизно означеним насловом и типом грађе.

Прва фасцикла насловљена је (ћирилицом) и датирана: *Проклета авлија/Цем/*, 1945. године, садржи 26 листова припремних материјала и 280 листова концепата. У њој се налазе *Припремни материјали* и *Концепти*, разврстани у четири омота, *Припремни материјали* у првом, *Концепти* у осталим омотима. Први омот садржи 26 листова припремних материјала и издвојен је од остала три и засебном нумерацијом. Други, трећи и четврти омот обухватају концепте: брујони (други омот) и варијанте: руком писане (трећи омот) и откуцане варијанте (четврти омот), њихови листови су архивски означени: 1–280.

- Први омот: *Проклета авлија/Цем/ – Припремни материјали: исписи, белешке*, 26 листова. У њему се налазе: тамно плава књижица А5 формата³¹ насловљена латиницом: *Djem* (листови архивски означени: 1–21), исписи и одвојени листови архивски означени 22–26.
- Други омот: *Проклета авлија (Цем); Први концепти – брујони*, листови архивски означени 1–93. У њему се налазе одвојени листови *Цем Брујони*³², (листови архивски означени 1–9); нотес-блок (мањи) – листови архивски означени 10–45; нотес-блок (већи) – листови архивски означени 46–93³³.
- Трећи омот: *Проклета авлија (Цем); Концепти – варијанте*, датиран 1954. године. У њему се налазе листови А4 формата и мањи папири архивски означени 94–225.
- Четврти омот: *Проклета авлија/Цем; Концепти – варијанте*. У њему се налази откуцан текст *Концепти – варијанте* са исправкама руком Иве Андрића, листови архивски означени: 226–280.

Друга фасцикла насловљена је (ћирилицом): *Проклета авлија /Цем/* и „*Цем у чисто*“, обухвата листове архивски означене: 281–363 и распоређене у два омота, у првом је текст/одломак спремљен за штампу, а у другом омоту налази се дактилотекст.

- Први омот садржи откуцан текст насловљен (латиницом) *Проклета авлија*, подвучен, са (откуцаним) потписом Иве Андрића, листови архивски означени: 282–301. Утврђено је да је реч о тексту припремљеном за штампу и објављеном у часопису *Нова мисао* (Год.2, бр.1, јануар 1954, стр. 36–50).
- Други омот, насловљен *Дактилокопија*, обухвата дактилотекст на листовима архивски означеним: 302–363.

Приликом представљања и тумачења богате грађе романа *Проклета авлија* Иве Андрића у раду, од више могућности означавања измена текста изабрано је најједноставније. Употребљене ознаке: између два плуса (+ +) дата су уметања у текст, док је опис интервенција

³¹ У даљем раду ова књижица биће означена као *Плава свеска*.

³² У даљем раду ових девет одвојених листова, са архивском ознаком 1–9, биће означени као *Цем Брујони*.

³³ Ради прегледности, у даљем раду нотес-блокови биће означени као *Мањи нотес-блок* и *Већи нотес-блок*.

дат у фуснотама (курзив); три минуса у низу (---) означавају прецртавања у тексту и/или неку другу врсту интервенције, што је, такође, наведено у фуснотама (курзив).

2.1. Историјски извори *Проклете авлије* у Рукописној заоставштини **Иве Андрића**

У првој фасцикли (*Проклета авлија /Дјем/, 1945. година*), у њеном првом омоту, налазе се *Припремни материјали*, 26 листова засебно нумерисаних од остатка грађе: 21 лист исписан на обе стране у *Плавој свесци* насловљеној *Дјем*; одвојени листови и исписи архивски означени 22–26. У припремној фази рада Иво Андрић је помно изучавао материју о којој намерава да пише, о чему сведочи гест бележења и богатство извора. Он наводи списак потребних извора на првим странама *Плаве свеске*. Неки од њих су непотпуни или делимично читки, али могуће је утврдити о којим изворима се ради. Наведен је Андрићев списак извора, ради прегледности означени су редним бројевима и бројем стране на којој се налазе. Иза непотпуних извора дат је допуњен и утврђени извор у угластој загради. Анализом наведених извора утврђује се шта га у њима интересовало и како је прочитану грађу забележио и користио у даљем раду. Изводи из ових (највише историјских) извора, који су педантно забележени, представљају и документарне референце романа *Проклета авлија*.

Попис (историјских) извора *Проклете авлије* у *Плавој свесци* по странама, онако како их је Андрић забележио:

Плава свеска, 2. страна:

1. Ferdinand Gregorovius, *Lucretia Borgia*, Paris, 1876, 2. Vol. 8 pl;
2. Maurer, Franz, *Eine Reise durch Bosnien, die Saveländer und Ungarn*, Berlin, 1870;
3. (---)³⁴;
4. Ernst Yper, *Die raja-bevölkerung in der Türkei*, Minhen, M. Rieger, 1909;
5. P. Giordani : *Un ostaggio turco alla Corte d'Innocenzo VIII. Revista d'Italia*, (6 octobre) 1907;
6. Thuasne, Louis, *Djem-sultan*, Paris, 1892;
7. Burchard I, p.252, 547-54; [Johannis Burchardi Argentinensis, Capelle Pontifi Johannis Burchardi Argentinensis, Capelle Pontificie Sacrorum rituum magistri, diarium sive rerum urbanarum commentari (1483 – 1506), texte latin publié intégralement pour la première fois d après les manuscrits de paris de rome et de florence avec introduction notes appendices tables et index, Ed. L Thuasne, 1893 , tome premier (1483–1492), Ernest Leroux editour, Paris 1883];
8. Saadeddin³⁵; [Saadeddin Efendi, *Aventures du prince Gem*, les chapitres relatifs au prince Djem de sa grande histoire des souverains ottomans ont été traduits et publiés par J.-H. Garcin de Tassy dans *Journal asiatique*, Paris, IX, 1826];
9. Evlija Effendi. *Narrative of the travels in Europe, Asia and Africa in the XVII century*, London 1850 (pr. Hammer);

Плава свеска, 2. страна, полеђина:

³⁴ Подаци о извору у целости нечитки.

³⁵ Подвукао И.А.

10. Guy Allard. *Dictionnaire historique ... du Dauphine*, 2 t, (---)³⁶; [Guy Allard, Dictionnaire historique chronologique, géographique, genealogique, heraldique, juridique, politique et botanographique du Dauphine, 2 t. (L–Z), Grenoble, E. Allier, 1864.]

Плава свеска, 3. страна:

11. Nicolas Chorrier. *Historie de Dauphine*. [Nicolas Chorrier, *Historie de Dauphine*, Lyon, 1672];
12. Vertot, *Historie de Malte*; [Abbe de Vertot, *Histoire des chevaliers de Malte* 1726.]
13. Caoursin (---)³⁷, Ulm, 1496. [Caoursin, Guillaume, *Obsidionis Rhodiae urbis descriptio*, Ulm, 1496]
14. Guy Allard. *Zizimi prince Ottoman, amovrevx de Philipine – Helene de Sassenage. Histoire davphinoise*, 1673;
15. A. de Bougy, *Djem* (Musee Suisse), 1850. (5, 24, 48, 79, 97) [Le musée suisse: album de la littérature et des arts, Vol 1, 1853];
16. Joullieton, *Histoire de la Marche et du pays de Combrailles*; [Joseph Joullieton, *Histoire de la Marche et du pays de Combrailles*, tome premiere, Guéret, Betoulle, 1814];
17. Guillaume de Jaligny, *Histoire de Charles VIII. Roy de France*, Godefroy, 1684;
18. Ludwig Robert Müller, 1918. *Beitrag zur Psychologie der Türken*, Kabitzsch, Würzburg, 1918;

Плава свеска, 4. страна:

19. Joseph von Hammer-Purgstall, *Histoire de l' empire ottoman*. Paris 1844. T. I. str 335;

Плава свеска, 7. страна:

20. Viktor Hugo, *Zim-Zizimi, La Legende des siecles*, Hetzel, 1859;

Плава свеска, 7. страна, полеђина:

21. *Divan Džemovih pesama*, Bibliotek Imperial, Berlin (---)³⁸; de la bibl. Diez u. izg. [Le divan de Dschem, dans la bibliothèque royale de Berlin, sous le n° 129 des manuscrits de Diez];

Плава свеска, 8. страна:

22. *Journal Aziatique*, Pariz, 1825, p.137.

2.2. Припремни материјали: *Плава свеска* насловљена *Djem*

Плава свеска, сачувана у Рукописној заоставштини, документује Андрићев процес бележења, започет, како наводи Тартаља, у Женеви „по свој прилици 1930. године” (1979: 241). За хронолошко одређење настанка ових бележака пресудан је један од историјских извора који је Андрић читао боравећи и радећи у Женеви, Буџијеву биографију о Џему (A. de Bougy, *Djem*, Le musée suisse: album de la littérature et des arts, Vol 1, 1853). Ови Андрићеви исписи за *Проклету авлију* не могу се, по Иванићу, довести у „чврст саоднос са основним текстом, барем

³⁶ Нечитка једна реч.

³⁷ Део података о извору је нечитак.

³⁸ Остали подаци о извору су нечитки.

не методом варијаната (искључивања и прикључивања). У том случају ради се о предредакцијским фазама” (Иванић 2001: 142), одвојеним целинама, захваљујући којима имамо увид у стваралачку поетику писца. Аутографи одређеног аутора, разврставају се „према степену довршености и типу учешћа аутора у њима: предрадње, изводи из туђих дјела, нацрти, преписи начисто, ауторске копије” (Иванић 2001: 40).

Према фазама настајања књижевног дела Иванић дели аутографе у више група. Прва група су *предрадње*, грађа од које аутор полази у стварању свог дела. Код Иве Андрића *предрадње* би обухватиле проучавање историје (његова докторска дисертација, интересовање за турског принца Џема и његову трагичну судбину), шире и биографски контекст, само његово тамничко искуство као подстицај, као и боравак у Шпанији, што се уочава у теми, мотивима његовог дела, и потребно их је, колико је могуће, локализовати у односу на роман. Код Андрића треба уважити то да се *предрадње* односе на првобитне намере да напише хронику о султану Џему. Овде припада и *паралипомена*, врста извора која је генетички и семантички повезана са хроником о султану Џему, као део припремних радњи Андрић чита и записује Џемове песме. Следећи степен (у *предрадњи*) представљају *изводи* из различитих извора које аутор користи. По Иванићу „они су већ добили одређен облик текста” (Иванић 2001: 42) и као пример наводи Андрићеву рукописну грађу прикупљену за *Травничку хронику* коју је помно истражио Мидхат Шамић.

За писање хронике о Џему Андрић је испланирао обимну историјску грађу (22 одреднице). Изводи из неколико главних извора прецизно су исписани у *Плавој свесци*, на више места наводи и стране у издању извора које користи³⁹. Након тога уследило је апстраховање историјских података до којих је дошао, према хронолошком принципу и прво текстуализовање, настали су први нацрти о Џемовом животу. *Нацрти* су друга група аутографа (сродни термини план, скица) и могу да садрже тематске, идејне замисли, прве наговештаје склопа дела. Андрићеви сачувани нацрти тичу се планиране хронике о Џему, али су искоришћени и при промени концепције. Већи део ових нацрта он разрађује у *Мањем нотес-блоку* уобличавајући V главу романа *Проклета авлија*. За разлику од нацрта следећа група су *концепти*, уобличене целине, „блискији коначној редакцији” (Иванић 2001: 43) иако садрже елементе претходне фазе. Код Андрића је сачуван први концепт *Проклете авлије* (током или након одбацивања већег дела написаног рукописа о Џему), на посебним листовима 1–9, *Џем Брујони*.

У утврђивању и анализи документарног корпуса за генетичку критику веома је значајна хроногенеза, проницање у хронологију, фазе писања и поступке писца⁴⁰. Према типологији начина писања А. Грезидон разликује две врсте писаца: „l’écriture à programme et l’écriture à processus”⁴¹, први раде са планом и крајњим циљем на уму, а друге води сам процес писања (в. 1994: 102). Иво Андрић припада првом типу писаца које Грезидон описује као дисциплиноване раднике који иза себе остављају добро структурирани материјал по фазама израде: белешке о раду, изводи из консултованих извора, груписан материјал, обриси, скице, нацрти, рукописи, поштене копије и исправке (1997: 241). У генетичкој критици овде је реч о егзогенетским изворима и спољашњој генези и ова прочитана грађа има структурну и динамичку улогу у Андрићевом стваралачком процесу.

³⁹ При навођењу и тумачењу историјских извора забележених у *Плавој свесци* користи се изворни облик и исто издање које је читао Андрић. Будући да ови извори нису преведени (Тиан, Хамер) наводи се превод/парафраза и означава курзивом, са напоменом у загради која упућује на дату страницу извора.

⁴⁰ Према Алмут Грезидон то је унутрашња генеза (*genèse interne*) и централно поље генетичке критике (в. 1994: 100). Најпре се рукописи класификују на егзогенетске (извори, белешке, чланци, слике, књиге, преписка, интервјуи, трагови који припадају спољашњој генези/*genèse externe*) и ендегенетске, који су настајали током компоновања текста (рукописи, радне верзије, исправке), а затим се утврђују и документују фазе генезе (в. Грезидон 1994: 25).

⁴¹ „писање програма и процесно писање” -прев. Д.Н.Ђ.

Мидхат Шамић је истакао да је Иво Андрић „умио да извуче знатну корист из своје документације” (Шамић 2005: 244) и да бројни подаци које је уткао у свој роман носе *печат*, „отисак његове уметничке личности” (2005: 245). У студији *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића* прецизно је указао не само на удео искоришћене историјске грађе у овом роману, већ и на Андрићев метод рада, *моћ асимилације* (2005: 240) изворних чињеница у поступцима модификовања, контаминације грађе (упрошћавање, кондезовање) или њеног развијања (размештање, компликовање, стилизација, додавање измишљеног). Како аутор наводи:

„[Г]лавна намјера је била: открити текстове које је романијер искористио и којима се надахнуо пишући своје дјело. Али, анализирајући личности и епизоде, ми смо, готово увијек, обраћали пажњу и на начин на који је аутор искористио, умјетнички транспоновано грађу коју је црпио из разних извора. Често, чак, нисмо се устезали да кажемо своје мишљење о разлозима због којих је писац вршио измјене” (Шамић 2005: 237).

Он истиче да Андрић „никад не робује својим изворима, документацији”, нити га обиље докумената и чињеница спутава, напротив, он њима овлада:

„Он се њима користи лако и слободно. У првом реду, он из њих позајмљује оно што му може бити од помоћи, а оставља по страни, одбацује оно што му не одговара, што је по његовом мишљењу безначајно. При томе се руководи, на првом мјесту својим инстиктом писца и умјетника” (2005: 238).

За разлику од *Травничке хронике*, где је Андрић самостално истраживао архивску грађу, за хронику о принцу Цему он је планирао да користи посредну грађу⁴², што потврђују и наведене 22 одреднице историјских извора романа. На основу њих настао је, исписан педантно ћирилицом у *Плавој свесци*, први нацрт/концепт Цемове судбине, оживљен аутентичним и живописним детаљима, а истовремено кондезован, прожет интезивним доживљајем те историјске личности. У генези романа потребно је проникнути у Андрићев процес апстраховања, слагања и умрежавања историјског (документарног) и фикционалног у нову, јединствену структуру из које ће бројне појединости изоставити у коначној верзији, језгру (V глави) романа. Позивајући се, између осталог, и на Андрићев однос према историјској грађи (на основу Шамићеве студије *Историјски извори травничке хронике Иве Андрића*) Данило Киш се у књизи *Час анатомије* супротставио свакој политичкој инструментализацији, експлицирајући и бранећи своју поетику прозе, као одговор на идеолошко-естетичку хајку покренуту поводом *Гробнице за Бориса Давидовича*. Он је истакао да те „крхотине писаних споменика имају своје јасно културолошко и антрополошко значење већ *самом чињеницом избора* и стоје у том новом контексту (књижевног дела) у свом новом непознатом значењу, као *нов логос*, у новом светлу, у новом свету. У новој светлости – дела” (Киш 2012: 146, обележио Д.К). Тежиште у истраживању извора романа биће управо на Андрићевом избору чињеница и њиховој уметничкој, фикционалној обради.

Овде ће бити представљене и коментарисане све исписане странице Андрићеве *Плаве свеске*, јер до сада нису публиковане ни тумачене у целости. *Плава свеска* репрезентује две фазе и начин Андрићевог припремног рада. У првој фази рада, утврђује се у *Плавој свесци* од 2. до 9. стране, он трага за изворима и бележи их. Читајући, издваја кључне податке, личности и године како би у тој замршеној мрежи информација нашао упоришне тачке које ће у следећој фази постати чињенична подлога за фикцију, његово виђење Цема. У другој фази припремног рада настају два нацрта: први, на полеђини 10, 11. и 12. стране и други, на листовима од 13.

⁴² И поводом Андрићевог недовршеног романа о Омер-паши Латасу, Радован Вучковић истиче да он „није морао сам да трага по архивама”, јер „сада је био у ситуацији да преко других дође до података који су га интересовали и до исписа из архивске грађе. Такав материјал био је неупоредиво ближи непосредном животном искуству и књижевном обликовању од оног који је употребљен при писању *Травничке хронике*” (2002: 147,148).

до 21. у *Плавој свесци*. Потребно је разјаснити како су ови записи истовремено и први нацрти и први концепти Џемове судбине. Треба узети у обзир Андрићеве циљеве који су се у самом дугогодишњем процесу писања изменили. Док настају ове белешке, Андрић на уму има писање хронике, дакле, ово је само основа за фикцију коју ће развити и од ње у једном тренутку одустати, мењајући концепцију. Ови записи су нацрти будуће хронике о Џему, која није сачувана, међутим, са измењеном концепцијом, они су постали концепти V главе романа *Проклета авлија*, јер делови су веома блиски или идентични коначној верзији у роману. У складу са измењеном концепцијом изводи из ових нацрта разрађивани су и додатно кондезовани у *Мањем нотес-блоку* на листовима 15–24, 30–42 и у *Већем нотес-блоку* на 56, 59. и 69. листу. Пошто није сачуван рукопис романа о принцу Џему, потребно је утврдити како су ови концепти разрађивани и искоришћени у коначном облику романа.

На 3. страни *Плаве свеске* су опште забелешке којима није утврђен извор⁴³:

Џем⁴⁴ Зизим зван од Хришћана.

Син султана Мехмета II и султаније (---)⁴⁵.

рођ. 17. децембра 1459 - умро 24. фебр. 1495.

На полеђини 3. стране *Плаве свеске* једна прибелешка: ⁴⁶

12 година у затвору.

На 4. страни *Плаве свеске* налазе се прве забелешке које се тичу османске праксе братоубиства:

(---)⁴⁷ „да је ствар праведна да сваки од мојих синова и синовца који се попне на престол може жртвовати своју браћу да би осигурао мир света, тако нека и раде”.

Од Османа, оснивача династије се то практиковало, а Мухамед II узаконио.

Андрић бележи цитат (преведен са француског) користећи извор: V. Hammer-Purgstall, *Histoire de l'empire ottoman*. Paris 1844. T. I. str. 335. И следећа белешка представља његов резиме података са 335. стране извора. Пронађен је овај извор и цитат који се доводи у везу са османским политичким правом:

“La plupart des légistes ont déclaré comme une chose permise que quiconque de mes illustres fils et petits-fils arrivera au pouvoir suprême fasse immoler ses frères pour assurer le repos du monde; ils doivent agir en conséquence” (Хамер 1844: 335)⁴⁸

Дати су и примери, које Андрић не наводи, јер је кључна чињеница везана за Мухамеда II. Овај извор Андрићу је могао указати на историјски континуитет (и легитимитет) задобијања и одржања престола братоубиством којем ће касније додати митски призив:

„Son petit-fils Mohammed ne se contenta point de marcher sur ses traces; il voulut encore légitimer ce crime, et sa volonté l'érigea en loi. De telles dispositions souillent de traits sanglants la législation donnée par le conquérant, et impriment une marque éternelle d'infamie

⁴³ Ради прегледности у раду је рукописна грађа *Проклете авлије* Иве Андрића наведена другачијим фонтом.

⁴⁴ Подвукао И.А.

⁴⁵ Нечитка једна реч.

⁴⁶ Исписано дијагонално, са леве на десну страну, узбрдо.

⁴⁷ Нечитка једна реч.

⁴⁸ „Већина правника је рекла да је дозвољено да било ко од мојих славних синова и унука дође на врховну власт да се његова браћа жртвују како би се осигурао остатак света; они морају да поступају у складу с тим” – прев. Д.Н.Ђ.

au droit politique des Ottomans, placé ainsi au-dessous des codes de tous les barbares” (Хамер 1844: 335).⁴⁹

На 4. страни *Плаве свеске* Андрић даље прецизно и сажето бележи најбитније историјске чињенице из истог извора (в. Хамер 1844: 348–354):

Бајазит, гувернер Амасије, а Џем Караманије.

Korkut Ogur-kan⁵⁰

Обојица као таоци у Цариграду.

1481. смрт Мухамеда II. Бајазит први стигао у Цариград, а Џем улази победоносно у Брусу. Девет дана владарског сна.

25. јуна 1481. Џем, издајством Јакубеговим, тучен оста без ичега (даље нечитко).

17. јула 1482. укрцао се на галију (---)⁵¹ реда Јоанита решен да на две стране тражи помоћи и сигурности. Ту је по први пут видео лик једног (---)⁵² Абрера де Зуниге, угледног члана реда. За 4 дана искрцао се на Род.

Уз ознаку провинција у које су постављени као гувернери, Андрић испод наводи турска имена упућујући метаскрипцијским знаком (стрелицом): *Korkut* (Бајазит), *Ogur-kan* (Џем) да су таоци у Цариграду. Код Хамера стоји да су они синови принчева који су, након смрти Мухамеда II, држани као залог верности, ради успостављања реда, док су трајала превирања и борбе међу војском и браћом (в. 1844: 348). Андрић овде не бележи контекст ове информације, пресудну борбу међу високим војним и административним официрима (везирима, јаничарима) који су се сврставали на страну једног од браће, смрт великог везира Мухамеда Караманског (пријатеља Џемовог), као ни скривање смрти владара, како би се омогућило једном брату, у овом случају Бајазиту, да први стигне (в. Хамер 1844: 348–350), међутим, делом ће то искористити касније, у првим нацртима Џемове судбине и у коначној верзији, V глави романа. На 16. страни *Мањег нотес-блока* налази се: „А једног и другог су подстицали моћни паше, вођени искреном оданошћу или себичним циљевима”. Такође, код Хамера нема реченице о Џему: „Девет дана владарског сна”. Код њега се помиње *десет дана* владања (в. Хамер 1844: 350). Овај податак указује на Андрићево паралелно читање и коришћење више извора, и онда када у *Плавој свесци* назначи да је у питању један извор, долази до контаминације података или њихове фикцијске обраде, као у овом случају истакнутом психолошком перспективом историјског јунака Џема. Од 5. до 10. стране Андрић бележи податке о Џему у хришћанским рукама. На 5. страни *Плаве свеске* описан је сведено, у кратким цртама успон Пјера Д’Обисона (Pierre D’Aubisson) који преговара са Бајазитом и шаље Џема у Француску:

Да би избегао (---)⁵³ Д’Обисон шаље Џема у Француску, а у исто време преговара са Бајазитом (---)⁵⁴ од Рода до Нице. (---)⁵⁵. Д’Обисон мами паре од целог света писмима Џемовим, лажна писма мајци, жени у Египту. Коначно (---)⁵⁶ круг + после седам година⁵⁷ (-

⁴⁹ „Његов унук Мохаммед није мировао. Био је задовољан кренувши његовим стопама, још увек је желео да легитимише овај злочин и својом вољом га је утврдио као закон” –прев. Д.Н.Ђ.

⁵⁰ *Имена написана испод и метаскрипцијским знацима повезана, прво са Бајазитом, друго са Џемом.*

⁵¹ *Прецртана реч: малтешког.*

⁵² *Нечитке две речи.*

⁵³ *Нечитка једна реч.*

⁵⁴ *Нечитке две речи.*

⁵⁵ *Нечитке три реченице (односе се на боравак у Француској, помиње се Сосенаж (Sossenige), девојка Хелена/Филипина).*

⁵⁶ *Нечитка једна реч.*

⁵⁷ *Уметнуто изнад.*

--)⁵⁸ Д'Обисон постаје кардинал извлачећи велике користи за Ред Јоанита.

Исписи одговарају подацима код Хамера, *перфидно понашање* Д'Обисона описано је са више детаља (колико је новца од кога изнудио, отварање Џемових печата и писање писама у његово име) што је искоришћено овде у концептима и касније у коначном облику романа, ради постизања аутентичности и прецизирања Џевовог комплексног положаја (в. Хамер 1844: 357-358). Када је реч о Џемовом бораваку у Француској (помиње се дворца Рошешуар/Rochecouart, Хелена де Сосенаж/Helena de Sossenige) Андрић уводи још један извор, наведен на 6. страни *Плаве свеске*, дело је издао Швајцарски музеј у Женеви 1853. Овај извор је идентификован: *Le musée suisse: album de la littérature et des arts, Vol 1, 1853.* и аутора (A. de Vougy), међутим, није доступан за читање и проверу података. Аутора и ово дело помиње Иво Тартаља као прегледан „Џемов животопис од Буџија, који је 1853. године у наставцима доносио Швајцарски музеј (Musée Suisse)” (1979: 241).

Од података које Андрић исписује на 6. страни интересује га Џемов боравак у торњу у Бургенофу (Bourganeuf) и нарочито, појединости пре смрти и његове речи, документоване, погодне за уметничко обликовање/оживљавање чињеница и увид у унутрашњост бића које проучава (што ће, при промени концепције, најпре уобличити на листовима 1–9, *Џем Брујони*):

Торањ има шест спратова. Џем на 4. и 5. собе, ручни млин који по цео дан бруји. Све сређено „по турски”. Пре смрти 1495. разговор између папе Александра VI, Карла VIII и Џема. „Ја нисам принц него заробљеник и свеједно ми је куда ме воде”. Џелал и Синан су са Џемом приликом смрти у Напуљу (Неапољу), 24. II 1495.

Андрић је комбиновао више извора, Хамер помиње да је Џем боравио у више двораца Реда Јоанита, у опису се наводи да овај има седам спратова (в. 1844: 357), али нема детаља који су овде дати и вероватно потичу од Буџијеа. Овакав детаљан опис куле, која је за Џема изграђена и носила његово име, налази се код Тиана (в. 1892: 157), обезбеђена је и зидом и пушкарницама да се спречи његово бекство или киднаповање. На 30. страни *Мањег нотес-блока* Андрић неће именовати ниједан од двораца кондезујући и уопштавајући грађу у складу са новом концепцијом: „Доведен у Француску, Џем није пуштен на слободу, него је држан заточен у тврдим градовима који су припадали Реду јерусалимских витезова”, да би у коначној верзији истакао Џемов положај додавањем синтагме: „Доведен у Француску, Џем није пуштен на слободу, него је, противно датој речи, држан заточен у тврдим градовима који су припадали Реду јерусалимских витезова” (Андрић 1954: 61). Код Хамера су пренете Џемове речи, пре одласка са Карлом VIII, да га не третирају као принца, него затвореника у чијим год рукама да се налази (в. 1844: 359). Андрић ће код Тиана наћи више детаља, наведених од сведока који је пренео Џемове речи (в. Тиан 1892: 355) и описати потанко овај сусрет на 20. страни *Плаве свеске*. Џевово одређење сопственог положаја из историјских извора у оваквом сажетом облику Андрић даје у коначној верзији, само прецизирано на крају: „Кад је папа ту одлуку саопштио Џему, он је изјавио да је роб и да му је свеједно ко га у ропству држи, папа или француски краљ” (1954: 65–66).

На 7. страни *Плаве свеске* записује изворе:

Thuasne, Louis, *Djem-sultan*, Paris, 1892;

Viktor Hugo, Zim-Zizimi, *La Legende des siecles*, Hetzel, 1859.

Андрић се овде усредсређује на период Џевовог боравака на Роду и његове описе. Навођењем ових извора, он може да упореди историјско и фикционално виђење Џема (какво је Игоово). Тиан управо у предговору своје књиге указује да је (историјска) реконструкција

⁵⁸ *Нечитке три речи.*

Џемовог живота показала колико су *фикција и непрецизност искривили његов карактер, а фантазија заменила документ* (в. 1892: VI, обележила Д.Н.Ђ), јер је историјска истина његових патњи налик роману. Андрић ништа не забележи од Игоа, чије дело су прокоментарисали Тиан, као бриљантну песничку концепцију (в. 1892: XIII) и Тартаља: „Његов Зим Зизим (тако су име Џема Џемшида изговарали и други француски писци оног доба) нема – почев од имена – више ничег заједничког са фигуром историјске личности /.../ седи на тријумфалном престолу као султан победник који држи Азију и Африку” (1979: 240). Будући да је обухватна и узбудљива, Тианова књига је веома значајна и представља главни извор за Андрића. Џемову биографију Тиан утемељује поузданим историјским изворима, истовремено оцењујући бројне и историјске и фикционалне изворе и попуњавајући празнине, не фикцијом, већ објављеном и необјављеном преписком папинских нунција, фирентинских и венецијанских беседника и службених докумената сачуваних у Венецији, дипломатских мисија страних амбасадора у Француској, Риму (в. 1892: VI–XIII).

Информације које бележи из овог извора помажу Андрићу да сагледа Џемов лик. Његова реакција на велику лепоту жена при доласку на Род из једног извора потврђена је речима путника Патрика Легранда (XV век) који долази на Род три године после Џема и исто уочава (в. Тиан 1892: IX). Андрићев избор да ово забележи сведочи о првом циљу његовог рада, писању хронике, јер одмах увиђа потенцијалну фикционалну вредност овог податка.

Џем рођен у Цариграду у ноћи 21 сефера 864 (17. XII 1459.) од мајке која је била од краљевског кољена српског.

Merlo de Piozascho описује Џема „grande de persona, grasso, lo naso aquillino, lo occhio sinistro loscho, et pare essere homo discreto et de gran coragio”.

Податке о Џемовом рођењу записује од Тиана (в. 1892: 1), у напомени нашао је изворе у којима је дат Џемов портрет и забележио цитат о угојеном Џему дебелог аквилинског носа и злокобног левог ока (в. 1892: 66, Caoursin, dans Burchard, Diarium, t. I, p. 534, et Bosio, t. II, p. 452).

Код Тиана налази и следеће податке, бележи прецизно извор и стране (в. 1892: 76–79):

Опроштајна вечера на Роду 76–77.

Портре (78–9) Caoursin

Опроштајна вечера је била уочи Џемовог одласка, 31. августа 1482. године. Иако Тиан сматра да је извештај о њој (Caoursin) имао и претеривања, садржао је и *карактеристична запажања која у себи носе отисак истине* (в. 1892: 76, обележила Д.Н.Ђ). Према запису, постављањем за сто са Великим мајстором и витезовима Џем је осрамоћен, јер није могао да седи на јастуцима на оријентални начин. Описано је како седи наслоњен на сто, савијених леђа и главе и слуша мелодичне акорде музичара (четири флауте), не показујући емоције и да се одобровољио слушањем турског роба и варварског инструмента (в. Тиан 1892: 77). Фикционални, семантички потенцијал овог сведочанства Андрић ће активирати на листовима 1–6 (*Џем Брујони*), где ће мелодичне акорде из описа заменити звуцима мачева и причом Шпанаца, а Џемово слушање трубе обликовати као песничко и предсмртно *налажење истине* своје судбине (обележила Д.Н.Ђ).

Реалистичан портрет из истог извора истовремено је, према Тиану, *наиван и искрен због недостатка елегантије* у опису (в. 1892: 78, обележила Д.Н.Ђ). Овај пластичан опис кореспондира детаљима физиономије Џема нађеним (касније) код сликара Мантење, а Андрићу је веома значајан, део ће искористити у концептима и у коначном облику романа *Проклета авлија*. Џем је висок, крупан, са лицем које одише достојанством, густих искошених обрва спојених у корену аквилинског носа, малих и дебелих усана, мале браде. Посебна пажња у опису посвећена је динамици његовог (тамног) лица: кретање обрва ка челу, подизање и

спуштање/трзање левог капка, што одаје нервозу, а продорни глас указује на бес. Угојен, највише на стомаку, али складно грађен, спретан и лаганог кретања, био је одличан пливач. Похлепно и прождрљиво једе и наведено је мноштво појединости: воли воће и воду са шећером, не воли кувано месо. Живахне природе, никад на истом месту, лута собама, највише борави на тераси. Религиозан је, увек сетан и замишљен, песник, мајку и породицу оставио је у Каиру (в. Тиан 1892: 78–79). Овде се назире и плодно укрштање историје и фикције, део ове грађе Андрић ће транспоновати у нови лик, Карађоза, којем ће тако дати аутентичност и животност.

Тиан исправља неке појединости портрета наводећи и друге изворе, грешка је да Џем овде има двадесет осам година, има двадесет три године, такође, плаве је косе, браде и обрва, док је Бајазит био таман, а тога ће се држати и Андрић (в. 1892: 78). Тиан помиње, међу изворима, и Хамера, те се наводи тај опис ради поређења: веома је интелегентан, вешт у гимнастичким вежбама, посебно у рвању, *зависник од задовољства* и разуздан, док је био гувернер Караманије живео је окружен женама и zgodним младићима и песницима (в. Хамер 1844: 349, обележила Д.Н.Ђ). Андрић комбинује податке из ових извора: „Бајазит је био црномањаст, висок, мало погнут, сабран и ћутљив, а Џем крупан, плав и снажан, плаховит и немиран. Џем је, иако још млад, створио на свом двору у Конији круг људи од науке, песника и музичара, и сам је писао добре стихове. Поред тога био је добар пливач, атлет и ловац. »Бујна глава«, без мере у мислима и уживањима, тако да му је дан био кратак и да је од ноћи и сна узимао колико год је могао, да би продужио свој дан. Знао је грчки и читао италијански” (Андрић 1954: 58).

Указано је на Андрићеву транспозицију ове грађе у лик Карађоза, повезивањем расутих детаља Џемове физиономије из различитих извора, њиховом фикционализацијом и драматизацијом како би обликовао његов рељефни, сложен лик. Од духовне и физичке трансформације у младости кад је „његова живост почела да се претвара у бес, а његова бистрина окренула наopakим путем. Дечак је брзо стао да се мења, чак и физички. Нагло се раскрупњао и неприродно угојио. Његове умне, смеђе очи стале су да играју као на зејтину” (Андрић 1954:17) до изграђене слике остарелог управника затвора која одговара очућеном неелегантном опису овог извора (као и касније наведеном карикатуралном утиску о Џему из писма сликара Мантење): „Са свих својих сто ока тежине, он је, кад би затребало, био жив и брз као ласица, а његово тешко и млохаво тело развијало је у таквим тренуцима биковску снагу” (Андрић 1954:21). Живописни детаљ злокобног ока и динамике лица Андрић ће даље развити и драматизовати дајући му статус вештине и инструмента у ислеђивању затвореника и изнуди признања: „Лево око било је редовно готово потпуно затворено, али се између састављених трепавица осећао пажљив и као сечиво оштар поглед. А десно око било је широм отворено, крупно. Оно је живело само за себе и кретало се као неки рефлектор; могло је да изађе до невероватне мере из своје дупље и да се исто тако повуче у њу. Оно је нападало, изазивало, збуњивало жртву, прикивало је у месту и продирало у најскровитије кутове њених мисли, нада и планова. Од тога је цело лице, наказно разроко, добивало час страшан час смешан изглед гротескне маске” (Андрић 1954: 21).

Џем напушта Род после 34 дана са 30 лица⁵⁹ своје пратње и двадесетак муслиманских робова које је откупио на Роду.

На дну 7. стране, делом нечитко, белешка се односи на Чезара Борџију, није пронађен извор:

„(---)⁶⁰ perfidia” звали су савременици (---)⁶¹ Чезара Борџију.

⁵⁹ Подвукао И.А.

⁶⁰ Нечитка једна реч.

⁶¹ Нечитка једна реч.

„Bellisimmo (---)⁶²“

Андрић је подвукао 30 лица, овај податак ће касније искористити у концептима (в. Тиан 1892: 80). Код Тиана проналази да је циљ витезова представљао постепено уклањање Џемових људи из пратње (в. 1892: 99).

На полеђини 7. стране *Плаве свеске* наводи два извора:

Evlija Effendi, *Narrative of the travels in Europe, Asia and Africa in the XVII century*, London 1850.

Диван Џемових песама (Bibliotek Imperial Berlin, (---)⁶³.

Андрић у своје истраживање уводи и Џемове песме како би ближе и дубље сагледао његов лик, на посебним листовима 22–25 исписаће његове стихове и о њима ће касније бити речи. На врху 8. стране *Плаве свеске*:

Стихови Џемови на страни 100.⁶⁴

Hammer, *Journal Aziatique*, Pariz, 1825, p.137.

дослован превод види у Hammer, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, t.I. p. 145-8.

На полеђини 7. стране:

Узети из библиотеке.

Џемови стихови се на 100–101. страни налазе код Тиана који објашњава да је Џем четири месеца провео у Ници и да је захваљујући Карлу Савојском био у мало бољем положају, јер је тада настала његова песма, ода, посвећена Ници. Он наводи да у песми Џем спомиње *слепу судбину која одлучује*, да је *испод свега лаж и крхкост*, а да је *једина истина у филозофији* која учи да се *у себи пронађу* елементи среће (в. 1892: 100, обележила Д.Н.Ђ). Наведене изворе Андрић је нашао код Тиана, који помиње Хамеров турски и немачки превод Џемове песме, дословнији превод на немачком језику *боље одражава покрет и општи тон дела* (в. 1892: 101, обележила Д.Н.Ђ), што се односи на Хамеров извор: *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit, t.I. p. 145-8*. На одвојеним листовима *Припремних материјала* на 24. страни, Андрић ће записати Џемову газелу о доласку у Француску, на француском језику. Овај превод песме пронашао је у *Journal Aziatique*, Pariz, 1825, стр. 137–138.

На 8. страни *Плаве свеске* бележи:

На лицима из Џемове пратње пробаван је отров.

Helena de Sossenige је волела Џема због његових страдања као Дездемона Отела.

„She lov’d me for the dangers I had pass’d,

And I lov’d her, that she did pity them” Othello I.III.

Tu (---)⁶⁵ m' amori per le (---)⁶⁶

Извор је Хамер који сажето наводи више италијанских и турских извора да је Џем отрован (в. 1844: 359), што чини и Тиан наводећи више извора и појединости (в. 1892: 364-

⁶² Нечитка једна реч.

⁶³ Остали подаци о извору једва читљиви. Реч је о извору: *Le divan de Dschem*, dans la bibliothèque royale de Berlin, sous le n° 129 des manuscrits de Diez.

⁶⁴ Метаскрипцијским знаком, стрелицом, указује на још један Хамеров извор.

⁶⁵ Прецртано: Elle.

⁶⁶ Више речи нечитко, до краја стиха и наредни у целини.

375). Што се тиче Андрићевог цитирања Шекспира, ово поређење и забелешка потиче из напомене нађене код Тиана (в. 1892: 115). Испод је и белешка која се односи на исто, само на француском језику, што је означио да потиче од Буџијеа. На дну 8. стране (избледело, делом читљиво) наводи варијанте Џевовог имена:

Jen, Zien, Gien, Zen, Jessimy, Zizim.(---)⁶⁷

Портрет Џема 230, 244.

Код Тиана стоји да је реч о изворима (Guy Allard, *Zizimi prince Ottoman, amovrevx de Philipine – Helene de Sassenage. Histoire davphinoise*, 1673; Nicolas Chorrier, *Historie de Dauphine*, Lyon, 1672), у којима се помиње Џемова љубавна афера са лепом Францускињом Филипином и њихова љубавна писма. Алузију на ове догађаје дао је и турски летописац Садедин (*Journal asiatique*, 1826) који, према Тиану, није добро познавао западњачке обичаје. Он све сматра фикцијом, што потврђује и његово мишљење о роману Ги Аларда, да је осим неколико тачних детаља из локалне традиције, *само смешна збрка написана у стилу лоших романа тог времена* (в. Тиан 1892: 116, обележила Д.Н.Ђ). У планираној хроници о Џему ови подаци могли су послужити за развијање љубавних епизода. Да је уистину тако, потврђује Андрић кад је, „иако тешка срца, избацио све љубавне сцене између главног јунака и неке Францускиње” (Јандрић 1982: 47) при драстичном скраћивању и промени концепције.

На 9. страни изводи из литературе показују политичке игре око Џема и његово опирање искоришћавању (в. Хамер 1844: 357–359):

Сви се отимају о Џема. Нарочито је Матија Корвин неуморан у тражењу да му преда Џема. Али папа у исто време преговара о Џевовом изручењу и са египатским султаном и са изасланицима Џекове мајке. Џем неће да иде у Мађарску јер увиђа да треба да послужи само као средство хришћанима за њихове ратоборне намере против Турске и коначно уништење ислама. Папа гневан због Џевовог непристајања даје гласно изразе свом негодовању.

О овоме детаљније говори и Тиан, позивајући се на турског хроничара Садедина, што ће Андрић касније искористити на 15. страни *Плаве свеске* навођењем и Џевоких речи папи (в. 1892: 258).

На 10. страни:

На дипломатској пошти писало се *Cito! Cito! Cito!* за курира. 310.

+У инструкцијама које треба да се саопште само владару или папи лично каже се *Solus cum solo* или *remotio* (---).+⁶⁸

Испис са означене стране нађен је у напомени код Тиана (в. 1892: 310). Такође, на полеђини 9. стране, изнад додатог, исписан је извор:

Hesnaut, *Le mal francais à l'époque de l'expédition de Charles VIII en Italie*. Paris, 1886, in-18, chap.II, (p.24 et sqq. Et particulièrement, p. 49–50).

И овај извор пронашао је Андрић код Тиана у напомени и тиче се куповине гласова којима је изабран нови папа и ранијих папских скандала, њиховог девијантног понашања као могући контекст за писање хронике о Џему (в. 1892: 304–305).

На 10. страни забележен је интересантан податак о турској нарави нађен код Тиана (в. 1892: 320):

⁶⁷ Више речи нечитко, назире се и наслов: *Zizimmi Sultanum*, остало не.

⁶⁸ Додато са полеђине 9. стране, више речи до краја нечитко.

Неапољски краљ Феранд саветује да папински амбасадори у Цариграду говоре „брутално“, „јер Турци су по природи такви да насрћу на онога ко узмиче и одмах ућуте оном ко им слободно погледа у очи“.

28. јануара (---)⁶⁹ 1495. кренули Карло VIII и Џем из Рима.

29. Марино

30. велеобрт, ту побегне Чезаро Борџија. Краљ остаје 5 дана због шпанске амбасаде коју ту прима.

5. фебруар. Валмонте

Андрић затим бележи чињенице водећи рачуна о хронологији. У складу са извором, незнатна модификација, Џем, Чезаре Борџија, шпански амбасадор и пратња кренули су ка Марину где су се срели са краљем који је нешто раније кренуо (в. Тиан 1892: 357). Краљ је рекао амбасадорима да га следе до Марина и Велетрија, где ће их примити (в. 1892: 358). Док се Карло бринуо о пословима војске и политике, кардинал Борџија је уз помоћ господe из Велетрија побегао (в. 1892: 359–360). Андрић не бележи у чему је велеобрт и да је краљ је бекство сматрао прекршајем свог уговора са папом, који се правдао да не зна где му је син. Разочарани краљ схватио је зашто је папа пристао тако лако на захтеве, јер је намеравао да их занемари и након пет дана одлази у Валмонте (в. Тиан 1892: 360). Андрић себи бележи само подсетник, чворишта концепције коју ће развити. Паралелно са бележењем извода на 11. и 12. страни, исписао је и први нацрт, заокружену целину, на полеђинама тих страна, користећи ове податке. Такође, за овај историјски тренутак везује се и сачувани нацрт на листовима 1–6 (у пре-тексту *Џем Бруџони*) о Џемовој болести, слушању трубе и приче шпанских официра о себи.

На 11. страни *Плаве свеске* описана је Џемова смрт:

Џем је већ у тешкој грозници, али учествује при свечаном уласку у К. Болест нагло напредује. Џема носе у носиљци до Аверсе па затим у Неапољ. Ту прима писма од мајке која не може да чита нити да разуме. У ноћи 25. фебруара 1495⁷⁰, ујутро, умире Џем пошто је једном изговорио „avoir prononcé d'une voix mourante la profession de foi musulmane“ у Castello de Capua (?) било му је 35 година, 2 месеца, 8 дана.

Ово је сажетак описа, датог код Тиана, са више детаља: Џем једва има снаге да прати краља у Капуу, зна да умире, окупља своје верне официре и оставља упутства и писмо за Бајазита (в. 1892: 363). Место смрти Андрић је означио упитником, податак је, такође, нађен овде. Забележени цитат је из извора, дневника савременика (Sanuto), који наводи Тиан (в. 1892: 364): „умирућим гласом исповедање муслиманске вере“ (прев. Д.Н.Ђ). Тиан наводи и речи турског хроничара Садедина о Џемовој смрти, да је *испразнио чашу мучеништва*, отишао да *пије на извору вечног живота* и да у *сједињењу с Богом* заувек заборави несреће које су га пратиле на овом свету (в. 1892: 364, обележила Д.Н.Ђ), које Андрић не бележи, али је на сличан начин репродукован Бајазитов захтев папи у писму да усмрти/ослободи мука Џема на 19. страни *Плаве свеске*. Овде нађене појединости: опис смрти, Џемов захтев официрима да се постарају да му тело буде пребачено у Цариград како га не би неверници искористили у рату са муслиманима, молбу брату за повратак и заштиту породице, Андрић ће навести у коначном облику романа (в. Андрић 1954: 66).

Плава свеска, 12. страна:

⁶⁹ Прецртано: 17 фебруара.

⁷⁰ Подвукао И.А.

Иза Џема остало је 10 Турака који су месецима (---)⁷¹ чували његово тело, балзамовано, у сандуку од олова. Остали су коњи, накит, одело. Један мајмун кога је научио да игра шах; један папагај који је био бео, а кога је Сади обојио црном бојом, и који је умео да каже суру из Курана: „Сви смо Божији и Богу се враћамо. Чаша која се пуни сама, чаша се испразни”.

Дословно је наведено од Тиана (в. 1892: 386), који је цитирао Евлијин путопис (Evlija Effendi, *Narrative of the travels in Europe, Asia and Africa in the XVII century*, London 1850, pr. Hammer).

На полеђини 10, 11. и 12. стране Андрић, на основу прочитаног из извора, склапа први нацрт о Џемовим неуспешним покушајима бекства, меланхолији и политичким играма око њега, држећи се хронологије, што би представљало другу фазу његовог рада. Комбинује грађу од Хамера (в. 1844: 356–358) из претходних записа са поменутиим подацима од Тиана. Већ на овим страницама највише пажње посвећује кондезовању прецизних историјских чињеница о положају Џема, као и његовим осећањима и њима изазваним имагинативним процесима. Јављају се први знаци Андрићеве способности уживљавања у тачку гледишта свог јунака, чиме нарација на историјском фону добија уверљивост, животност.

Плава свеска, 10. страна, полеђина:

Чарлс, савојски кнез, 15.год, леп и племенит, и сам несрећан, саосећао са Џемом и посетио га у Римину. Његова девиза: (---)⁷². Хоће да му помогне да бежи. Али се ствар прочује и витезови укрцају Џема на (---)⁷³ и проведу у (---)⁷⁴ у Дафинеји. Мало по мало га лишавају пратње (око 30 особа и 20 робова муслимана које је откупио на Роду). Ипак Џем успева да има своје агенте преко којих одржава везу са мајком у Каиру. Мајка ће до краја живота да ради на његовом ослобођењу.

1484. поновно Џем покушава да бежи из Boislamy. Хусеинбег и Џелалбег из његове пратње раде на томе. У исто време Ерколе кнез од Фераре организује Џеово бекство да би га предао Матији Корвину, краљу Угарске. А сам Матија Корвин настоји да дође дипломатским путем до Џема. Папа Инокентије VIII непрестано ради да Џема предају њему. Мало по мало ствара се око Џема читав вртлог неразмрсивих интрига у коме сви (---)⁷⁵ интереси појединих

Плава свеска, 11. страна, полеђина:

држава и (---)⁷⁶ долазе до изражаја. Неапољски краљ, дволични Феран, извештава султана о намерама Свете столице и хришћанских краљева у погледу Џема да би тако извукао користи за себе. Венеција чини на свој начин исто. Али у исто време једни и други уверавају папу да су сагласни са његовим намерама да се (---)⁷⁷ Џ. и организује крсташки рат против Бајазита. Султан ступа у везу са извесним опскурним (---)⁷⁸ да Џема, чим буде доведен у

⁷¹ *Изнад стоји*: 3 месеца.

⁷² *Нечитке четири речи*.

⁷³ *Нечитка једна реч*.

⁷⁴ *Нечитка једна реч*.

⁷⁵ *Нечитка једна реч*.

⁷⁶ *Нечитка једна реч*.

⁷⁷ *Нечитка једна реч*.

⁷⁸ *Нечитка једна реч*.

Италију, отрују. У међувремену Џем преведен у Bourganeuf нарочиту кулу која је од тада носила његово име.

Нарочито утврђена кула имала је до 7 спратова. У подруму турски амам за Џема. На 4. спрату Џем а некад и изнад њега стража и његова пратња. Наоколо свуда опкопи испуњени водом. Па и поред тога кнежеви од Лорене и Савоје не одустају од покушаја да се дочепају Џема, али без успеха.

Велики мајстор Јовановог реда за то време преговара са египатским султаном и Џемовом мајком. Они му шаљу 20000 флорина,, али задржавају онда његове људе као таоце. Џемови верни пратиоци Синанбег, Ајасбег и Хусеинбег организују заверу, али се један

Плава свеска, 12. страна, полеђина 12:

од Турака изрече у пићу и ствар се открије. Џем једва успе да спасе своје офицере од смртне казне. Али од тада је надзор такав да је сама помисао на бекство немогућа. Ти неуспешни покушаји бацају Џема у дубоку меланхолију, али се пред својим чуварима показује миран и ведар. У чамотињи и безнадности свог положаја бави се читањем и писањем. Ту је настао диван његових песама. (в. *Le Divan .. de Djem, Bibl.*)⁷⁹.

Податке о овом извору Андрић је нашао код Хамера (в. 1844: 301): *Le divan de Dschem*, dans la bibliothèque royale de Berlin, sous le n° 129 des manuscrits de Diez.

Дуге и невеселе дане Џем је прикраћивао и свакојаким другим разбиграма. Учио је једног мајмуна да игра шаха, папагаја да говори (в. Evlija Effendi, *Narrative of the travels in Europe .. London, 1850*). А борба око несрећног принца (---)⁸⁰ настављала се на све стране и свим могућим средствима. 1488. год. два нарочита папина изасланика одлазе Карлу VIII да на француском двору уреде многа питања, између којих и питање Џема. (---)⁸¹ У једном кратком говору пред француским краљем папин делегат, траогиренски бискуп Лионело Киеригато (*Leonello Chierigato*) (---)⁸²

На врху 13. стране назначио је да је извор Тиан који помно анализира сложено стање и све поделе у Европи (в. 1892: 125–222). Такође, реч је о другој фази Андрићевог рада, детаљно и концизно бележење најважнијих појединости и њихова фикцијска обрада у уобличавању првих нацрта Џемове судбине.

Плава свеска, 13. страна:

+Већ 1481. јаничарски ага у Цариграду (---)+⁸³

је нездраво стање хришћанске Европе у којој је вера у опадању, а хришћанске ревности нестало. Тако да сада турска опасност угрожава Италију, док су некад хришћански владари нападали Ислам у његовим удаљеним (---)⁸⁴. Све то долази од неслоге међу

⁷⁹ Андрићева метатекстуална белешка, нечитки подаци о извору.

⁸⁰ Нечитке четири речи на страном језику и под наводницима.

⁸¹ Прецртано: Један од папиних изасланика је.

⁸² Нечитка једна реч.

⁸³ Почетак реченице изнад црте, нема знака за додавање, нечитко пет речи на страном језику и под наводницима.

⁸⁴ Нечитка једна реч.

хришћанским државама и унутарњих нереда у свакој од њих, рекао је папин изасланик, и позвао француског краља да се измири са својим противницима у самој Француској и да се придружи будућој акцији хришћанских владара против неверника. У истом циљу, потребно је да краљ преда папи Џема, који ће у његовим рукама бити моћно оружје против Турске.

Андрић сажима говор папиног изасланика (Leonello Chiericato) који је пронашао код Тиана (в. 1892: 179–182). Тиан наглашава и књижевну и политичку вредност овог говора о стању хришћанске Европе, који су сви слушали са наклоношћу и ганућем. Овим избором јасније су Андрићеве намере да расветли онтолошку основу политичког насиља над појединцем. У коначној верзији његов фокус биће на огољеном, сведеном објективном приказивању овог процеса којим је Џем постао улог у политичким играма.

И овде се као и у толиким ранијим случајевима, за ствар турског принца везане многи⁸⁵ +интереси (---) хришћана, дворске+⁸⁶ интриге и лични интереси. Преговори се, под таквим условима, отежу у бесконачност, а вести о великом оружању Турске плаше (--
-)⁸⁷ цео хришћански свет, а нарочито папу. (---)⁸⁸

Андрић је и овде предност дао концизности и уопштавању онога што је прочитао (в Тиан 1892: 184–215). Код Тиана има више појединости ових преговора папских нунција. То су политичке игре у којима је потребна *симулација, прикривање намера, савршено умеће*, што је могуће видети на делу из њихове преписке на коју се позива и што ће Андрић овде и касније користити како би што верније представио комплексни Џемов положај у хришћанским рукама, посебно деловање Пјера Д'Обисона (в. 1892: 184, обележила Д.Н.Ђ). Посредно ово може бити путоказ и за разумевање Карађозових инвентивних метода испитивања у роману *Проклета авлија*. Читава *афера око Џема*, преговори, прецизно су датирани, као и потписивање папиних обавеза, Андрићу су ови подаци корисни у организовању грађе у овом концепту (в. Тиан 1892: 206–215), а податке из концепта ће додатно кондезовати за V главу романа *Проклета авлија*.

Кад се Турска сила окренула против Европе египатски султан нуди француском краљу ништа мање до милион дуката за Џема. Матија Корвин, желећи да искористи ситуацију

Плава свеска, 13. страна, полеђина:

нападне Турску, тражи поновно да му се преда Џем који би био одлично средство у борби против Бајазита.

Најпосле, почеше преговоре који су трајали око девет месеци, окретни и упорни папски преговарачи (---)⁸⁹ постизавају да се Џем преда папи. Папа се морао обвезати да ће га чувати и употребити само у интересу целокупног хришћанства, а да га никад неће изручити некоме од непријатеља француског краља. +Сукоб између египатског султана и Бајазита+⁹⁰

⁸⁵ *Преpravљено од*: многе.

⁸⁶ *Додато са леве маргине, једна реч нечитка.*

⁸⁷ *Прецртано*: папу и.

⁸⁸ *Прецртано*: Сукоб између египатског султана и Бајазита.

⁸⁹ *Прецртано*: односе победу.

⁹⁰ *Метаскрипцијска ознака за нови ред и стрелица од претходне стране, односи се на додавање реченице прецртане на претходној страни.*

Али тек крајем те године, дакле у децембру 1488. Џем је стварно (---)⁹¹ са пратњом (---)⁹² напустио Бургеноф (?) (---)⁹³ путовало врло споро, на лађама, низ Рону од Лиона до Авињона, +а затим до Нице+⁹⁴ („molto adagio”, како извештава један италијански дипломата). +Јоанитски витезови спровешће га нарочитим бродовима до једног пристаништа у Италији, одакле ће бити упућен у Рим.+⁹⁵ Још Џем није напустио Француску, а у Париз је стигао нарочити изасланик Бајазитов, неки Грк Антоније Рерико, у пратњи неапуљског (---)⁹⁶ амбасадора, са очигледном мисијом да осујети одлазак Џемов из Француске. Турски изасланик је у султаново име обећао краљу свете мошти од необичне важности по хришћански свет, као што су копље којим је Христ прободен, Богородичин покров и уопште и да ће султан по целој царевини

Плава свеска, 14. страна:

тражити тела хришћанских светитеља и слати их француском краљу. Султан је срећан што је његов брат Џем у Француској; он нуди свој савез и пријатељство француском краљу и годишње 50000 дуката, само да Џема задрже и даље код себе. Ако би га ипак предао папи или некој другој хришћанској земљи султан ће се измирити са египатским султаном и заједно са њим запретити целокупном хришћанству. Султан се не боји свог брата, али га жали, не би хтео да га +други+⁹⁷ искористе, него жели да живи мирно у Француској. У тајној аудијенцији изасланик је нудио велику суму у готову, а имао је спремне богате дарове за поверенике. Краљевски саветници су почели да се колебају. Папини посланици развили су (---)⁹⁸ међу (---)⁹⁹ да спрече овај удар који је претио да цео њихов успех у последњи час уништи. Док не падне одлука о султановој понуди решено је да се Џем задржи у Француској. Послат је курир, али су Џемови спроводници, обавештени о промени, били бржи и 21. фебруара 1489. г. напустили Марсеј заједно са својим драгоценим заточеником о кога се отимало неколико,¹⁰⁰

Андрић највише пажње придаје прецизности и већ у овом концепту уочава се објективни (хроничарско) историјски дискурс који ће бити обележје V главе коначног облика романа. Међутим, код Тиана је опширно представљен долазак Бајазитовог изасланика, његов говор француском краљу, детаљи понуђеног савеза са њим, дарови и новчани износи, али и преговарачке вештине нунција да зауставе могући скандалозан раскид уговора са Светом столицом, као и одуговлачење са слањем обавештења за Џемову пратњу (в. 1892: 216–222). Веома је узбудљиво пратити Тианово излагање о дипломатским маневрима, преокрету и, како сам каже, *незамисливој речитости и енергији* нунција да одбију овај застрашујући ударац доводећи у питање и аутентичност дарованих реликвија (в. 1892: 221, обележила Д.Н.Ђ), што ће Андрић касније искористити за изградњу Карађозове сложене, личне и непредвидиве игре

⁹¹ *Прецртано*: кренуо.

⁹² *Прецртано*: из Француске

⁹³ *Прецртано*: у Лиону се укрцао на лађу која је

⁹⁴ *Метаскрипцијска ознака за уметање, додато са леве маргине.*

⁹⁵ *Метаскрипцијска ознака за уметање реченице са дна странице.*

⁹⁶ *Прецртано*: посланика

⁹⁷ *Додато, написано изнад.*

⁹⁸ *Нечитка једна реч.*

⁹⁹ *Нечитка једна реч.*

¹⁰⁰ *Реченица није завршена.*

испитивања затвореника. Нема сумње да је ова грађа била стваралачки подстицајна, нашао је у претходном опису које су методе неопходне у надмоћној и убедљивој политичкој игри: *симулација, прикривање намера, савршено умеће* (в. 1892: 184, обележила Д.Н.Ђ) што одговара и глумачким захтевима и њиховој успешној и узбудљивој реализацији, *незамисливој речитости и енергији* (в. 1892: 221, обележила Д.Н.Ђ) којом је презизно обухваћен и Карађозов начин рада. Андрић далеко превазилази извор који га је инспирисао у развијању, оживљавању и драматизацији, грађењу ефеката и аутентичности Карађозове „игре изнутра” (Андрић 1954: 20), дајући јој нови садржински (идеолошки) и естетски смисао: „Ни најстарији и најлукавији гости Проклете авлије нису могли ухватити краја ни конца тој Карађозовој игри, која је била потпуно лична, пуна неочекиваних и смелих обрта и смицалица, врло често у противности са свим правилима полицијског рада и поступања и са општим друштвеним обичајима и навикама. Већ прве године он је стекао свој надимак Карађоз. И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и стална глума Карађозовог живота” (Андрић 1954: 20).

После немирне вожње морем галије са турским принцем и пратњом стигли су у Чивитавекију, 10. марта 1489.г. где су принца поздравили Николас Чибо (Cibe) и један кардинал. Џемов улазак у Рим био је

14. страна *Плаве свеске*, полеђина:

врло свечан и описан потанко у Бујхардовом дневнику. Код дочека се нашао и амбасадор египатског султана. Џем је гордо и природно примао почести које су му указиване, али се није покоравао римском протоколу. Одбио је да се поклони пред папом, него га је загрлио и пољубио у десно раме, као себи равног. Тако се поздравио и са кардиналима. Одсео је у Ватикану у црквеним апартманима. Али страже око њега биле су строге и многобројне.

Наведени детаљи описа из Бурхардовог дневника, осим бројности кардинала, папиног изсланства, наћи ће се и у коначном облику романа: „Џем је одбио је да се поклони пред папом, као што то чине сви други, и загрлио са њим као раван са равним и владар са владаром” (Андрић 1954: 63). Андрић преузима делове реченице из историјског извора и прецизира Џемото гордо владарско држање. И Тиан предност даје Бурхардовом опису, јер осим што је био присутан, био је и задужен за организацију ове папске церемоније (в. 1892: 227–232). Држећи се овог описа Тиан коментарише и остале изворе, наводи свечани Џемов дочек од стране кардинала, њихове речи, поздрављање са Џемом, као и његов портрет: *Џем у својој народној ношњи, са белим турбаном од муслина* на глави, на коњу, окружен папиним и Д’Обисоновим рођацима и ескадроном папске коњице (в. 1892: 227, обележила Д.Н.Ђ). Андрић пружа информације на овај начин: „У фебруару месецу 1489. витезови укрцају Џема са малом пратњом на своју галеру у Тулону, и после дуге и тешке вожње стигну у Чивитавекију, где их дочекује велико изасланство папино. У сјајној пратњи Џем улази у Рим, где му у сусрет излазе кардинали, цео папски двор, заједно са дипломатским представницима. И он и пратња му у сликовитој источњачкој ношњи, на добрим коњима” (Андрић 1954: 63).

Тек што је отишао у Рим, већ је извршен покушај атентата на њега. Један Турчин који се издавао за избеглицу и Бајазитовог противника дошао је у Рим (---)¹⁰¹ тражио да буде примљен од принца. Утврдило се да је послат од неапуљског краља Феранта да убије Џема. (---)¹⁰² Mantegna, сликар, који је тада имао прилику да

¹⁰¹ *Прецртано*: с намером

¹⁰² *Метаскрипцијска ознака да се уоквирене две реченице пребаце на 15. страну.*

види Џема дао је у једном писму мало карикатуралан опис Џемове личности. Џем је отмен и горд, раздражљив и свиреп

Плава свеска, 15. страна:

према послужи (четворицу је убио, са трима се ударао песницом да се онесвестио). Једе много. Опија се да би заборавио, али кад се отрезни враћа му се свест о његовој злој судбини и тежак је себи и другима. Снажан је. Лево око му је готово потпуно затворено „као код човека који нишани”. А кад подигне очни капак поглед тог ока је непријатан.

Кад се овај портрет упореди са ранијим описом Џемове личности на Роду, онда се види шта су ових 7 година заточења учиниле од несрећног принца. Како му је под италијанским сунцем, (---)¹⁰³, то је био болестан и огорчен човек. +У тридесетој години изгледао је као да му је најмање четрдесет.+¹⁰⁴

Папа је настојао да разведри и одобровољи концертима, ловом и свакојаким забавама.

О покушају атентата на Џема, описаног детаљно код Тиана, Андрић преузима основне податке и сажима их, не наводећи ни Џемову сумњу у Турчинове намере ни начин утврђивања кривице (в. 1892: 240). Посебну пажњу је посветио изворима у којима је дат Џемов портрет чији преглед доноси Тиан (в. 1892: 230–233). Према сведочењу савременика могуће је створити јасну представу о физичким карактеристикама Џема. Игуман Матео Босо у једном писму дао је овакав опис Џема одакле Андрић, иако га није навео, преузима детаљ полузатвореног претећег ока и погледа преко свих и свега, који ће надоградити, једино поменути, описом сликара Мантење: „L'aspect du barbare est dur et farouche, son corps trapu et robuste. La tête est large, la poitrine développée et proéminente, la taille au-dessus de la moyenne. Il est strabique d'un œil qu'il tient à demi clos, et a le nez aquilin. La physionomie toujours inquiète, il parcourt tout des yeux et semble regarder d'une façon menaçante. Il me paraît âgé de quarante ans environ et rappelle absolument son père, dont j'ai souvent vu la médaille gravée, et qu'il égale, tant par le caractère que par les mœurs détestables, l'inflexible dureté et la cruauté”¹⁰⁵ (цит. према Тиан 1892: 230, 231). Тиан у прилогу (бр.12, стр. 426) доноси портрет Мехмета II на медаљи¹⁰⁶ који помиње Босо, објашњавајући да су његова запажања израз *антипатије доброг игумана против непријатеља његове земље и вере* (в. 1892: 232, обележила Д.Н.Ђ).

Тиан наводи и детаље о Џему из писма сликара Мантење (Andrea Mantegna) маркизу од Мантове који, иако се граниче са карикатуром, одговарају свим ранијим изворима. Мантења је 1488. на позив Иноћентија VIII дошао у Ватикан где је осликавајући фреске и упознао Џема.

¹⁰³ *Прецртано две речи, нечитко, исписане четири речи изнад, нечитке.*

¹⁰⁴ *Уметак са врха стране.*

¹⁰⁵ „Појава варвара је тврда и жестока, тело здепасто и робусно. Глава је широка, груди развијене и истакнуте, величине изнад просека. Шкиљио је на једно око које држи полузатворено и има аквилински нос. Лице му је и даље забринуто, гледа преко свега и изгледа као да прети. Чини ми се да има око четрдесет година и апсолутно подсећа на свог оца, чију сам угравирану медаљу често виђао, и с којим је раван, и по карактеру и по одвратним манирима, по непопустљивој грубости и суровости” - прев. Д.Н.Ђ.

¹⁰⁶ Ратоборни, окрутан и груб изглед оца и сина, који уочава Босо, упоредив је на Констанцовој медаљи (Costanzo da Ferrara, medal of Mehmet II, 1481, bronze, diameter 12 cm, obverse (portrait), Ashmolean Museum, Oxford, Douce collection). На полеђини медаље приказана је фигура султана на коњу (Costanzo da Ferrara, medal of Mehmet II, 1481, bronze, diameter 12 cm, reverse (equestrian figure), Ashmolean Museum, Oxford, Douce collection). Међутим, Белинијева портретна медаља представља мање робустан лик султана и одговара његовом портрету који је насликао 1480. у Цариграду. На Белинијевој слици представљен је Мехмед II из профила у свечаној оријенталној одећи која репрезентује његову славу и моћ, са изненађујуће светлим (скоро префињеним) лицем и замишљеним погледом (в. Gentile Bellini, *Portrait of Sultan Mehmed II*, 1480, oil on canvas, 69.9 x 52.1 cm, The National Gallery London. Layard Bequest, 1916. Currently on loan to the Victoria and Albert Museum, London).

Реченица преузета из овог извора наведеног код Тиана: *Папа је настојао да [га] разведри и одобровољи концертима, ловом и свакојаким забавама* (в. 1892: 245, обележила Д.Н.Ђ). Ово је трећи опис Џема (опис на Роду, Босов и овај) у коме другост (вера, обичаји, ношња, изглед) изазивају чудне и карикатуралне слике: за варвара има добре манире при јелу, али обичаји да једе пет пута дневно и пије шећерну воду добили су анимални контекст (као у опису на Роду). Помиње се и некакво свирање на стакленој труби при јелу, што се може довести у везу и са алкохолом и обликом бутелке. Опис делује очуђено са необичним асоцијацијама, кретање му је упоређено са слоном, а окретност са венецијанском чизмом, док је на глави преувеличана количина употребљене муслинске тканине за турбан. Мантења запажа и приврженост Џемових слуга који хвале његове коњичке вештине (в. Тиан 1892: 245). Веома битна карактеристика Џеминог лица и утисак који због тога изазива, овде је добила облик који ће Андрић преузети и цитирати: „Il a un œil comme les tireurs d'arbalète souvent il le tient fermé et quand il l'ouvre c'est quasi l'œil de frère Raphaël”¹⁰⁷ (према Тиан 1892: 245). Поређење да има око, често затворено, „као стрелци из самострела”, код Андрића гради утисак да је „као код човека који нишани” (Андрић 1954: 65). Такође, код Мантење налази: „C est un homme très cruel: il a tué quatre hommes en les frappant à la tête et d'après ce qu'on dit ils ne survécurent pas quatre heures à leurs blessures”¹⁰⁸ (према Тиан 1892: 245).

Нарочито је занимљиво како овај сликар коментарише свој покушај и муку да схвати и скицира Џема, налазећи, на крају овог цитата, вербални облик којим сажима свој укупни утисак о њему: „Tel je le vois aussitôt j'envoie son croquis à Votre Excellence. Je vous l'aurais déjà envoyé mais je n'ai pas encore pu bien le saisir parce qu'il regarde tantôt d'une façon tantôt d'une autre comme un amoureux si bien que ne puis me rappeler sa physionomie. En somme il a visage terrible surtout quand Bacchus lui rend visite...”¹⁰⁹ (према Тиане 1892: 246). Тиан, који је позивао читаоце да упореде портрет Џема са Рода и Босов опис (в. 1892: 231) којима је заједнички доживљај жмиркавог, претећег ока, сада пореди и Мантењин портрет са њим, наводећи шта му је седам година заточења неповратно учинило: депресивна равнодушност према свему, огорченост, раздражљивост и бруталност према верним слугама, као и тражење заборавља у пићу (в. 1892: 246). Андрићу је стало да представи Џемов лик што веродостојније, обухватајући све ове изворе, описе савременика. Иако су у знаку времена (XV век) и отпора Другом, својим заједничким, индикативним детаљима представљају историјско и документарно упориште за његов доживљај ове комплексне личности.

Податке најпре исписује и текстуализује у концепту, додатно их сажимајући у коначном облику: „У хроникама и писмима као и на сликама савременика Џем је приказан као човек од тридесетак година, али који изгледа као да има четрдесет. Угојен, таман у лицу, са левим очним капком потпуно опуштеним, тако да изгледа »као човек који нишани«. Мрачан је и плаховит, и немилосрдан према послузи, одан је уживањима, нарочито пићу, јер у њему тражи сна и заборавља” (Андрић 1954: 65). Искрцавање у Чивитавекију, у коначном облику романа приписано Тамиловој имагинацији и поистовећењу са својим јунаком, у знаку је портрета Џема који сажима први извор и Бурхардов: „Тишина је била толика да се и то чуло и као лака жека прошло обалом са које су сви, од кардинала до коњушара, нетремице посматрали стаситог човека са белим, златом извезеним високим кауком на глави, како издвојен, на три корака испред своје пратње стоји као кип. И никог није било ко у њему није видео султана и ко није увиђао да тај човек не може друго бити, иако због тога пропада” (Андрић 1954: 72, 73).

¹⁰⁷ „Има око као стрелци из самострела, често га држи затвореним, а кад га отвори, скоро је Рафаелово око” – прев. Д. Н.Ђ.

¹⁰⁸ „Он је веома окрутан човек, убио је четири човека ударивши их у главу, и како кажу, нису преживели четири сата од повреда” – прев. Д. Н.Ђ.

¹⁰⁹ „Како га одмах видим, шаљем његову скицу Вашој екселенцији. Већ бих вам је послао, али још нисам могао схватити јер понекад изгледа на другачији начин као љубавник тако добро да се не могу сјетити његове физиономије. Укратко, има ужасно лице, посебно кад га посети Бахус...”

Што се тиче слика савременика, нису сачувани аутентични насликани портрети принца Џема, једино се његов лик може пронаћи на једној осликаној фресци¹¹⁰ (у становима Борџија) у Ватикану, али и ту постоје недоумице, који је Џем од двојице мушкараца са белим турбанима. Тиан наводи, према изворима и хипотезама, да је у јахачу на белом коњу, који се појављује из профила, у првом плану, десно, (погрешно) виђен Џемов лик (в. Тиан 1892: 231). На страници Ватиканског музеја стоји: „uomo col turbante bianco-Djem (fratello del sultano Bajazet II, ostaggio del papa e amico di Cesare Borgia)”¹¹¹(Музеј, 2021), без помињања да је на коњу. У мноштву представљених ликова на фресци препознати су сликареви савременици, Чезаре и Лукреција Борџија. Отуда је вероватнија претпоставка да је човек са белим турбаном поноситог држања који стоји поред њих и трона, управо папин заробљеник, Џем.



Слика 1 – Pinturicchio, *Disputa di Santa Caterina*. Извор: *Wikimedia Commons* под лиценцом јавног домена (Пинтурикио:1492)

+Дипломатска игра око несрећног принца почиње поновно. Млетачка, неапуљска и француска дипломатија активне су подједнако у Цариграду као и у Риму.+¹¹²

Матија Корвин чини посебно напоре и нуди све веће суме да би се „у папском интересу хришћанства” докопао Џема. И папа сам је склон таквом решењу. Он говори о томе Џему, а Џем не жели више, као некад, да се стави на чело једне армије против Бајазита (---)¹¹³, јер он ни отоманску царевину, ни за цео свет не би хтео да се бори против вере својих отаца. Папа непријатно изненађен, окреће главу и каже да га то не изненађује и да другачији одговор није ни

¹¹⁰ Bernardino di Betto Benedetto di Biagio – Pinturicchio, *Disputa di Santa Caterina*.

¹¹¹ „човек са белим турбаном - Џем (брат султана Бајазита II, талац папе и пријатељ Чезара Борџије) – прев. Д.Н.Ђ.

¹¹² Уоквирени уметак (две реченице) са полеђине 14. стране.

¹¹³ Прецртано: и да тако.

очекивао. А Џем „који је разумевао и говорио италијански”¹¹⁴ каже: „Имате право да се (...)”¹¹⁵ чудите на човека који се у тренутку слабости предао у ваше руке”.

Опширно описане дипломатске игре око драгоценог депозита у папиним рукама код Тиана (в. 1892: 242–258) Андрић сажима на кључне чињенице и Џемова осећања и уверења. Џемово одустајање од првобитне намере да оде мађарском краљу Корвину, Тиан је пронашао код турског историчара Садедина, као и Џекове речи да се неће придружити неверницима, јер би тако издао веру својих отаца. Он наводи и непријатан разговор Џема и папе, који Андрић цитира и исписује у концепту. Недостаје једино извињење збуњеног папе због несмотрених/побеглих речи, јер принц није хтео да прихвати добар савет који му је дао (в. Тиан 1892: 258). Могуће да је папски хришћански интерес формулисан овде као *драгоцени депозит* у рукама (в. Тиан 1892: 243, обележила Д.Н.Ђ), за остварење планова о уједињеној хришћанској борби против непријатеља, код Андрића утицао на формирање слике златне крлетке Ватикана у коначном облику романа: „У том крсташком походу Џем треба да одигра важну улогу, а Ватикан је за њега златна крлетка” (Андрић 1954: 63).

Плава свеска, 15. страна, полеђина:

Млетачка влада је и даље будно пратила „посао са Турском” све сазнавала преко својих вештих и неуморних посланика и све искоришћавала за своју сложену политику: да се одбрани од својих противника, да се, по могућности, ником не замери, нарочито не Султану и папи. Сва своја сазнања у ствари Џема она је, у знак поверења и пријатељства, саопштавала одмах Султану (---)¹¹⁶

Велики мајстор Јовановског реда са Рода игра и даље важну улогу у „питању Турчина”. Он је, за своје заслуге у питању Џема, постао кардинал, али га и даље искоришћује и морално и материјално и за свој ред и себе лично (---)¹¹⁷ и срећан случај да се у његове руке предао неопрезни принц.

Д’Обисон је и даље посредник између султана и папе. Он затеже преговоре да би папи дао могућности да оствари свој план са хришћанском лигом свих важнијих европских дворова против Бајазита.

А 25. марта 1490. папа је (---)¹¹⁸ +најпосле отворио у Риму+¹¹⁹ конгрес +представника+¹²⁰ хришћанских држава (---)¹²¹. Расправљало се о великом крсташком походу против Бајазита у коме би сви хришћански владари узели учешћа. Џемова личност била би, наравно, што боље искоришћена за тај подухват. Инокентије VIII већ је гледао како се његов сан

Плава свеска, 16. страна

о крсташком рату остварује. У том тренутку умире Матија Корвин, цар Угарске. „Његова смрт је била и смрт целог подухвата”.

¹¹⁴ Подвукао И.А.

¹¹⁵ Прецртано: љутите.

¹¹⁶ Прецртано: а у исто време је уверавала у Риму да папа.

¹¹⁷ Нечитка једна реч.

¹¹⁸ Прецртана једна реч, нечитка.

¹¹⁹ Написано изнад.

¹²⁰ Написано изнад.

¹²¹ Прецртано: у Риму.

Андрић бележи најважније податке о сложеној политици Венеције и вештини Д'Обисона у преговорима и планирању крсташког похода, уз подсећање на заслуге и добијање кардиналског положаја (в. Тиан 1892: 264–268). Концизно указује на остварење папиног сна формирањем Лиге хришћанских држава на конгресу, као и на смрт подухвата, налазећи податке код Тиана, који је у излагању обухватио више историјских извора (в. 1892: 266–268). Реченицу: „La mort de Mathias c`était la mort de la croisade”¹²² (1892: 268) цитира у концепту, а у коначном облику је преформулише у тежак ударац за идеју општег похода (в. Андрић 1954: 63).

Покушаји атентата +против Џема+¹²³, прави или измишљени, нижу се и даље. Да би застрашио убице и авантуристе, папа је (---)¹²⁴ неког Кристофана Макрина, који признао да је имао неког да отрује Џема, осудио на смрт, и он је јавно +мучен+¹²⁵ и погубљен.

Неуспех са лигом хришћанских владара погодио је папу веома тешко. Смртно болестан.

У исто време стиже Мустафа, нарочити амбасадор Бајазитов. Примљен са уобичајеним почастима. На изричито тражење овог нарочитог изасланика, папа је дозволио да види принца Џема. Џем је пристао да га прими, али само као владар, на престолу, у царском (...) ¹²⁶ и сјају. Мустафа је поздравио Џема, који је седео на престолу као што се поздрављају владари и предао му (...) ¹²⁷ Бајазитово писмо, пошто га је прво пољубио и облизао за случај да није отровано. Не погледавши дарове које му је Мустафа донео и не разменивши ни речи, Џем је једним покретом руке отпустио братовог изасланика. Тај изасланик (---)¹²⁸ казао је папи, на његов захтев, колико је до сада Бајазит исплатио Д'Аубисона за чување Џема. Тако је папа

Плава свеска, 16. страна, полеђина:

могао да утврди да је Велики мајстор варао до сада и за своје личне циљеве искоришћавао Џема и Бајазита.

Андрић у једној реченици сажима бројне покушаје атентата на Џема, које Тиан широко разматра (в. 1892: 261–270). Помињање и лажних и правих покушаја тиче се тајног обавештења Венеције о угрожености живота и самог папе, што Андрић не помиње, међутим, значајна је мотивација папине немилосрдне осуде. Тиан наводи детаље јавног мучења и погубљења, чак и мишљење савременог хроничара о великој олуји у Риму због погаженог хришћанског завета папе (в. 1892: 269), што је погодно за фикционалну обраду. Долазак Бајазитовог нарочитог амбасадора у целости је преузет од Тиана (в. 1892: 279–280). Сажет је и скициран, а више детаља из овог извора Андрић је унео у коначан облик: „Џем пристаје да прими изасланика, али само као султан, уз потпун церемонијал. Седео је прекрштених ногу на нарочитом престолу, окружен својом пратњом. Уз њега је био један од кардинала. Бајазитов изасланик је пао ничице пред Џем султаном и предао писмо и дарове које му шаље брат. Писмо је прочитано Џему на ухо, а дарове је, и не погледавши их, дао својој пратњи да их раздели између себе” (Андрић 1954: 64).

¹²² „Матијина смрт била је смрт крсташког похода” – прев. Д.Н.Ђ.

¹²³ *Додато изнад.*

¹²⁴ *Прецртане две речи, нечитко.*

¹²⁵ *Додато изнад.*

¹²⁶ *Нечитка једна реч.*

¹²⁷ *Прецртано: је*

¹²⁸ *Прецртано: одао*

Изостали су описи мера предострожности при предаји писма, а додат протоколарни начин поздрављања султана и читање писма чији садржај зна само Џем. Што се тиче разоткривања Д'Обисонових махинација, према Тиану, а то уважи и Андрић, папи је турски амбасадор само потврдио сазнања до којих је сам дошао истрагом. Отуда Андрић у концепту прецизира да није реч о одавању информације и прецртава је, него о папином захтеву, међутим, то ће уопштити у коначној верзији: „Папа га прима у аудијенцију и ту се откривају све лажи и сплетке Д'Обисонове и излазе на видело суме новца које је примао од Бајазита” (Андрић 1954: 64). Андрић у концепту не наводи размере овог скандала који је заташкан ни суме новца, њих ће навести тек у коначном облику романа.

Папа је примио Бајазитовог изасланика у присуству кардинала и свих амбасадора хришћанских владара, да би показао своје праве намере.

Бајазит нуди трајни мир папским земљама и Роду, ако Џем буде и даље добро чуван у Риму (а не свима хришћанским државама као што су папу известили са Рода). Папа је обећао дати свој одговор и отпустио изасланика.

Папа је свечано изјавио да неће донети никакву одлуку о Џему док се претходно не споразуме са хришћанским владарима. Међутим хришћански владари су били и сувише заузети међусобним борбама и да би могли помишљати на Крсташки рат.

У Француској унутарње борбе, немачки цар Максимилијан настојао је да искористи смрт М. Корвина, Фердинанд и Изабела су били ангажовани у борби против Мавара, неапољски краљ је (---)¹²⁹ против папе и свих суседа.

Почетком 1492. године у Риму је на свечан начин прослављен пад Гранаде. Борбе с биковима, тријумфални походи у којима су приказивани Фердинанд и Изабела као победници, а Маври као робови, јака звона, (---)¹³⁰ и литије. Све је то још више (---)¹³¹

Плава свеска, 17. страна

живот несрећном турском принцу заточеном у Ватикану.

Појединости папиних преговора и споразума са Бајазитом у концепту одговарају подацима код Тиана, као и преглед унутрашњих борби међу хришћанским земљама (в. 1892: 281–293). Карневалско слављење заузимања Гранаде Андрић преноси у кратким цртама, не наводећи да је овај симулирани приказ окованих Мавара највише погодио Џема, како тврди Тиан, а изглед ове тријумфалне гозбе, будући да садржи типске елементе од античког доба, може се употпунити гравурама Мантење и других сликара (в. 1892: 294–296). Ови подаци били су део нацрта и веома корисни за хронику и фикционално ширење, али након даљег сажимања, нема их у коначном облику у *Проклетој авлији*.

Андрић је читао о описаном догађају 1492. године који је омогућио увођење инквизиције у Шпанију под директном контролом католичких краљева (уместо папе до тада), они су указима протеривали Јевреје, као што ће коју годину касније Маваре. Упркос обећању, муслимани су масовно покрштавани, прогањани, књиге спаљиване. Значај ових података и Андрићево промишљање Џемовог доживљаја окованих Мавара постаће подтекст, скривена

¹²⁹ Нечитка једна реч.

¹³⁰ Нечитка једна реч.

¹³¹ Нечитка једна реч.

тајна његовог путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој” (1934). У овом путопису¹³² Андрић је, замећући трагове, метафорички означио и сâм почетак своје (стваралачке) потраге за *несталим, оштрим, мушким, неразумљивим и стравичним гласом* Џема (Андрић 1989з: 129, обележила Д.Н.Ђ).

У лето 1492. долази поново Бајазитов амбасадор и доноси копље којим је прободен Христос на Голготи. Велике свечаности. Сам папа, иако болестан, дочекује на уласку у Рим те мошти. Амбасадор је поред тога морао да зна шта је са Џемом и да увери папу о мирољубивим намерама Бајазитовим.

Међутим, Бајазит се спрема и у свим хришћанским државама на истоку влада страх.

25. августа умире Инокентије VIII. За време (---)¹³³ док је трајао Конклав Џем је, због опште несигурности, био заточен у нарочите апартамане, изнад Синкстинске капеле. За новог папу изабран је Родриго Борџиа који је узео име Александар VI.

Венеција, која није престајала да се интересује за Џема, извештава новог папу да Џем спрема бекство из Рима. Нови папа повећава надзор над Џемом. Нови папа је заузет стварањем Лиге са Миланом и Венецијом, (---)¹³⁴ Француски краљ Карло VIII спрема поход против Неапоља.

Плава свеска, 17. страна, полеђина:

Турци проваљују и на млетачку територију. Нови папа чини напоре да настави рад свог претходника и оствари лигу хришћанских кнезова за крсташки поход против султана Бајазита, у коме би Џем био драгоценост средство.

Али Карло VIII својим плановима против Неапоља квари све. Неапољски краљ Феранте умире, наслеђује га син Алфонсо од Арегне. То само убрзава сукоб. Карло (---)¹³⁵ опрема 30000 људи више и шаље моћну флоту против Неапоља. Алфонсо тражи помоћ од Бајазита и извештава га да Карло намерава скоро заузеће Неапоља (---)¹³⁶

Уместо страшног Крсташког рата против неверника отпочиње освајање Италије од стране Француза и унутрашња борба и неслога међу италијанским кнезовима и (---)¹³⁷.

Папа настоји да +својим ауторитетом+¹³⁸ задржи француског краља од инвазије, упућује му претње и поруке, али се Карло не обазирена њих, него поручује да се одавно заветовао да ће посетити свети град Рим и сада, кад обезбеди своја права у Неапољу, хоће да оствари и тај завет.

¹³² Путопис ће бити у целости тумачен у трећем поглављу.

¹³³ *Прецртана једна реч, нечитка.*

¹³⁴ *Прецртан остатак реченице, прочитано само пола:* с обзиром на опасност која Италији прети од Карла VIII. *Остатак нечитко.*

¹³⁵ *Прецртано:* креће са.

¹³⁶ *Нечитке три речи.*

¹³⁷ *Нечитка једна реч.*

¹³⁸ *Додато са дна стране.*

Султаново слање хришћанске реликвије и процесije које је болесни папа организовао поводом тога Андрић бележи укратко (в. Тиан 1892: 299–302), представљају само контекст за захтеве да се ником не изручи Џем и да Бајазит не напада хришћанске државе, што су договорили папа и султан, и наћи ће се у коначној верзији (в. Андрић 1954: 64). Концизни подаци о смрти папе, конклаву и кризи за сигурност и премештају Џема из Ватикана, преузети од Тиана (в. 1892: 303–307), у идентичном облику укључени су у V главу романа, једино је изостављен тачан датум папине смрти (в. Андрић 1954: 64). Следећи подаци у концепту са дна 17. стране и на њеној полеђини, иако веома штури, оцртавају измењено, компликованије стање у Европи, опасност у којој се Италија нашла и деловање новог папе, уз стално интересовање за Џема, чије планирање бекства је, такође, само поменуто (в. Тиан 1892: 306–325). За коначну верзију Андрић ће још сажимати и уопштавати чињенице, што се може упоредити: „У то време настају међу западним хришћанским владарима нови велики заплети. Млади француски краљ Карло VIII креће са војском у Италију да заузме Напуљску краљевину на коју полаже право, и да, како тврди, одатле поведе војске хришћанске лиге у крсташки рат против Турске. Папа чини све да његов улазак у Италију спречи” (1954: 65).

Плава свеска, 18. страна:

Тражи од папе да хитно позове у Рим Великог мајстора и кардинала Д’Аубисона, како би се договорили о заједничкој акцији против Бајазита, коју он мисли да поведе чим сврши ствар у Неапољу. И јавља да ће о Божићу бити у Риму. +У Рим стигне једна моћна партија са (---)¹³⁹ кнежева. Колона на челу иступа за француског краља завојевача и против папе. Пошто је намера да сачекају долазак француске војске и да се докопају Џема.¹⁴⁰ Пред том новом „великом опасношћу” папа се решава + да иступи против побуњеника и ¹⁴¹ да свог турског заробљеника склони на сигурније место него што је Ватикан. Јовановски витезови бивају отпуштени и враћени на Род, а стража код Џема, који је преведен у Castel di Angello, поврати двојици Борџија, папиних рођака.

Француски краљ је са (---)¹⁴² војском био већ у Фиренци, кад је једним безобзирним и смелим препадом откривена преписка између папе и султана.

Већ начин на који је та преписка дошла на јавност показује какво је стање владало у тадашњој Италији и каква је била безбедност и контрола (---)¹⁴³. Султан је у то време упутио тројицу амбасадора у Италију. Једног у Венецију, другог у Неапољ, а трећег папи. Са овим је путовао и папин нунције Ђ. Бурардо (Burardo) који се враћао

Плава свеска, 18. страна, полеђина:

из Цариграда. Бушардо и султанов посланик папи нападнути су код Сикставе од стране Ђована де ла Повере који је био брат кардинала де ла Повере, префекта Рима и (---)¹⁴⁴. Амбасадор је успео да побегне благодаревши брзини свог коња. Али је папски нунције ухваћен и опљачкан. Код њега је нађена сума од 40000 дуката коју султан шаље папи и, што је још горе, преписка између папе и султана о

¹³⁹ Нечитка једна реч.

¹⁴⁰ Уметнуто са дна стране.

¹⁴¹ Уметнуто са дна стране.

¹⁴² Нечитка једна реч.

¹⁴³ Нечитке три речи.

¹⁴⁴ Нечитке три речи.

Џему. Она је показивала јасно да је папа настојао да искористи и Бајазита и Џема за своје политичке и личне интересе.

На 18. страни концепта и њеној полеђини Андрић наставља да бележи бројне чињенице о стању у Италији које планира да користи у хроници: укључење кардинала Д'Обисона, боља заштита Џема кога папа поверава својим рођацима, његове унутрашње борбе са побуњеницима који се приклањају Французима. Највише пажње посвећује кључним подацима са највећом документарном вредношћу којима су разоткривени папини лични и политички интереси. Реч је о папиној преписци са Бајазитом која је заплена и објављена од стране његових непријатеља (в. Тиан 1892: 324–334).

Ту су биле папине инструкције нунцију. Он је у Цариграду, по папином наређењу, обавестио Бајазита о томе да француски краљ долази у Италију у циљу да отме Џема, да заузме Неапољ и да потом (---)¹⁴⁵ преко Грчке на Султана. Папа је тражио због тога од Бајазита помоћ, и дипломатску и новчану, против заједничког противника. Прво да му пошаље годишњу пензију од 40000 дуката +за Џема+¹⁴⁶ којој је рок истицао тек идуће године. Друго, да изврши притисак на Венецију да се придружи папиној лиги против француског краља завојевача. Бурардо се даље, по истим инструкцијама

Плава свеска, 19. страна

Бајазиту да египатски султан нуди папи огромне суме за Џема, али да га папа из пријатељства према Бајазиту, неће да изручи. На крају, папа је од Бајазита тражио да престане са нападима на хришћанске земље Угарску, Хрватску, Дубровник и Далмацију.

На самом (---)¹⁴⁷ нунције је потврдио да је све ово извршио у Цариграду.

Ту се нашло и султаново писмо папи у коме му јавља да му (---)¹⁴⁸ пензију од 40000 дуката иако је рок за њу (---)¹⁴⁹ тек идуће године. А у другом писму султан потврђује пријем папиних обавештења о завојевачким плановима француског краља + и о његовој намери да преотме Џема и да га употреби за поход против Бајазита+¹⁵⁰. С обзиром на то султан предлаже папи да Џема у свом сопственом као и султановом интересу +ослободи тегоба овог живота и (---)¹⁵¹ душу „преведе у други свет где би уживала божји мир”+¹⁵². (---)¹⁵³ би за принца, каже се у писму,(---)¹⁵⁴ у ствари живот. Ако тако поступи и пошаље му Џемово мртво тело, султан му обећава награду од 300000 дуката и велико пријатељство и одриче се напада на хришћане.

На дну 18. и на 19. страни Андрић детаљно бележи садржаје папиних писама, инструкције, новчане износе, као и Бајазитово приватно писмо са захтевом папи да усмрти

¹⁴⁵ Нечитка једна реч.

¹⁴⁶ Додато са дна стране.

¹⁴⁷ Нечитка једна реч.

¹⁴⁸ Нечитка једна реч.

¹⁴⁹ Нечитка једна реч.

¹⁵⁰ Уметак са дна стране.

¹⁵¹ Нечитка једна реч.

¹⁵² Прецртан део реченице, нечитко, уместо њега уметак са дна стране.

¹⁵³ Прецртана реч нечитка изнад написана нечитка реч.

¹⁵⁴ Нечитка једна реч.

Џема, што преузима од Тиана (в. 1892: 336–340) и врло сажето даје у коначној верзији: „У то време Александар VI води преговоре са Бајазитом и чак и од њега тражи подршку против француског краља. Бајазит му шаље уговорену суму од 40.000 венецијанских дуката за годишње издржавање Џемово, а у нарочитом личном писму нуди му 300.000 дуката ако му изручи Џемов леш. Ту преписку ухватили су папини противници у Италији и објавили је” (1954: 65).

Плава свеска, 19. страна, полеђина:

Објављивање ове преписке учинило је мучан утисак на хришћанске кнежеве и нарочито на Карла VIII који је одмах кренуо из Фиренце и наставио свој марш на Рим.

Сада је папа настојао да утиче на Лудовика Мора миланског кнеза и француског савезника, да он заустави француски поход и одврати Карла од његових намера. Видећи да у томе неће успети, Александар VI склапа савеза са неапољским краљем Алфонсом. Али, пред очигледном надмоћношћу Француза, он брзо мења став. Француски краљ му је поручио да долази у Рим једино због Неапуља и да неће учинити ништа против папе ни као духовног поглавара ни као главе државе.

Неапољске трупе су се повукле из Рима, а мало затим ушао је у град Карло VIII на челу својих најбољих трупа, уз клицање светине: Francia! Francia! Colonna! Colonna! Папа се затворио у Ватикан и повукао трупе +за другу страну табора+¹⁵⁵ у Тврђаву Св. Ангела.

Већ сутрадан су отпочели преговори које је водио папин син кардинал Чезаре Борџија. Карло је поставио три захтева: 1. да га Чезаре прати као папски легат до Неапуља 2. да му преда круну Св. Анђела и 3. да му изручи Џема.

Папа је одбио те захтеве. Француски претендент, кардинали Повере, Колона и други тражили

Плава свеска, 20. страна:

су од краља да захтева Александрову(---)¹⁵⁶, али краљ није хтео да компликује ствари и споразум је постигнут тако што је краљ одустао од прве тачке а папа пристао на све остало. Стража над Џемом одузета је Чезару Борџији и поверене кардиналу St. Denis.

На полеђини 19. стране Андрић бележи утисак који су изазвала објављена папина писма и његове узалудне покушаје да савезом са Напуљом заустави француски поход (в. Тиан 1892: 340–345). Папино приклањање Карлу VIII, који улази у Рим уз клицање светине и папиних противника, као и дуге преговоре, Андрић сажето и прецизно описује овде (в. Тиан 1892: 345–351) и још сажима на 40. страни *Мањег нотес-блока* и у идентичној коначној верзији. Истакнут је папин безизлазни положај без навођења детаља, а од захтева француског краља помиње се само један: „Папи не остаје ништа друго него да се са младим освајачем споразуме, са што мање штете и губитка. Један од захтева Карлових био је: да му папа изручи »султанова брата«, којим и он намерава да се послужи у борби против Бајазита” (Андрић 1954: 65).

Уговор је потписан и ступио на снагу 15. јануара 1495. године. У њему се о Џему одређује следеће: француски краљ ће интернирати

¹⁵⁵ Уметак са дна стране.

¹⁵⁶ Нечитка једна реч.

Џема у Терацину или неко друго утврђено место и неће га отуд премештати, осим у случају турске инвазије. У случају турског напада краљ ће бранити папске законе. Краљ даје папи таоце за Џема. Годишња пензија султанова од 40000 дуката припада и даље папи. Кад краљ напусти Италију Џем ће бити поновно предан папи.

+После потписа уговора¹⁵⁷ папа је лично служио мису у цркви Св. Петра и са (---)¹⁵⁸ дао сакупљеној маси папски благослов. Из тврђаве Св. Сибиле, Џем је могао, како каже француски кардинал, да зачуђен посматра тај свет.

Сутрадан је Карло VIII отишао, заједно са папом у тврђаву Св. Анђела да види Џема. Кад је папа саопштио Џему да од сада прелази на чување француском краљу, принц је са много горчине одговорио да он не припада ни папи ни француском краљу, него да је несрећник роб, лишен слободе и да му је свеједно у чијем се ропству налази.

„Сачувај Боже да сте ви роб; ви сте као и француски краљ син једног моћног монарха, а ја сам само

Плава свеска, 20. страна, полеђина:

посредник између вас”, одговорио је папа. Неколико дана раније папа је на свечаној седници у присуству кардинала, предао Џема Карлу. „Господо, на основу закљученог уговора, предајем овде присутном краљу султана Џема”. Џем је замолио папу да га препоручи краљу, на шта му је краљ одговорио да нема чега да се боји и да га узима под своју заштиту.

За даље види напред!¹⁵⁹

Од детаља потписаног уговора (в. Тиан 1892: 352–354) Андрић на 40. страни *Мањег нотес-блока* и у коначној верзији оставља само папине захтеве: „Погодили су се да Карло поведе Џема са собом у свом походу на Неапољ и доцније на Турску. Али папа је тражио да му краљ Француске да гаранцију да ће му, по свршеном рату, вратити драгоценог заточеника. Исто тако папа је осигурао уговором да оних 40.000 дуката које султан редовно шаље и даље припадају њему” (1954: 65). Он ће изоставити и податке о миси и слављењу мира, као и Џемово чуђење том свету из овог записа, за ког Тиан наводи, да је с намером смештен у ову тврђаву како би све видео (в. 1892: 353). Међутим, папина предаја Џема Карлу VIII и опис њиховог сусрета, који је овде развијен, додатно је сажет на 40. и 41. страни *Мањег нотес-блока*, идентичан коначној верзији. Детаље сусрета Андрић налази код Тиана (в. 1892: 355) и обликује их овде наводећи речи папе. Папине речи ће накнадно уопштити, а избацити Џемову молбу папи и краљеве речи при свечаној предаји. На 40. и 41. страни *Мањег нотес-блока* стоји: „Тад је папа ту одлуку саопштио Џему, он (---)¹⁶⁰ изјавио да је роб и да му је свеједно ко га у ропству држи, папа или француски краљ. Папа је настојао да лепим речима разувери и умири Џема, а Карло VIII био је пажљив према њему и поступао са њим као са владоцем”. У коначној верзији прва реченица је само престилизована, а друга је остала иста (в. 1954: 65–66).

У историји (в. Хамер 1844: 359; Тиан 1892: 355) остале су забележене Џемове (огорчене) речи да није принц, него (свеједно чији) роб, пренете од неког сведока, а изменом концепције Андрић је изабрао да Џему глас да неко други, његов биограф Тамил због којег питање идентитета у политичком контексту постаје доминантно у роману. Индикативна је, иако

¹⁵⁷ Додато са дна стране.

¹⁵⁸ Нечитка једна реч.

¹⁵⁹ Метатекстуална белешка И.А

¹⁶⁰ Прецртан почетак реченице: Том приликом Џем.

временски нелоцирана, његова метатекстуална белешка самом себи овде, на полеђини 20. стране *Плаве свеске*: „За даље види напред!” Вероватно се не односи на белешке на наредној страни о смрти Џема, него, могуће је, на нови циљ и нове концепте. Поетичка потрага за јунаком и обликом *Проклете авлије* видљива је и овде, јер Андрић је редиговао ове концепте, реорганизовао их и трансформисао, доносио одлуке шта ће из њих искористити, шта не. При Ђамиловом имагинирању сцене искрцавања у Чивитавекији, он ће, потпуно поистовећен са Џемом, *мислити живо* (в. 1954: 71, обележила Д.Н.Ђ), управо, шта он/ја све јесте, и роб, и несрећник лишен слободе, и султан „и ништа ни за длаку мање, јер би то значило исто што и не бити, ни за длаку више, јер више од тога нема. То је ропство од ког бежања нема ни после смрти” (1954: 72), што Андрић допушта да буде видљиво и потврђено између осталог и Ђамиловом несрећном судбином.

Много се говорило међу савременицима да је Џем отрован. Занимљив је Бурхард: „Џем је умро од хране или пића, који нису одговарали његовом темпераменту (природи). Турски хроничар Сеадедин тврди да је Џема отровао при бријању берберин што га је папа послао. Бријач је био отрован таквим отровом да је и најмања раница била довољна да изазов дејство. Џему је отекла цела глава. (Црвени ветар? Запаљење плућа?)

Џемов берберин Мустафа постао је (---)¹⁶¹ велики везир, и није искључено да се само хвалио тиме, како би обавезао Бајазита. Guicciardini говори о белом прашку и каже: „La natura pessima del Pontefice faceva credibile in lui qualunque iniquita”. Питање остаје нерешено.

Тиан даје опширан преглед бројних теорија о тровању Џема из различитих историјских извора (в. 1892: 364–375), највише се говорило да га је отровао бескрупулозни папа, због објављене његове преписке са Бајазитом и огорчења које су та писма изазвала. Своје сажете белешке овде Андрић је уоквирио и закључио, и поред гласина, питање остаје нерешено. То одговара и Тиановом занимљивом коментару који се тиче управо недостатка доказа: „Quoi qu’il en soit chacun est libre d’interpréter les faits comme il l’entend: les preuves matérielles de l’empoisonnement faisant défaut si les preuves morales existent; mais des présomptions, si graves qu’elles puissent être, ne suffisent pas pour condamner un homme, fût-il un Borgia”¹⁶² (1892: 375).

Андрићев избор ове четири теорије показује како се могу интерпретирати чињенице због различитих интереса, отуда за Бурхардов коментар каже да је *занимљив*, политички контекст се овде подразумева, јер је он био папски церемонијал-мајстор, а алузију на *лаконски одговор над којим се треба замислити* даје и Тиан (в. 1892: 369, обележила Д.Н.Ђ). Две турске, повезане су могућношћу тровања при бријању, док је једна дискредитована одмах (могућом) друштвеном афирмацијом Џеминовог берберина Мустафе, Садединова (у којој је очекивано окривљен папа) разрађује се питањима у загради: Црвени ветар? Запаљење плућа? Андрић тиме обухвата и једина два званично наведена узрока смрти Џема (в. Тиан 1892: 364, 367). И последњи, цитат потиче од историчара из Фиренце (Гвичардини/Guicciardini, 1561.) о белом прашку (в. Тиан 1892: 371), којем се, уз наведени Тианов коментар, нема шта додати, нарочито у светлу папине репутације, и објављене преписке са Бајазитом: „La natura pessima del Pontefice faceva credibile in lui qualunque iniquita” (Лоша природа папе учинила је било какво безакоње веродостојним у њему). У коначној верзији Андрић оставља једино: „Одмах се пронео глас да је папа отровао Џема или да га је већ отрована предао краљу” (1954: 66).

¹⁶¹ Нечитка једна реч.

¹⁶² „У сваком случају, свако је слободан да тумачи чињенице како му одговара: физички докази о тровању недостају иако постоје морални докази; али претпоставке, колико год биле озбиљне, нису довољне да осуде човека, чак иако је он Борџија” – Д.Н.Ђ.

Венеција, (---)¹⁶³ собом, шаље султановог изасланика да извести Бајазита и опере себе од сваке сумње а у исто време извештава Карла VIII о турским припремама. Папа тражи од Карла да му преда мртво тело¹⁶⁴ Џемово, што овај одбија.

Последње забелешке у знаку су политичке користи и од мртвог Џема, што је детаљно описао Тиан (в. 1892: 375–387). Андрић једино наводи позицију Венеције и папин захтев, наговештавајући у којем правцу ће развити и довршити први концепт о Џему, односно поглавље у новом роману.

Плава свеска, 21. страна:

(---)¹⁶⁵ Џем превео за свог оца (---)¹⁶⁶. Сам пише газеле.

Омиљен и као песник и као снажан (---)¹⁶⁷ покрајине Караманије.

Џемшид = (---)¹⁶⁸ (Хамер, II, 265)

Андрић овде исписује Џемове стихове о Ници на немачком језику, наведени извор: Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, t.I. p. 145.¹⁶⁹

Видети у I Хамер (Hammer) ко је била жена Мехмеда II, Српкиња, Џемова мајка, а не Бајазитова!¹⁷⁰

Плава свеска, 21. страна полеђина:

Jessimy, Gigimy (---)¹⁷¹

Ове једва читљиве прибелешке, метатекстуални подаци, налазе се на самом крају *Плаве свеске*, односе се на чињенице које треба проверити код Хамера: порекло Џемове мајке, још историјских одређења Џема. На одвојеним листовима, архивски обележеним од 22–26 Андрић је исписао преводе Џемових песама, осим једне, која је наведена на француском језику. Џемове песме припадају спољашњој генези романа и сврстане су у паралипомену. На 26. страни одвојених листова и на њеној полеђини исписан је списак литературе који није Андрић написао, већ потписани (М). Жеравчевић, и ти подаци неће бити тумачени. На одвојеном листу, на полеђини 25. стране иза Џемове песме (murabba) налази се и сажетак о Џему:

Млађи син султана Мехмеда ел Фатиха. По смрти свог оца дигао се против свог брата Бајазита II. У првој борби је поражен. Из Турске побегао је у Египат, где је радио против свог високог брата. Из Египта отишао је на Род, а одатле у Француску. Отрован је по жељи свога брата, а по наредби Александра III Боргије.

Овај сажетак сведен на елементарне чињенице, вероватно Андрићев, представља постављене координате за оживљавање једне узбудљиве, трагичне судбине и добија поетичку вредност. Нема никаквих трагова временског одређења, будући да је могао забележити песме

¹⁶³ Нечитка једна реч.

¹⁶⁴ Подвукао И.А.

¹⁶⁵ Нечитко више речи.

¹⁶⁶ Нечитко више речи.

¹⁶⁷ Нечитко више речи.

¹⁶⁸ Нечитка једна реч.

¹⁶⁹ Наведени стихови у: Joseph von Hammer-Purgstall, *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, t.I. str. 145. на линку:

https://books.google.es/books?id=Lp91HFQ826oC&printsec=frontcover&dq=Geschichte+Der+Osmanischen+Dichtkunst&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=snippet&q=XLVIII&f=false (приступљено 18.08.2021)

¹⁷⁰ Андрићева метатекстуална белешка.

¹⁷¹ Нечитко више речи.

на листовима, враћати им се и ишчитавати их и током читања литературе и писања првих нацрта. Ако је настао након богато развијеног животописа јунака на претходним страницама и након читања историјских извора, представља знак потраге/потребе за кондезованим, од емоција очишћеним, језиком чињеница о огољеном политичком насиљу. У коначном облику романа, у његов центар ће доћи, управо, овакав историјски дискурс, који представља документарну референцу.

Као што се може видети у *Плавој свесци*, Андрић се у својим првим нацртима доследно држи историјских извора и то, у оно време најпоузданијег, Луја Тиана, чију обимну и разнородну литературу укључује¹⁷², као и податке нађене код Хамера и Буџија. Семантичке асоцијације и информације нађене код Тиана представљале су му својеврсни резервоар, складиште података које ће гранати и варирати кроз читав роман *Проклета авлија*. Андрићу је нарочито стало до виђења Цемових савременика и то је, управо, онај Тианов *отисак истине* (в. 1892: 76, обележила Д.Н.Ђ), или његово и Гојино *зрнце истине* (Андрић 1989ж: 108, обележила Д.Н.Ђ), којем ће следећу временску опну (круг) и наслагу дати изабрани, нови јунак Тамил.

Питања истинитости фикције одредила су Кишов књижевнотеоријски дискурс и управо је то препознао као заједничко Андрићу и њему: етичка одговорност (могуће, досегнуте) истине исприповеданог, међузависност поетичких и етичких питања. У Андрићевој дугогодишњој саживљености са својим историјским јунаком Цемом препознаје се *омамљујућа снага* документа, о којој говори Киш, покушаји одупирања и коначно *препуштање* „ткању прозе којој су »документа« само потка” (2006: 137, обележио Д.К). Одупире се и одустаје Андрић од хронике о Цему да би се препустио његовом фикционалном двојнику укрштајући и слажући густо поетичко, историјско, али и есејистичко *плетиво* приче (Андрић 2013: 53, обележила Д.Н.Ђ). Есеј представља темељ целокупног Андрићевог опуса, што уочава Тартаља наводећи да је „есејистика изворни начин Андрићевог писања, исповест пишчеве забринутости за судбину света и човека, бескрајна медитација која тече из немира” (1979: 8). Андрићев метадијагетички импулс за уметање и преклапање историјске и фикционалне приповести (о Цему и о Тамилу) постаће метанаративно плетиво, приповедање које „упућује само на себе и на оне елементе помоћу којих се конституише и комуницира” (Prins 2011: 102), самосвесно приповедање *Проклете авлије*.

2.2.1. Паралипомена

На 22. и 23. страни (одвојени листови) исписани су једна песма (без наслова) и писмо насловљено *О јаднику, мученоме јаднику*, међутим, Андрић није забележио њихов извор. Међу Цемовим песмама у *Дивану* нису пронађени и отуда нису наведени у раду.

На 24. страни (одвојени листови) налази се Цемова газела о доласку у Француску, испис је на француском језику. Андрић је песму и овај превод пронашао у: *Journal Aziatique, Pariz, 1825*, стр. 137–138.¹⁷³

Одвојени листови, 25. страна:

На 25. страни и њеној полеђини, исписана је Андрићевом руком, ћирилицом, обичном оловком, мураба/murabba. Песма припада предредакцијској фази (паралипомена), односно

¹⁷² О овом извору Иво Тартаља каже: „Критички обрађена студија на више стотина страна из пера француског историчара Луја Тианеа даје, поред обиља докумената, преглед шароликог низа старијих биографских огледа посвећених млађем сину Мехмеда Освајача. Међу тим има и романсираних биографија, приповести у којима се слободно обрађују епизоде из Цевог живота. Машту биографа XVII и XVIII века нарочито су привлачила осећања Елене де Сасенаж према муслиманском принцу заточеном у четвртастој кули замка Рошешинар. А својим пуштањем мисли на вољу, међу писцима који су обрађивали Цемов лик, најдаље је отишао Виктор Иго у *Легенди векова*” (1979: 239, 240)

¹⁷³ *Journal Aziatique, Pariz, 1825*, стр.137–138 – линк: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k93105j>

спољашњој генези романа, а испод ње је исписан и један сажетак Џемове судбине. На полеђини 25. стране налази се и ознака извора на левој маргини, узбрдо: Sâdettin Nûzhet, Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri, İstanbul, 1931, 185.

Murabba

1

Није постао језиком твог пријатеља,
такође нисам допринео да постане ни врелом
крвљу твог болног непријатеља.

Коме ћу да певам песму твог болног пријатеља,
Ах песму твог болног пријатеља, твог
болног пријатеља.

2

Низ увојака који пада с лица твог
као лептирови, очарава ме

Док од јутра до мрака из влажних
очију теку ми сузе,

Ах од песме твог болног пријатеља

3

Додир с фином душом не радује ме,
Јер излази из мог ојађеног
срца, које није слободно ни тренутка,
Ти изречени боли ојађеног мене

[25. страна, полеђина]

не жалосте

Ах од песме твог болног пријатеља
твог болног пријатеља

4

Са драгом зар ниси нашао везу
ојађени Џеме,

Зар ниси у свету нашао
радост дивне душе,

Од чијег плача постале две
реке Нил и Ерес

Ах од песме твог болног пријатеља
твог болног пријатеља

Утврђено је да је реч о извору: Ergun, Sâdettin Nûzhet, *Tanzamat'a kadar muhtasar Türk edebiyat tarihi ve nûmuneleri*, Istanbul, 1931. Управо на наведеној 185. страни књиге налази се ова песма и потврда да је њен аутор Џем (Sem'den). Није утврђено ко је превео ову песму са турског језика. Андрић је брижљиво исписао у *Плаву свеску*, означавајући бројевима четири строфе, што није означено у извору. У овој књизи дато је објашњење и оцена Џеминовог песничког рада и утицаја, које Андрић није унео у своје исписе, да је син Фатиха више познат по својим историјским авантурама, него као изузетно моћан песник, уз истицање његове улоге у формирању друштва „Џемови песници”, које је окупљало до петнаест песника, његових блиских пријатеља и сапутника.

Андрић се усредредио на песму, изворни Џемов глас и њој треба посветити пажњу у контексту генезе *Проклете авлије*, без детаљног разматрања улоге оријентално-арапске традиције и њених утврђених форми (свака врста је строго дефинисана и имала је своју намену), само колико је неопходно истаћи неке од њених морфолошких и тематских особености. Сачувана су два Џеминова дивана¹⁷⁴, један на персијском, други на турском језику и, како наводи Тартаља, „могућно је успоставити некакву резонанцију са титрајима његове душе” (1979: 114). Андрић је Ћамилову идентификацију са Џемом, између осталог и посредством његове поезије, у *Концептима-варијантама* на 117. страни, дефинисао на овај начин: „То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео”.

Хамер је у делу *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit* (1836–1838, 4 тома) дао преглед најзначајнијих османских аутора и њихових дела из доступних извора. Андрић је читао и навео овај извор (том I) при исписивању Џеминових стихова о Ници на немачком језику, на 21. страни *Плаве свеске*. Владари су вредновали и својим стваралаштвом, као и покровитељством, подстакли развој диванске поезије чији врхунац је био у XVI веку, Хамер наводи песме Џема и његов брата султана Бајазита, као и стихове које су писали један другом (1836: 145–151). У османској поезији XV и XVI века дивани¹⁷⁵ су имали строгу форму и утврђен редослед укључених лирских врста. Међу њима налази се мураба/*murabba* у делу који се зове мусамат/*musammat*¹⁷⁶, што је назив за песничке облике од више строфа.

Џеминова песма (*murabba*) наведена је онако како је Андрић исписао у *Плавој свесци*. У извору песма се састоји од четири катрена (*murabba* и означава катрен) и отуда нема ознака строфа, које се налазе у Андрићевом испису. Последњи стих сваког катрена је идентичан, а тако је и у преводу. У оригиналу у првој строфи песме сви стихови се римују односно завршавају речју *dostun* (твој пријатељ). У преводу последњих идентичних стихова катрена понавља се и полустих, као припев: „Ah elinden dostun feryat elinden dostun”/„Ах од песме твог болног пријатеља твог болног пријатеља”. Овако заокружена понављањима на више нивоа

¹⁷⁴ Османска диванска поезија добила је име од персијске речи диван (скуп или збир) и означава песничку збирку једног аутора (Наметак, 1997: 11).

¹⁷⁵ „Класични дивани имали су строго одређену форму, односно, уређен диван садржавао је пјесничке форме сврстане према традиционално утврђеном редослиједу. У оријенталноисламској традицији дивани су углавном започињали уводним текстом, сачињеним од поглавља као што су тевхид (*tevhid*) и/или мунаџат (*munadžat*) (величање Божијег Јединства), *na't* (похвала Божијем посланику Мухаммеду, а. с.), похвале значајним личностима у историји ислама, као што су четверица халифа, Посланикова породица, *asхаbi* и др. Дужина и број поглавља у уводном дијелу дивана је варијала, и често зависила од пјесникове оријентације и избора. Након уводног дијела долазиле би касиде (*kaside*), потом различите вишестрофне форме које се заједничким именом називају мусамат (*musammat*), (*murabba'*, *muhammes*, *tahmîs*, *müseddes*, *tesdîs*, *terkîb-i bend*, *tercî-i bend i dr.*), затим газели (*gazeli*) који су се редали по алфabetу на основу последњег слова своје риме. /.../ Наравно, сваки диван није морао садржавати баш све жанрове класичне поезије, нити је омјер међу њима био строго одређен, па су у неким диванима превладавале касиде (*kaside*), у неким другим, пак, газели (*gazeli*), све зависно од пјесникових личних склоности и карактера његове поезије” (Ћатовић 2013: 26)

¹⁷⁶ „Форма са више строфа у диванској поезији зове се мусамат. Мусамат се дијели на више других форми, с обзиром на број строфа и стихова у строфи као и њиховог унутрашњег распореда. Подврсте мусамат имају врло разнолику тематику. Мусамат је арапска ријеч, а у османском турском језику значи низ, ниска, огрлица, те стога означава ниску међусобно повезаних строфа”. (Наметак 1991:26)

форма песме могла је бити интересантна Андрићу и отуда је просторно (визуелно) уређена у испису:

Ах од песме твог болног пријатеља
твог болног пријатеља

На овај начин наглашен је ритам песме, њен тужбалички тон, који надилази задати/устаљени (дивански) оквир љубавне тематике и мотива лепе драге (њени увојци, лице, фина душа и блискост) која изазива патњу, датих у првој половини друге, треће и четврте строфе. Његова истинска осећања и бол, акцентовани атрибутом *ојађени* који се више пута понавља, продиру у стихове, постају песма сама: „Ти изречени боли ојађеног мене”. У првој строфи и другој половини друге, треће и четврте строфе исказана је Џемова патња због губитка слободе и њено трајање, исказано двоструком хиперболом: „од јутра до мрака из влажних очију теку ми сузе”/ојађено срце „није слободно ни тренутка”/„Од чијег плача постале две реке Нил и Ерес”. Настанак река које симболизују плодност, обиље доводи се у везу са његовим песничким опусом (два дивана) и заједно са првом строфом у целини, сугеришу да је његово дело, реч/песма израз његових емоција и душе: „постати језиком”, „врелом крвљу”, отеловљење у песничком језику. Поменути „песма болног непријатеља” може се односити на песму/оду Ници, која није довела до промене његовог (ропског) положаја. Исказ у облику питања: „Коме ћу да певам песму твог болног пријатеља” уводи оног којем се песма обраћа, далеког Другог, који саосећа, *препознаје* његову патњу. Чини се да је Џемова поезија (и ова песма) имала удела у промени концепције романа, односно да је материјализована на листовима 1–6, *Џем Брујони* (1–9), у пре-тексту *Проклете авлије*. Андрић ће имагинирати Џемово предсмртно слушање трубе и *препознавање* сопствене истинске судбине као дела стваралачког процеса, метонимијски означеног *нађеним дивитом*, захваљујући којем је и сам *нашао* облик романа *Проклета авлија* (обележила Д.Н.Ђ).

2.3. Први концепти – Брујони

Иво Андрић брижљиво се старао о својој рукописној грађи, чувао је, прецизно организовао и означио индикативним мета-насловима. На тај начин структурирао је целокупну грађу романа *Проклета авлија* указујући на фазе генезе, међутим, није сачувао (по сопственом избору) одбачене делове написане хронике о Џему. Раздвојени су први брујони (93 листа нацрта) од варијанти (л. 94–280) међу концептима у првој фасцикли, тако су брујони распоређени у другом, а варијанте у трећем и четвртном њеном омоту. *Први концепти – брујони* (у другом омоту прве фасцикле) обухватају листове архивски означене 1–93. То су одвојени листови *Џем Брујони*, (л. 1–9) и два нотес-блока: *Мањи нотес-блок* (л. 10–45) и *Већи нотес-блок* (л. 46–93) и у њима је поетички осмишљен и уобличен сложен облик романа *Проклета авлија*. Циљ истраживања намера, времена и процеса писања представља и утврђивање услова генезе, контекста који је резултирао изменом концепције и реорганизацијом грађе. Тако је у *Првим концептима – брујонима* могуће открити и објаснити одлуке које су одредиле настанак и облик романа *Проклета авлија*, идентификовањем полазне и крајње тачке, путева трансформација, могућег, одбаченог и нађеног, варираног и разрађиваног даље у следећим фазама.

Одбачени већи део хронике о Џему више генетички не припада роману који је на омотима у фасциклама, након припремних материјала, насловљен *Проклета авлија /Џем*. Овом мета-ознаком Андрић указује на својеврсну симбиотичку повезаност романа са одбаченим, потиснутим из првих нацрта или фикције о Џему. Након проучене, савладане историјске грађе уследило је, према његовим речима, бескрајно дугогодишње фикционално ширење, својеврсна борба са материјом која се опирала његовим намерама: „Ја сам видео да ће то испасти нешто што не желим. Нисам имао намеру да пишем роман. И онда сам све то ставио на страну и тако је од 250 страница остало свега стотина” (Андрић 1994: 154). Тајна

промене скривена је међу историјским изворима у *Плавој свесци*, а материјализована на првих шест листова *Цем Брујони* (1–9). Будући да се ту налази структура која је одлучујућа за настанак романа и да је реч о рукописној грађи која није до сада прочитана и објављена (у целисти), ових девет листова биће поетички тумачено у више наредних поглавља. Такође, дате су слике текста *Цем Брујони* (1–9) са дипломатском транскрипцијом која верно прати све интервенције на датом тексту.

Мањи нотес-блок (10–45) и *Већи нотес-блок* (46–93) представљају одлучујућу фазу у настанку романа. Ширина текстуалних могућности у њима указује на процес конструкције романа на више нивоа. Аутограф садржи велики број трагова, информација у графичком изгледу блокова, листова, ознака, маргина и појединачних интервенција, брисања. Динамика настанка овог рукописа показује сву сложеност односа синхроније и дијахроније, одсуство једносмерног кретања и хијерархије у стваралачком процесу. Текст се трансформише током писања и компоновања и приликом читања написаног, разлике су некад видљиве (различите оловке или брзина руке или рукопис), све су то индикативни знаци, али не пружају увек извесност.

Потребно је размотрити Тарталину тврдњу да је *према садржини очигледно* (1979: 237) да је *Мањи нотес-блок* настао касније. У *Мањем нотес-блоку* на почетку се разрађује порекло младића (на 13. страни) и први пут појављује име Ћамил (као Цем-Ћамил) на 14. страни, затим уобличен је контекст његовог признања (странице 25–29), део VII главе романа и заокружена целина о Цемовој судбини (V глава романа), на основу нацрта из *Плаве свеске* (странице 15–41). Остављени траг на 17. страни указује на време настанка, исписано латиницом на дну стране, Андрићевом руком: 30. VII 1953. У *Већем нотес-блоку* трагови се налазе на 66. страни са ознаком: *крај, довршено: 2. IV 1954. године*, а на 89. страни: *довде преписао: 27. I 1953*. Међутим, белешка на 66. страни представља први концепт краја, још ће га варирати и довршити у каснијој фази, у *Концептима – варијантама* на страни 112/17, што потврђују и његови иницијали на дну стране. Кроз читав *Већи нотес-блок* Ћамил је одређен као Тахирпашин пасторак, а у неколико концепата испробано је фра Петрово увођење у тамницу као фратра, отуда на 71. страни кришом чита бревијар, јер му је *књига на Турчиновом крилу* давала храбрости, а на 73. страни налазимо да га Ћамил зове стално “*padre Pietro*”, „изговарајући то са неком бираном и подвученом учтивошћу”. Такође, индикативно је и да је већи број листова овог блока остао непрецртан, неискоришћен и одбачен (више је алтернативних, нереализованих могућности текста), што иде у прилог Тарталином закључку. Са друге стране, овде су уобличена будућа поглавља романа (осим V и дела VII, разрађених у *Мањем нотес-блоку*) и осмишљен њихов распоред, на 93. страни *Већег нотес-блока* (48–93), што одговара коначном облику романа.

У анализи аутографа циљ је реконструкцијом обухватити, колико је могуће, кретање и динамику текста у настајању. Сагледавањем писања из више перспектива, уједињавањем синхронијског и дијахронијског аспекта у праћењу разраде Ћамиловог и фра Петровог лика и уз уважавање датирања, може се закључити да су ови блокови настајали истовремено, упоредо, бар једним делом, један је посвећен више Цему и Ћамилу (*Мањи нотес-блок*), а други Авлији и фра Петру, што одговара измењеној концепцији и удвајању сижеа. Међутим, у оба блока налазе се и понављања и варирања која одговарају Андрићевом начину рада. Он дуго промишља и испробава концепте, које затим више пута и на више места преписује и дотерује, а када их доврши и нађе им место у замишљеној целини, било да је она у другом блоку или у *Концептима – варијантама*, он их прецртава у блоковима остављајући ознаку на маргини да је искоришћено. Међутим, већ у наредној фази рада (*Концепти – варијанте*) Андрић поступа другачије, прецртава само варијанте које одбацује, а остале варијанте део су ланца понављања, радне верзије које неуморно мења, дотерује. То одговара запажању Д. Ферера (Ferrer) о постојању једне имплицитне (уписане) димензије текста да захтева тачност понављања без измена, налик упутству, наредби. Наводећи начин рада писаца као што су Флобер и Џојс, истиче да уређење нацрта/ концепата и реконструкција брисања (одбацивања) доводи у сукоб

две супротстављене забране, два антагонистичка реда понављања када прецртавање значи отказивање имплицитног налога за понављање, будући да је већ извршен (в. Фере 2010: 21-23, обележила Д.Н.Ђ). На тај начин ради и Иво Андрић, прецртава концепте након што им је нашао место у следећој фази писања.

2.3.1. *Цем Брујони* (1–9)

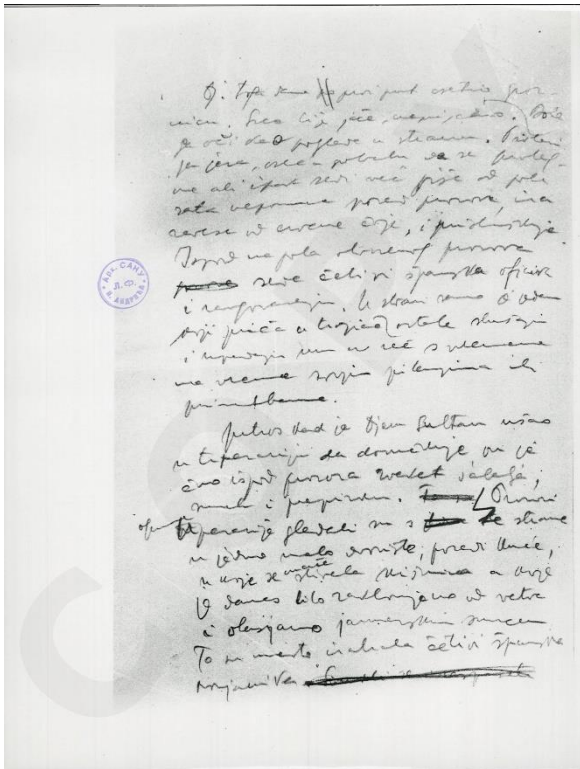
Андрићев пут од историје принца Цема ка фикцији/легенди о њему, од напушеног романа до *Проклете авлије*, могуће је генетички реконструисати из првих концепата, *Концепти – Брујони*, грађе сачуване на девет листова о Цему, насловљених његовом руком *Цем Брујони*. У проучавању Андрићевог романа ови листови појављују се једино код Тартаље, два кратка извода из њих и 7. лист у целости. У поглављу „Склапање приче” он издваја Цемово слушање легенде која се плете око његовог живота из уста једног шпанског официра, наводећи два пасуса са 5. листа, уз штури осврт на претходне листове. У ова два наведена одломка и он налази то „зрно оне повести коју ће у *Проклетој авлији*, са другим смислом и сасвим другим тоном, казивати несрећни младић из Смирне” (Тартаља 1979: 243).

У концептима *Цем Брујони* (1–9) дате су прве назнаке структуре будућег романа, његовог јединственог идејног, тематског, идеолошког и стилског плана. То су недатирани записи обичном оловком на масним листовима без линија, величине четврт табака, надовезују се један на други и прецизно су обележени бројевима или другим ознакама Андрићевом руком. Полеђина листова није исписана ни нумерисана, бројеви су исписани у десном углу, на врху стране. Првих шест листова означени су бројевима од другог листа, на 7. листу стоји индикативна ознака: 1, која најављује промену концепције, а на 8. и 9. листу нема бројчане ознаке. На 7. и 9. листу у левом углу, на врху странице, угосо, ћирилицом исписано је и подвучено: *Цем*, док је 8. лист насловљен ћирилицом: „Губљење личности”. Сви листови су исписани латиницом, осим 7. листа, који је у целости исписан ћирилицом. Исправке уноси непосредно, током писања и истовременог читања, текст на листовима 1–6 задобија целовитост, међутим, није стилски углачан. Као да му се накнадно Андрић није много враћао, што би потврдило хипотезу да је ово фигуративни модел, одлучујући за генезу новог романа.

Надовезивање записа видљиво је на првих шест листова исписаних латиницом, у знаку хитрине којом рука прати мисао по масном папиру, делује као да су у истом тренутку и једном даху забележени. Физичке особине изворне текстуалне грађе, изглед хартије и врсте аутографа, укључени су у тумачење, јер могу указати на след писања и ауторове намере. Од 7. листа рукопис је другачији, мирнији, слова јаснија и видљивија, у знаку промене коју је и Иво Тартаља уочио, због појаве Цемовог биографа (в. 1979: 245). Виртуелно поетичко/генетичко, језгро романа *Проклета авлија* налази се у кохерентној и јединственој микроцелини на листовима 1–6 (*Цем Брујони*). Реч је о оном тешко одредивом феномену пред-визије који одговара и пројектовању, припреми, планирању, предвиђању, о којем говори Ирен Фенољо. Овим поступцима *може се покренути текст, пројектовати, пре него што дође до његове коначне производње, пре него што почне да живи сопствени живот* (в. Фенољо 2009, *Du texte avant le texte. Formes génétiques et marques énonciatives de pré-vision textuales*, обележила Д.Н.Ђ).

У првим нацртима, записима у *Плавој свесци*, Андрића су највише интересовале чињенице и утисци и погледи сведока, чему се неминовно враћа. Нови пут до Цемовог истинског лика водио га је преко историје и политике (обухватно и прецизно дати у записима и нацртима *Плаве свеске*) до његове поезије и фикције што ће материјализовати на листовима 1–6. Андрић је, трагајући на листовима *Цем Брујони* (1–9), изабрао да Аристотелову онтолошку основу политичке моћи сведочи животом и страдањем исти/удвојени јунак, Цем-Ћамил.

На следећим странама дате су слике 9 листова *Цем Брујони* (1–9) са дипломатском транскрипцијом поред и напоменама у којима су наведене све интервенције на датом тексту. Њихово тумачење биће дато у наредном поглављу.



Слика 2 – 1. страна, Џем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

Тога дана (---)¹⁷⁷ први пут осетио грозницу. Срце бије јаче, непријатно. Боле га очи кад погледа у страну. Пролази га жежа, осећа потребу да се протегне али ипак седи већ више од пола сата непомичан поред прозора, иза завесе од црвене чоје, и прислушкује. Испред на пола отвореног прозора (---)¹⁷⁸ седе четири шпанска официра и разговарају. У ствари само је један који прича а остала тројица слушају и упадају му у реч с времена на време својим питањима или примедбама.

Јутрос кад је Џем султан ушао у трпезарију да доручкује он је чуо испод прозора звекет сабаља, смех и препирку. (---)¹⁷⁹ ⊥¹⁸⁰ Прозори +огромне+¹⁸¹ трпезарије гледали су с (---)¹⁸² те¹⁸³ стране у једно мало двориште; позади куће, у које се +иначе+¹⁸⁴ сливала кишница а које је данас било заклоњено од ветра и обасјано јануарским сунцем. То су место изабрала четири шпанска најамника (---)¹⁸⁵

¹⁷⁷ Прецртано: по.

¹⁷⁸ Прецртано: говоре.

¹⁷⁹ Прецртано. Нечитка једна реч.

¹⁸⁰ Метаскрипцијски знак за нови ред.

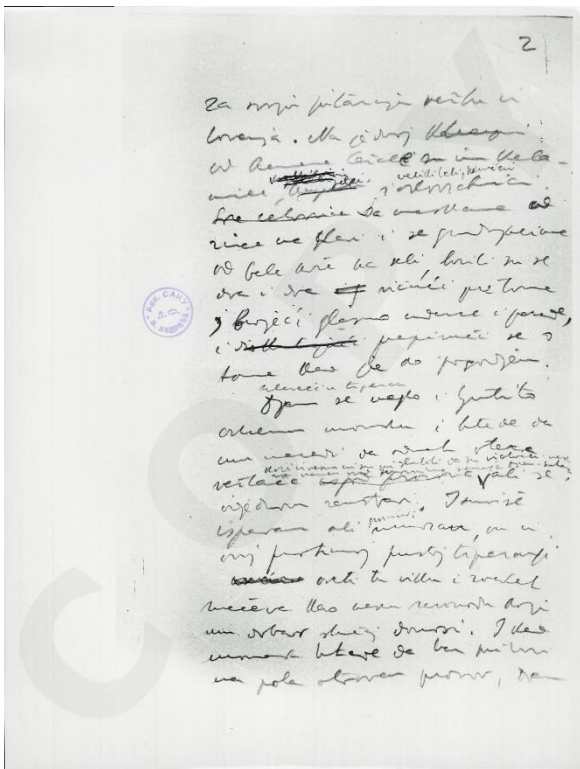
¹⁸¹ Додато са леве стране.

¹⁸² Прецртано. Нечитка једна реч.

¹⁸³ Реч преправљена у: те.

¹⁸⁴ Уметнуто изнад.

¹⁸⁵ Прецртано неколико речи, нечитко.



Слика 3 – 2. страна, Џем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИИ, 176д)

за своју јутарњу вежбу из хрвања. На једној (---)¹⁸⁶ од асура лежале су четири кабанице (---)¹⁸⁷ и +велики, бели, укрућени+¹⁸⁸ (---)¹⁸⁹. (---)¹⁹⁰ са рескама од жица на глави и са грудобранима од беле коже на себи, борили су се два и два (---)¹⁹¹ вичући при томе и бројећи гласно модрице и поразе и (---)¹⁹² препирући се о томе кад је ко погођен.

+Улазећи у трпезарију+¹⁹³ Џем се нагло и љутито окрене момку и хтеде да му нареди да одмах отера вежбаче (---)¹⁹⁴ +који извесно нису ни слутили да су изабрали место за вежбу испод прозора Џем султана,+¹⁹⁵ али се одједном заустави. Исувише испаван, али +грозничав и+¹⁹⁶ уморан он се у овој пространој и пустој трпезарији (---)¹⁹⁷ осети ту вику и звекет мачева као неку разоноду коју му добар случај доноси. И кад момак хтеде да бар притвори на пола отворени прозор, Џем

¹⁸⁶ Нечитка једна реч.

¹⁸⁷ Прецртана једна реч, прецртане три речи додате изнад, нечитко.

¹⁸⁸ Додато изнад.

¹⁸⁹ Нечитка једна реч.

¹⁹⁰ Прецртано једном: Сва четворица.

¹⁹¹ Прецртана једна реч, нечитко.

¹⁹² Прецртана једна реч: дискутујући.

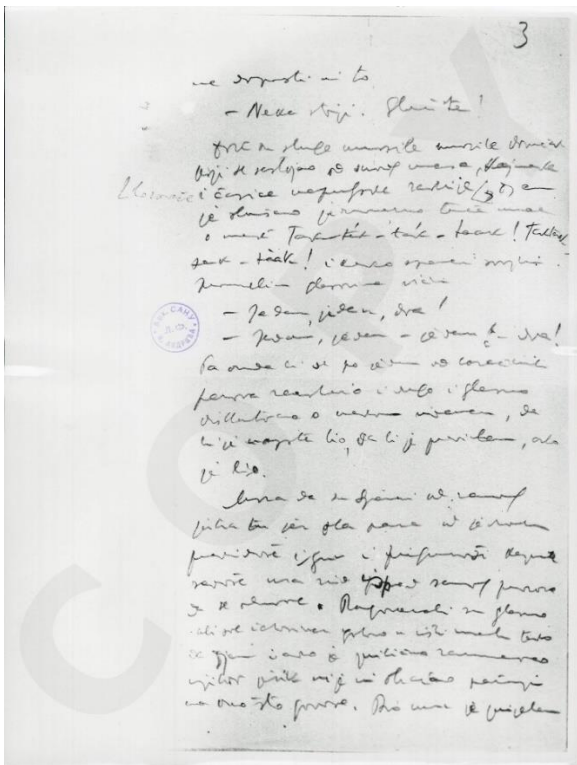
¹⁹³ Додато изнад.

¹⁹⁴ Прецртано: испод прозора.

¹⁹⁵ Уметак исписан изнад.

¹⁹⁶ Додато изнад.

¹⁹⁷ Прецртана једна реч: осећао.



Слика 4 – 3. страна, Цем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

не допусти ни то.

-Нека стоји. Станите!

Док су слуге уносиле доручак који се састојао од сувог меса, кајмака и чашице напуњене ракије +лозоваче¹⁹⁸, Цем је слушао једномерно туче мач о мач так – тák – тák – таак! Тактак, так – таак и како Шпанци својим звонким гласовима вичу

–Један, један, два!

–Један, један и један , с-два!

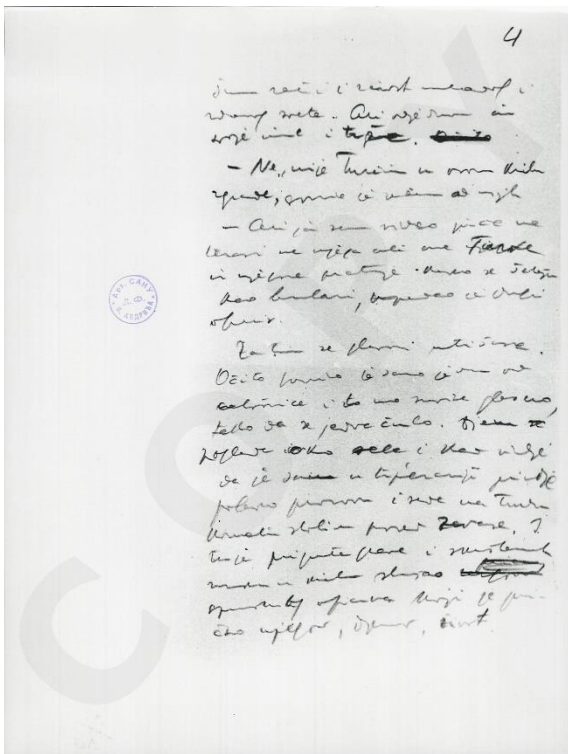
Па онда би се по један од (---)¹⁹⁹ парова зауставио и дуго и гласно дискутовао о неком ударцу, да ли је уопште био, да ли је правилан, ако је био.

Мора да су Шпанци од раног јутра ту јер оба пара одједном прекидоше игру и пригнувши капуте заврше уза зид испод²⁰⁰ самог прозора да се одморе. Разговарали су гласно али сва четворица готово у исти мах тако да Цем иако је прилично разумевао њихов језик није ни обраћао пажњу на оно што говоре. Био му је пријатан

¹⁹⁸ Додато са леве маргине.

¹⁹⁹ Нечитка једна реч.

²⁰⁰ Преправљено од: поред.



Слика 5 – 4. страна, Џем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

шум речи и (---)²⁰¹ младог и здравог света. Али одједном чу своје и трже²⁰² (---)²⁰³

- Не није Турчин у овом крилу зграде, говорио је један од њих.

Али ја сам видео јуче на тераси не њега али оне Турке из његове пратње како се шетају као (---)²⁰⁴, упадао је други официр.

Затим се гласови утишаше. Очито говорио је само један од четворице и то не сувише гласно, тако да се једва чуло. Џем се загледа око себе и кад виде да је сам у трпезарији приђе полако прозору и седе на тврду крмали столицу поред завесе. И ту је погнуте главе и спуштених руку у крилу слушао (---)²⁰⁵ споменутог официра који је причао његов, Џемов, живот.

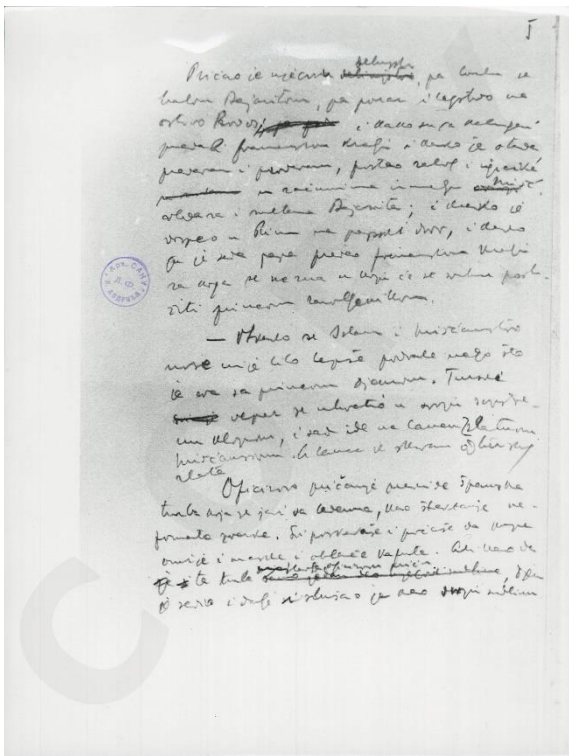
²⁰¹ Нечитка једна реч.

²⁰² Преправљено од: тргне.

²⁰³ Прецртана, нечитка једна реч.

²⁰⁴ Нечитка једна реч.

²⁰⁵ Прецртано: разговор; прецртано изнад: причање.



Слика 6 – 5. страна, Цем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

Причао је његово +дечаштво+²⁰⁶ па борбу са братом Бајазитом, па пораз и бекство на острво Родос (---)²⁰⁷ и како су га калуђери предали француском краљу и како је отада предаван и продаван, постао залог и играчка (---)²⁰⁸ у рачунима између хришћанских владара и султана Бајазита, и како је доспео у Рим на папски двор и како га је сада папа предао француском краљу за кога се не зна у коју ће се сврху послужити примљеним заробљеником.

- Откако се Ислам и хришћанство мрзе²⁰⁹ није било лепше подвале него што је ова са примером Цемовим²¹⁰. Турски (---)²¹¹ вепар се ухватио у своју сопствену клопку, а сад иде на златном ланцу²¹² хришћанском. А ланац је скован од истинског злата.

Официрово причање прекиде шпанска труба која се јави са бедема, као штектање непознате зверке. Сви поскакаше и почеше да купе оружје и метке и облаче капуте. Али као да (---)²¹³ та труба +настављала официрову причу+²¹⁴, Цем је седео и даље и слушао је као своју судбину.

²⁰⁶ Уместо прецртане речи: детињство.

²⁰⁷ Прецртане две речи, нечитке.

²⁰⁸ Прецртано: у рукама.

²⁰⁹ Иво Тартаља прочитао: носе (в. 1979: 243).

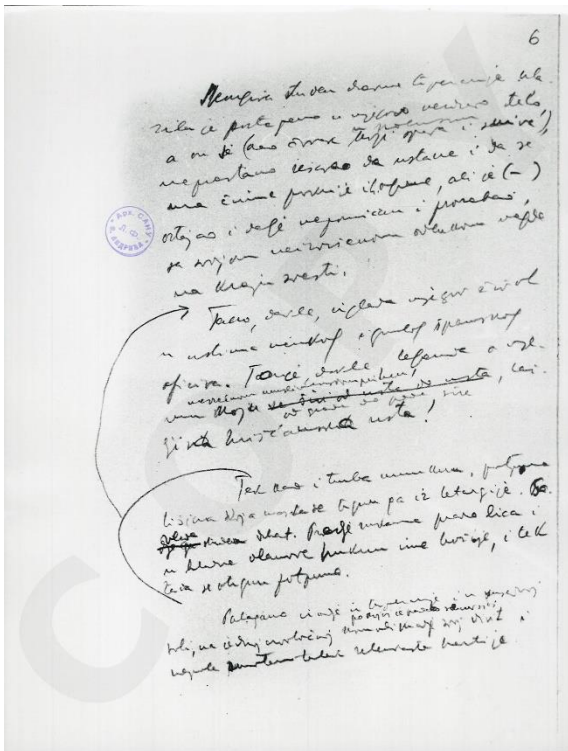
²¹⁰ Иво Тартаља прочитао: принцом Цемом (в. 1979: 243).

²¹¹ Прецртана реч: свиње.

²¹² Метаскрипцијским знаком обележено да придев иде испред именице.

²¹³ Прецртано: је.

²¹⁴ Уместо прецртаног: само један део његових (последња реч је нечитка).



Слика 7 – 6. страна, Џем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

Земљива студен древне трпезарије улазила је постепено у његово нездраво тело, а он је (као човек који спава и снива)²¹⁵ у полусну непрестано решавао да устане и да се ма чиме покрије или огрне, али је остајао и даље непомичан и прозебао, са својом неизвршеном одлуком, негде на крају свести.

+Тек кад и трубе умукну, потпуна тишина која настаде тргну га из летаргије. Савлада²¹⁶ студени дрхат. Пређе рукама преко лица и у хладне обамрле хукну име божије, и тек тада се отргну потпуно.⁺²¹⁷

Тако, дакле, изгледа његов живот у устима неуког и грубог шпанског официра. То је, дакле, легенда о њему, +несрећном муслиманском принцу,⁺²¹⁸ коју +од града до града шире⁺²¹⁹ лажљива хришћанска уста.

Полагано изађе из трпезарије и у суседној соби, на једној црвоточној клупи нађе свој дивит и напола замотан папир зеленкасте хартије.

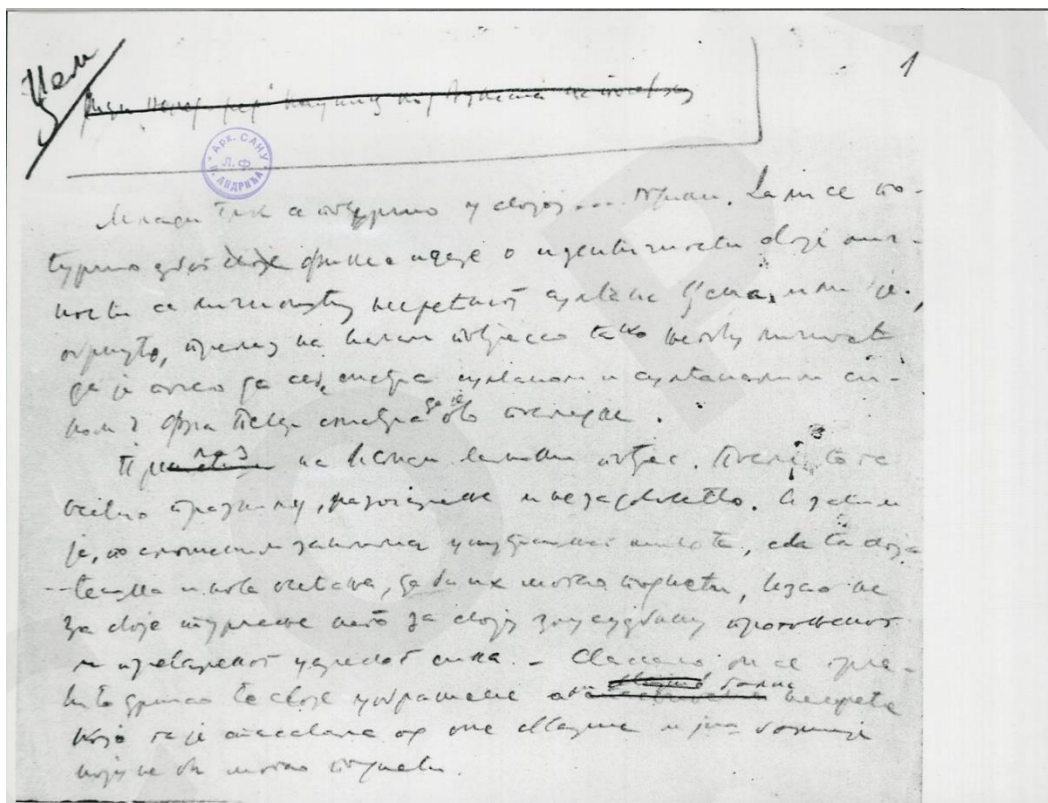
²¹⁵ *Изнад речи у загради стоји: у полусну.*

²¹⁶ *Уместо прецртаног: прође га.*

²¹⁷ *Метаскрипцијским знаком уметнут означени пасус при дну стране.*

²¹⁸ *Додато изнад.*

²¹⁹ *Додато испод уместо прецртаног: живи од уста до уста.*



Слика 8 – 7. страна, Цем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИА, 176д)

Цем²²⁰ (---)²²¹

Млади Грк се потурчио у својој ... години. Да ли се потурчио због (---)²²² фикс идеје о идентичности своје личности са личношћу несрећног султана Цема, или је, обрнуто, прелаз на Ислам потресао тако његову личност да је почео да себе сматра султаном и султановим сином?²²³ Фра Петар сматра +да је+²²⁴ ово последње.

Прелаз²²⁵ на Ислам велики потрес. После тога осетио празнину, разочарење и незадовољство. А затим је по сложеним законима унутрашњег живота, сва та своја тешка и нова осећања, да би их могао поднети, везао не за своје турчење него за своју злу судбину прогоњеног и превареног царског сина. Свакако, он се грчевито држао те своје уображене али +болне+²²⁶ несреће која га је спасавала од оне стварне и још болније коју је могао поднети.

²²⁰ У левом углу, на врху странице, укосо, ћирилицом стоји: Цем. Подвукао И.А. На десној страни Андрићева ознака: 1.

²²¹ У загради, прецртано: (Види наредни ред /три речи нечитке/ на почетку)

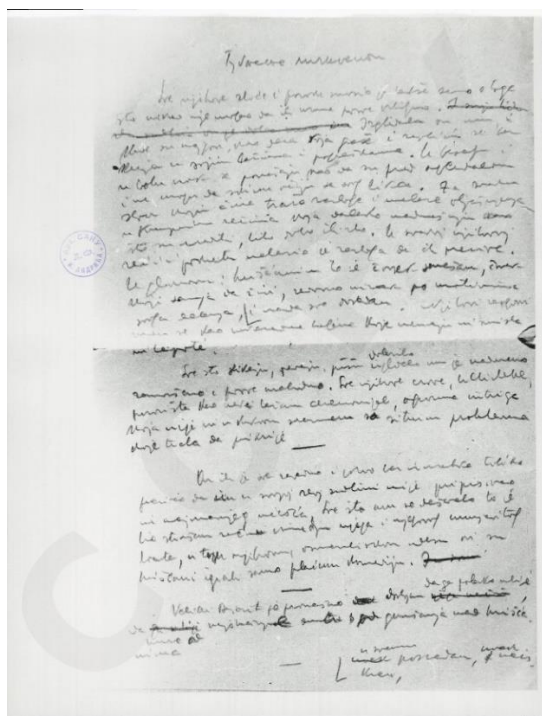
²²² Прецртана реч: своје

²²³ Иво Тартаља прочитао: султанским (в.1979: 245).

²²⁴ Уметнуто изнад.

²²⁵ Уместо прецртаног: Прешавши.

²²⁶ Додато изнад, уместо две прецртане, нечитке речи.



Слика 9 – 8. страна, Џем Брујони (1–9). Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИИ, 176d)

Губљење личности²²⁷

Све њихове злоће и пороке сносио је лакше само стога што никад није могао да их узме посве озбиљно. (---)²²⁸

Изгледали су му, и увек су најгори, као деца која греше и заплићу се без краја у својим лажима и погрешкама. У есапу и болу увек се понашају као да су пред огледалом и не могу да скину очију са свог lika. За сваку ствар коју чине траже разлоге и налаза објашњења у крупним речима која далеко надмашују оно што су урадили, било добро или зло. У свакој њиховој речи или покрету налазио је разлога да их презире.

Углавном, хришћанин: то је човек смешан, човек који сања да живи, редовно низак по мотивима свога делања ++у свему²²⁹ повређен, увек неискрен²³⁰ и надасве досадан. Њихови разговори нижу се као неразумне хаљине које немају ни смисла ни лепоте.

Све што сликају, певају, пишу изгледало им је надмено, замршено и посве узалудно. Све њихове цркве, библиотеке, позоришта као неки лажан церемонијал, огромне (---)²³¹ који није ни у каквом сразмеру са ситним прохтевима које треба да прикрије.

Он их је све заједно и (---)²³² без изузетка толико презирао да им у својој злој судбини није приписивао ни најмањег учешћа. Све што му се дешавало то је био (---)²³³ рачун између њега и његовог муњевитог брата, у то њиховом османлијском удесу ови су хришћани играли плаћену комедију. (---)²³⁴

Велики Бајазит је (---)²³⁵ (---)²³⁶ достојан +да га полако убије²³⁷, да +умре од²³⁸ најстрашније смрти и од гнушања над хришћанима.

²²⁷ Једини наслов на листовима 1–9.

²²⁸ Прецртано више речи, нечитко,

²²⁹ Уместо прецртаног: увек.

²³⁰ Уметнуто са дна стране.

²³¹ Нечитка једна реч.

²³² Нечитка једна реч.

²³³ Нечитка једна реч.

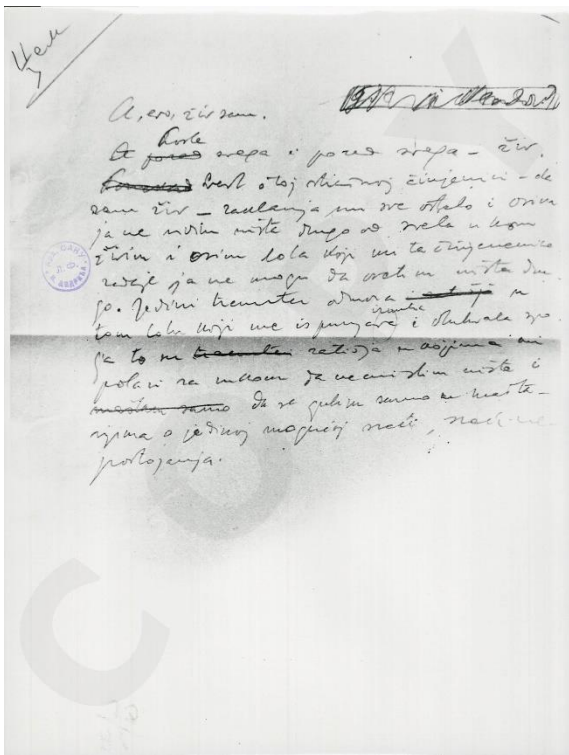
²³⁴ Прецртана једна реч.

²³⁵ Нечитка једна реч.

²³⁶ Прецртана једна реч, нечитка.

²³⁷ Додато изнад уместо прецртане две нечитке речи.

²³⁸ Додато испод уместо прецртаног: га убије.



Слика 10 – 9. страна, Цем Брујони (1–9) Извор: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића. (ЛФИИ, 176д)

Цем²³⁹ (---)²⁴⁰

А, ево, жив сам.

После²⁴¹ свега и поред свега - жив.

(---)²⁴² Свест о тој страшној чињеници - да сам жив - заклања ми све остало и овим ја не живим ништа друго од света у којем живим и осим бола који ми та чињеница задаје ја не могу да осетим ништа друго. Једини тренуци одмора (---)²⁴³ у том болу који ме испуњава изнутра и обухвата свога то су (---)²⁴⁴ затишја у којима ми полази за руком да не мислим ништа и (---)²⁴⁵ и да се губим у настојањима у јединој могућој срећи, срећи непостојања.

²³⁹ У левом углу, на врху странице, укосо, ћирилицом. Подвукао И.А.

²⁴⁰ Таласастом линијом прецртано, нечитко.

²⁴¹ Уместо прецртаног: А поред.

²⁴² Прецртана једна реч, нечитка.

²⁴³ Прецртано: И затишја.

²⁴⁴ Прецртано: тренуци.

²⁴⁵ Прецртано: маштам само.

2.3.2. Мањи нотес-блок (10–45)

Мањи нотес-блок има заглавље (повез) бордо боје, читљив је од 13. стране. Први листови су веома избледели, кратки записи на њима једва су читљиви. Листови блока исписани су са једне стране (анопистографски), осим листова 17, 25, 29. и 40. који су исписани и на полеђини. Највећи број листова дијагонално је прецртан, слева на десно, одозго на доле, осим листова: 13, 14 и 43. који су остали непрецртани. Велики број прецртаних страна указује на пронађене облике који ће бити искоришћени (након даљих варирања у следећим фазама рада) у роману *Проклета авлија*. Листови су архивски означени од 10 до 45 обичном оловком (на средини стране), на неким листовима поред стоји и Андрићева нумерација (у десном углу, плавим мастилом). Листови су исписани већим делом латиницом (осим листова: 14, 33–43), плавим или црним мастилом, и неколико листова делом или у целости исписаних обичном оловком.

Овде ће укратко бити наведен ток Андрићевог рада у *Мањем нотес-блоку*. На 13. страни Андрић започиње разраду Ђамиловог порекла, на 14. страни први пут га именује, двоструком ознаком, Џем-Ђамил и дефинише разлоге страдања: „Џем је у њему убијао Ђамила”. На 14. страни је и његово причање одређено као (могућа) фикс идеја и усмерено на ислеђивање и признање: „На повике грубих иследника шта је Ђамил или Џем, одговара заобилазно, а затим да је Џем”. На 17. страни формирана је његова слика, стање у Авлији, ћутљив, увек погнуте главе, слуша фра Петрова причања: „Једног јутра Ђамил²⁴⁶ је закаснио. Фра Петар је био већ забринут кад се младић појавио, несигуран и још више згужван”.

Од 22. до 24. стране разрађује се приповедање о Џему, развијањем његове позиције роба ствара се простор за Ђамилово имагинативно *стапање* са њим. Овде се налази и најстарији концепт, опис Џема, који одговара доживљају сведока у историјским списима и нацртима у *Плавој свесци* на 22. страни:

Једино што је још могао очекивати од људи + бар од неких²⁴⁷ то је сажалење, а то је било једино што му никад није требало, јер сам га није никад осетио ни према коме, ни према чему, и није знао шта да почне са тим несхватљивим, одвратним (---)²⁴⁸ који за њега био исто што и за гладна човека (---)²⁴⁹ или (---)²⁵⁰ ловца (---)²⁵¹ који (---)²⁵² у ком тражи мач или коња. (---)²⁵³ Саучешће у његовој злој судбини које су му показивали најбољи и најплеменитији било је мера +за њега само²⁵⁴ зле среће и беспримерног понижења. (---)²⁵⁵ И за покојника оно би било тешко и увредљиво, а он га је (---)²⁵⁶ свестан свега носио и жив гледао у очи живим људима да у њима прочита опет исто: +сажаленење²⁵⁷. Од свега што свет има и значи он је хтео да да направи средство +којим би савладао и освојио свет²⁵⁸ а онда је он средство тог света.

Од 25. до 29. стране уобличен је контекст признања (одговара VII глави романа): опис несанице у ћелији (25), долазак иследника са момком који носи светиљку (26), описи

²⁴⁶ Уместо прецртаног: Џем.

²⁴⁷ Уметнуто са дна стране.

²⁴⁸ Нечитка једна реч.

²⁴⁹ Нечитка једна реч.

²⁵⁰ Нечитке три речи.

²⁵¹ Прецртане две речи, нечитко.

²⁵² Нечитка једна реч.

²⁵³ Прецртана реч, нечитка.

²⁵⁴ Додато изнад.

²⁵⁵ Прецртано више нечитких речи.

²⁵⁶ Прецртана реч, нечитка.

²⁵⁷ Уметнуто изнад уместо прецртаног: саучешће.

²⁵⁸ Уметак са дна стране.

иследника, све појединости испитивања и признање „изван времена и свих људских односа” (29) без саме формуле признања. На полеђини 29. стране налази се уобличена Хаимова интерпретација Тамиловог нестанка (лудница или гроб) фра Петру, блиска коначној верзији:

А такав (---)²⁵⁹ поремећен и болестан човек обично и не живи дуго, него нестаје са света заједно са својим болесним мислима а да нико о томе не води рачуна. А ако је сукоб био тежи и ако је (---)²⁶⁰ несрећни младић у свом отпору отишао предалеко, онда је тако (---)²⁶¹ (---)²⁶² да је и царски човек отишао још даље (ударци се овде не мере и лако иду изнад оног што је потребно!) онда је лако могућно да је несрећни Тахирпашин син већ у гробу.

Засебно нумерисане стране доносе уобличену V главу романа *Проклета авлија*, објективни, историјски дискурс, према нацртима Џемове судбине у *Плавој свесци*, о којима је већ било речи. Андрићева нумерација наводи се иза архивске ознаке (одвојене косом цртом) при опису ових страна. На 15/24 већ је делом формиран почетак древне приче у свечаном облику о сукобу браће непријатеља, њихови описи, порекло и право; на странама 18/25, 19/26, 20/27, 21/28 разрађивана је борба браће лицем у лице, преговори и захтеви, издаја Јакуб-бега, други Џемов пораз и молба за уточиште, дочек на Роду, одлазак у Француску. На 31. страни дат је опис Џема у Француској, иако нема Андрићеве ознаке, одговара његовом броју 30. Џемова судбина изгнаника и играчке у хришћанским рукама на странама, хронолошки дато, према нацртима у *Плавој свесци*: 32/31, 33/32, 34/33 (отимања око Џема у Француској), 35/34 (одведен у Ватикан), 36/35 (церемонијални дочек братовог изасланика), 37/36, 38/37 (смрт папе, боља времена за Џема), 39/38, 40/39 (поход Карла VIII и Џемов одлазак са њим), 41/40 (Џемова смрт), 42/41 (борба око његовог мртвог тела).

На последњој 43. страна *Мањег нотес-блока* дефинисан је однос фра Петра према невино страдалом Тамилу и његовој замршеној причи. Дата је и измена његовог приповедања у првом лицу, уобличеног емотивног, емпатијског доживљаја Тамиловог страдања због немогућности да му помогне, као и варијанта њиховог повезивања у Авлији, која је испробана у *Већем нотес-блоку*.

Свашта је ²⁶³ видео и много је ²⁶⁴ доживио, али никад ми (---)²⁶⁵ није толико жао било човјека који +невин+²⁶⁶ страда због своје болести и због (---)²⁶⁷ злих људи и тешких тренутака око њега. (---)²⁶⁸

Мало сам му могао помоћи, а заслуживао је да му се помогне као мало ко. Жао ми га је и данас. И разумијем +га+²⁶⁹, данас, чини ми се, боље него онда када ми је шапатом казивао своје замршене приче о Џемовом страдању и о својој муци и невољи.

Варијанта: ²⁷⁰ Тамил не показује да је у фра- Петру нашао слушатеља (Нема „padre Pietro”!) слабо додаје пред крај, нешто тихо и као слутња.

²⁵⁹ Прецртано: лудак.

²⁶⁰ Прецртана реч, нечитка.

²⁶¹ Нечитка једна реч.

²⁶² Прецртано: да је већ у гробу. А такав.

²⁶³ Уместо прецртаног: сам

²⁶⁴ Уместо прецртаног: сам

²⁶⁵ Прецртано: занимљивије.

²⁶⁶ Додато на левој маргини.

²⁶⁷ Прецртано: туђег.

²⁶⁸ Прецртана цела реченица: И данас му је жао што му је тако мало могао помоћи јер му помоћи није било.

²⁶⁹ Уметнуто изнад.

²⁷⁰ На самом дну стране, испод повучене црте.

Оно је била молитвено (---).²⁷¹ (---)²⁷²

У *Мањем нотес-блоку* (10–45) Андрић је (одбачени) историјски роман свео на уобличену епизоду и усредсредео се на развој Ћамиловог лика у Авлији, слагање и изградњу наративних чињеница око њега: причање фра Петру и потпуно постовећење са Џемом (трагање за тачком без повратка у уживљавању), ток ислеђивања и коначни нестанак (Хаимово причање, уобличена VII глава романа). Избор објективне приповедне инстанце усложњен је фокализовањем психолошких перспектива јунака – приповедача: фра Петар, Ћамил, Хаим.

2.3.3. *Већи нотес-блок (48–93)*

Већи нотес-блок има шарено заглавље (повез) у две боје (љубичастој и зеленој), густо је исписан и читљив од 48. стране. Насловна, 46. страна је избледела, од низа забелешки једино је читљива Андрићева метатекстуална белешка: „Види у Хамера турску историју око 1830. због сумње која пада на Ћамила. Идентитет с Џемом”. И на 47. страни читљиво је: „Колико је Џем неповерљив према целом свету толико је безгранично поверљив према фра Петру”. Највише листова исписано је латиницом, црним или плавим мастилом у целини или по део на страни, а мањи број листова исписан је ћирилицом и обичном оловком. Листови блока исписани су са једне стране (анопистографски), осим листова 59, 60, 61, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 83, 85. и 88. који су исписани и на полеђини (махом кратке допуне текста). Листови су архивски означени од 46 до 93 обичном оловком (на врху леве или на средини стране), на неким листовима поред стоји и Андрићева нумерација (у десном углу, обичном оловком). Највећи број листова дијагонално је прецртан, слева на десно, одозго на доле, осим делова листова: 48, 51, 56, 57, 58, 59, 60. и 64, који су остали непрецртани. Странице 53, 54, 55 нису прецртане, оне нису део блока, исписане су на посебним мањим папирима и носе ознаку додатка другим страницама. Уобличени Ћамилови монолози на 48, 51. и делу 58. стране остали су непрецртани, као и описан однос других људи и заједнице према њему на 56, 57, док на 59. страни остаје непрецртан запис о хроничном неред, угрожености и политичкој кривици у оновременој Турској. На полеђини 59. стране уобличено је Карађозово инвентивно испитивање о затварању невиних (*игре* испитивања веома су блиске коначној верзији), а у горњем левом углу стоји подвучено његово име. Овде ће бити наведен Андрићев ток рада и уобличавање целина/поглавља које је дато на крају *Већег нотес-блока* и одговара коначном облику романа.

Андрићеве метатекстуалне белешке и истраживање налазе се на полеђини 60. стране, везане су за 1815. годину: „Пристаниште (Jokélé) Kasim - paša²⁷³ где је усидрена турска флота (ратна)”. На 64. страни белешке се односе на кугу²⁷⁴: „Кошмар. Црно псето без главе. (---)²⁷⁵ Грчка кужна болница код Једикуле”. (---)²⁷⁶ Извор који Андрић користи у истраживању су утисци француског лекара Брејера (Brayer) из књиге *Девет година у Цариграду (Neuf années á Constantinople)* почетком XIX века (A. Brayer, *Neuf années á Constantinople*, Paris, 1836, I, II). Миметичка основа тамнице, њено просторно и временско ситуирање, којем ће дати симболичку надградњу, Андрић је нашао у овом извору²⁷⁷.

Засебно нумерисане стране доносе први концепт, уобличену целину о Авлији и фра Петровом причању, што одговара I глави романа. Андрићева нумерација наводи се иза архивске ознаке (одвојене косом цртом) при опису ових страна. На 48/1, 49/2 дат је опис заразног лудила у Авлији и затвореника, као и одређење фра Петровог предсмртног причања (увод романа), које је настављено на 50/3, 51/4. Каталог затвореника налази се и на 57. страни,

²⁷¹ Једна реч нечитка.

²⁷² Нечитке три речи, исписане укосо у десном доњем углу.

²⁷³ Година укосо исписана на левој маргини и подвучена. Подвукао И.А.

²⁷⁴ Укосо исписано на левој маргини и подвучено. Подвукао И.А.

²⁷⁵ Нечитко више речи.

²⁷⁶ Извор: A. Brayer, *Neuf années á Constantinople*, Paris, 1836, II, 277, нечитко.

²⁷⁷ Анализа извора биће дата у наредном поглављу.

а на 58. страни, опис заразног лудила „паклене” Авлије, која „јечи и трешти као луда дечја чегртаљка у циновској руци”. На 67. страни у левом горњем углу стоји ознака: Цем, Авлија, дат је опис придошлих затвореника, ухапшених после туче и долазак једне групе *пролазних*. На 60. страни у неколико потеза оцртан је лик Карађоза:

Управник те велике авлије, дебео али снажан и паметан. Разрок, нагло прелази из мрачне замишљености у говорљивост и у смех који је дар унутарњи.

Од 60. стране развија се његов лик у знаку одређења да су сви криви, изглед, порекло и одрастање, позиција куће (61), на полеђини 61. стране расправе на дивану о „његовим сулудим поступцима”. На 65. и делу 66. стране Андрић обликује опис остарелог Карађоза и тренутка његове старе славе, случај са Јерменима и Киркором, све је веома блиско коначној верзији.

Разрада **II** главе романа почиње на страни 68/7 где уобличава прве дане фра Петра у Авлији, смештање поред *пролазних* и његов опис: „мирни, на пола грађански, на пола сељачки одевен човек из Босне”. Од 70. стране Андрић образује целину посебном нумерацијом, наведена је иза архивске ознаке, одвојена косом цртом. Најстарији концепт сусрета фра Петра и Ђамила уобличен је на странама 70/1, уз опис младића којег као да га је „из снова знао” и његових скупочених ствари и 71/2, где фра Петар кришом чита брeвијар јер му је „књига на Турчиновом крилу” давала храбрости. Овде Андрић испробава да фра Петра у тамницу уведе као фратра, што покреће њихов први разговор обликован на страни 72/3, док на 73/4 стоји да га Ђамил стално зове „padre Pietro”, изговарајући то са неком бираном и подвученом учтивошћу”. Њихови разговори обликовани су на странама 74/5, 75/6, 76/7, 77/8 до младићевог премештаја у бољу, одвојену ћелију. Допуну описа младићевог погледа налази се на полеђини 71. и 72. стране (уз метатекстуалну ознаку на левој маргини 72. стране: *унесено*).

Андрић истовремено разрађује **III** главу романа, на полеђини 71. стране дат је опис Хаима и његове „потребе да прича о туђим животима” који ће бити уметнут на страну 78/9 од које се развија његово причање о Ђамилу и његовој породици. На странама 79/10, 80/11, 81/12 налазе се најстарији концепти о Ђамиловом пореклу (одређен као Тахирпашин пасторак, Грк пореклом), смрт сестре и варка на броду, опис мајке која је након удаје за Турчина умрла, „нестала као сенка”, младићево школовање и посвећивање књигама. На почетку 82/13 уобличена је први пут одбрана причала, а онда настављено Хаимово причање о Ђамиловом несрећном заљубљивању (реакција средине, говор девојчиног оца, његово повлачење „са примљеним ударцем” на странама 83/14, 84/15, затим, повратак у Смирну, промена и кружење гласова о њему да су му „књиге удариле у главу”. На страни 84/15 налази се:

Говорило се да је, проучавајући историју турске царевине, „преучио” и уобразио да је у њега ушао дух (---²⁷⁸) +неког несрећног+²⁷⁹ принца (---)²⁸⁰ да је и сам несрећни султан.

На дну исте стране у загради:

Због ситуације у Цариграду (опште политичке нарочито због интрига на двору). Неуки и груби валија изврши преметачину код Ђамила.

Од стране 85/16 до претпоследње стране *Већег нотес-блока*, 92/23, развија се Хаимова прича о Ђамиловом хапшењу. На странама 85/16 дата је Хаимова прича о Смирни, на 86/17, причање друштва на тераси и уметак уобличен на полеђини 85. стране:

²⁷⁸ *Прецртано*: несрећног

²⁷⁹ *Додато изнад*.

²⁸⁰ *Прецртано*: султаан Цема, несрећног брата Бајазита II

Ћамил се заљубио у историју коју проучава. Он је потајни Џем. То је сам једне вечери рекао. Тако се држи и понаша према свему и свима око себе. И већ га +бивши другови+²⁸¹ у разговорима, са подсмехом и сажаљењем, и не називају другачије, него (---)²⁸² Џем-султан.

На страни 87/18 налази се: сумња и опис валије, ревносног, рђавог чиновника и његове мржње према књигама; на страни 88/19: хапшење Тахирпашиног пасторка, узалудне интервенције угледних људи и кадије; на страни 89/20: Ћамил упућен у Цариград код Карађоза који је „вазда зазирао од политичких окривљеника” (---)²⁸³; на полеђини 88. стране, завршетак Хаимове приче и уметање овде:

Тако је изгледала укратко Ћамилефендијина прича (---)²⁸⁴, онако како је Хаим могао да је зна и види и, наравно, +казана укратко+²⁸⁵, без његових понављања и примедаба и многобројних: „Е!Ха!”

Почиње уобличавање **IV** главе на страни 90/21: младић је „затворен у једну од заједничких ћелија, где је, како смо видели, нашао место крај фра Петра”. На страни 91/22 уобличено је објашњење Хаимове способности предвиђања, доласци младића, његово пропадање и почетак причања о Џему. Наставак на 92/23 одговара **VI** глави романа: фра Петрова одређења начина младићеве приче о Џему и покушаји да одгонетне када је младић прешао „на тон исповести и стао да говори у првом лицу”. Овде се налази:

Ја! Страшна реч која нас, једном изговорена, +заувек везује+²⁸⁶ и поистовећује са свим оним што (---)²⁸⁷ смо замислили и рекли и са чим никад нисмо ни помишљали да се поистоветимо, а у ствари смо већ одавно,+у себи+²⁸⁸ једно.

Овом поглављу припада и 52. страна, уобличено је фра Петрово размишљање о Ћамилу, неодољивом таласу лудила и његовој причи.

Будући да је у *Мањем нотес-блоку* формирана **V** глава романа, Андрић је у претходној целини објединио четврто и шесто поглавље, односно наставио са разрадом појединости. Овде се на 69. страни са ознаком *Џем* у левом горњем углу налази (старији) концепт почетка **V** главе романа о завађеној браћи:

Откако је света и века постоје, и непрестано се поново рађају и стално обнављају у свету, два брата, Каин и Авељ из битке, један од њих је старији, мудрији (---)²⁸⁹ +јачи,+²⁹⁰ ближи свету +стварном+²⁹¹ животу и свему ономе што већину људи веже и покреће +човек који у сваком трену зна шта се сме, а шта не сме, шта се може, а шта не може тражити од других и од себе+²⁹². Други је сушта супротност његова.

²⁸¹ Додато са леве маргине.

²⁸² Прецртано: султан.

²⁸³ Прецртан остатак реченице: или оног што је под тим именом за њега долазило.

²⁸⁴ Прецртана једна реч.

²⁸⁵ Додато изнад.

²⁸⁶ Додато уместо прецртане две нечитке речи.

²⁸⁷ Прецртано: кажемо и замишљамо, (бројевима изнад био означен обрнут ред речи).

²⁸⁸ Додато испод.

²⁸⁹ Додато изнад, затим прецртано: јачи.

²⁹⁰ Уметнуто са леве маргине.

²⁹¹ Уметнуто са леве маргине.

²⁹² Уметнуто са дна стране.

УМањем нотес-блоку формирана VII глава и додаци на 53, 54. страни односе се на Ћамилово испитивање и тучу, односно на младића са светиљком, сведока догађаја о којем ће Хаим причати.

Од поглавља VIII на 62. и 63. страни обликован је имагинарни јутарњи дијалог фра Петра са несталим Ћамилом.

На 66. страни уобличен је крај романа и датиран: *крај, довршено: 2. IV 1954. године*. Реч је о првом концепту краја, још ће га варирати у каснијим фазама (довршен у *Концептима – варијантама* на страни 112/17, што потврђују и његови иницијали на дну те стране).

Све на овим странама врло је блиско коначном облику, на то упућује и белешка на 89. страни: *Довде преписао: 27. I '53*. Преписивање се односи на *Концепте – варијанте* и даљу разраду, варирања, отуда је већина ових листова прецртана, а на 93. страни овог блока налази се и разрађен списак поглавља романа и испод њега:

Ја! Тешка реч, која у очима оних пред којима је +казана+²⁹³ одређује наше место, кобно и непроменљиво, (---)²⁹⁴ далеко испред или иза оног +што ми о себи мислимо, и+²⁹⁵ која нас обавезује мимо наше воље и изнад наших снага.

Андрић је у *Већем нотес-блоку* разрадио и формирао целине које ће постати поглавља романа. На 93. страни утврдио је њихов број (8), распоред и (римску) ознаку, одустајући од наслова за прво и друго поглавље (прецртани су наслови *Проклета авлија/Сусед с десна*). Бројчано означен распоред целина одговара поглављима у коначном облику романа и његовој сложеној структури. Експлициран је композициони принцип вишегласја и сажимања у роману, као и његов идеолошки контекст (грађењем фона историјског времена) који намеће у којем ће тренутку (стадијуму болести) и како (скривањем да је фратар) оба јунака бити уведена у Авлију. Андрић је овде и у каснијим варијантама, обликовао читаву психолошку студију, пре него што је изабрао тренутак у којем ће Ћамила увести у Авлију. Настављена је анализа разлога за поистовећење са Џемом (из *Мањег нотес-блока*), његови снови, страх од лудила дати су у монолозима на 48, 51. и 58. страни. Могу се уочити и различите могућности текста који настаје, разнолики рукавци који ће остати неискоришћени и скривени у рукопису и само се у траговима назире у коначном облику романа. Ова наративна артикулација помаже да се разуме и свеукупну конструкцију романа и о томе ће бити речи у посебним поглављима.

2.4. Концепти – варијанте (94–280)

Концепти – варијанте (94–280) налазе се у трећем и четвртном омоту прве фасцикле и представљају следећу фазу Андрићевог рада. Оба омота насловљена су исто (трећи ћирилицом, четврти латиницом) Андрићевом руком: *Проклета авлија* (Џем); *Концепти – варијанте* и датирани су на 1954. годину. *Концепти – варијанте* (94–280) састоје се из два дела, један део је у рукопису, а други је откуцан текст са допунама и изменама. Први део обухвата исписане појединачне листове А4 формата и мање папире архивски нумерисане 94–225. Други део је откуцан текст са исправкама руком Иве Андрића на листовима архивски означеним: 226–280. У овако обимној грађи романа *Проклета авлија*, варијантни текст открива ауторово „могуће поље алтернативних решења” и „његов критички однос према сопственом дјелу” (Иванић 2001: 139).

„Изучавањем варијанти јасније се види потенцијал језика једног аутора, али и потенцијал језика једне епохе. Однос различитих редакција може да се узме као однос

²⁹³ Додато изнад уместо прецртане речи: изговорена.

²⁹⁴ Прецртано, нечитко.

²⁹⁵ Додато изнад, остатак реченице у коју се умеће прецртан је једном.

различитих дјела, а упоређивање, квалификација и квантификација основе су сваког научног бављења појавама” (Иванић 2001: 139-140).

Термини редакција и верзија се напоредо употребљавају да се означе квантитативно и квалитативно веће промене у односу на варијанту. „Предуслов за постојање редакције је да постоје два извора, два текста или два слоја текста у оквирима једног извора (рукописа, књиге)” (Иванић 2001: 141), настала су одвојено и имају места идентичности и различитости (варијантности), а ако нема идентичности у питању је друго дело.

Након уобличених концепата и осмишљене целине романа у оба нотес-блока, следећи корак у генези романа је варијантни текст који ће бити представљен овде.

2.4.1. Концепти – варијанте (94–225)

Концепти – варијанте (94–225), у трећем омоту прве фасцикле, исписани су на листовима А4 формата и мањим папирима углавном плавим или црним мастилом и латиницом. Мањи број листова исписан је обичном оловком (125, 126, 133, 134, 142, 155, 208) и ћирилицом (117, 123, 124, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 210). Одређени број страна је откуцан: 121, 122, 128, 129, 130, 131, 212–215, 221, 222. Неколико откуцаних страна је идентично, 121. и 122; 128. и 129; 130. и 131; 212. и 213; 214. и 215; 221. и 222. Стране 130. и 131. представљају део варијантног текста припремљеног за часопис, што потврђује Андрићева молба исписана на врху 130. стране: „Молим откуцати у два примерка и послати ми оба, а ја ћу, пошто прегледам и исправим, задржати један за себе и један послати Вама за штампу”. На 131. страни назначио је на врху стране: „за Нову Мисао”. Листови су исписани са једне стране, на мањем броју листова исписане су на полеђини кратке измене и допуне са ознаком за уметање на околним странама. Листови су архивски означени од 92 до 225 обичном оловком (на средини стране), на већини листова поред стоји (у десном углу) и разнолика Андрићева нумерација: арапски или римски бројеви, словне ознаке, некад и удвојене. Мањи број листова је прецртан, не у целости, него делови које још уобличава. Овде прецртавање значи одбацивање или даљу разраду.

На 94. и 95. страни уобличен је концепт, ноћна сцена и опис буђења из мучног сна, јунак је именован као Џем. Ови листови су одбачени, у складу са Андрићевом уоквиреном ознаком (x) на 94. страни. На 96. страни следи (поетички) опис недогледне, недостижне *приче о Џему*, која путује земљама и народима, што је, такође, одбачено. О ове три стране и њиховом поетичком и генетичком значају биће посебно речи у наредним поглављима.

На 97. страни налазе се две прве варијанте почетка романа.

Од 98. стране Андрић уобличава једну целину (одговара VII глави романа), варијанту Хаимове већ склопљене приче о Ћамиловом нестанку, означену посебном нумерацијом, његове ознаке навешћемо одвојене косом цртом иза архивског броја. На 98/1 разрађен је опис Хаимовог приласка фра Петру и почетак причања, на странама: 99/2, 100/3, 101/4 дата је сцена ноћног ислеђивања, њен градативни ток од језиве учтивости иследника при поздрављању и мирном испитивању, што је означено великим словом у обраћању Ћамилу, уз призив нестрпљења и претње у гласовима, до престанка персирања и Ћамиловог осећања беспомоћности када признаје „отворено и гордо” да је истоветан са Џем-султаном. На страни 101/4 налазе се прве варијанте формуле признања, које су одбачене. Индикативан је опис (и име) младића, увод у његов отпор, реакцију на увредљиви покрет, али нема описа туче: „Седећи на ниској столици без наслона, Џем је изгледао исцрпљен и сав утонуо у себе”. На страни 102/5 Хаим износи своје претпоставке о нестанку и долази до краја приче. Прецртана и одбачена реченица: „Хаим се губио у причању и наслућивањима несрећа као у свом елементу”. Слушалац, фра Петар, описан је као „пробуђен” таласом страха, забринут за своју и Ћамилову судбину, што представља прву варијанту у којој је исказана његова потреба да види друге, „живе људе”. Већ на следећој страни, 103/6, Андрић поново обликује фра Петрову

емотивну реакцију на причу о нестанку Тамила и ишчекивање испитивања, да би „почело време без Тамила” на страни 104/7: „Значи да је све свршено и покопано”.

Одавде Андрић разрађује и дефинише VIII главу и крај романа. Следи опис Авлије, кругова апсеника и њихових истих прича, пропадање Заима и промене атлетски развијеног човека басовског гласа: „Сви су споредни и неважни. Авлија живи својим животом (---)²⁹⁶ са стотину промена, а увек иста”. На странама 105/8, 106/9, 107/10 Андрић варира описе оних који причају у Авлији, више пута пише и прецртава док не нађе облик који затим уоквири и означи му место у овој замишљеној целини (поглављу романа): морнар о лепоти Гркиње и реакцијама апсеника (106/9), Хаимова прича „о човеку са промуклим басом” (107/10). Фра Петрове шетње од круга до круга на страни 108/11 доносе поновљену „истину” живота у Авлији да се „стварно не мења никад”. Завршетак и заокружење у варијанти:

И живот је пред фра Петром увек исти, али као неки узан и све слабије осветљен ходник, који се приметно не мења, али за који се зна да (---)²⁹⁷ са сваким даном бива за који милиметар ужи. Од тога наилазе на апсеника кратке али неодољиве панике (---)²⁹⁸ под којима клоне и најтврђи, бар за који тренутак.

Овде уследи враћање на опис причања фра Петра, који „сећање прати у стопу”. На дну стране стоји ознака да су обрађене и већ обликоване стране 12 и 13, да би лист 109/14 почео: „Није лако провести дан и чекати сумрака са таквим мислима”. Овде су уобличени сусрети и разговори са Хаимом, нова одређења његовог причања о злу док све више пропада: „Све их он у себи преради, исприча и заборави”. На страни 110/15 дате прве вести споља и одлазак фра Петра у прогонство у Акру. На дну стране 111/16 обликован је и уоквирен коментар о дужини прогонства и враћању у Босну, у дан, годину дана од одласка, који се овде умеће. На овој страни су дате две варијанте фра Петровог причања о Акри, а на дну стране, речи младог човека из Либана, да би на 111/16 наставио са уобличавањем имитирања Карађоза од стране „овог младог политичара” и сећања на Тамила. Прецртана варијанта краја романа, која се наставља на 112/17 (заокружује целину исприповеданог на претходним страницама), затим још једном, испод, варира опис гроба у снегу виђен од стране младића уз гласове пописивача оставштине, који до њега допиру. Овде је Андрић варирао и довршио накнадно крај романа, коначну верзију, што потврђују и његови иницијали на дну стране.

Следе стране посвећене даљем развијању варијанти. На 113. страни још једна варијанта морнаревог причања о Гркињи и сукоб баса са кругом слушалаца представља разраду варијанти са страна 106/9, 107/10. На 114. страни на врху је уоквирен, прецртан текст, као одговор на неку анкету о односу старих и младих²⁹⁹, а остатак варирање сусрета са Хаимом, његовог говора о лудилу свих у Авлији и више прецртаних пасуса.

Следи неколико старијих варијанти, страна 117. почиње:

Несрећа. Џем је имао да бира између смрти и живота (у машти).
+Решио се за³⁰⁰ ово потоње. Али тад је видео да се пред нас постављају такви лажни и +проверени³⁰¹ избори.

²⁹⁶ Прецртано: без промена.

²⁹⁷ Додато изнад.

²⁹⁸ Прецртано: пред.

²⁹⁹ „Нисам у могућности да изближе пратим ни живот омладине ни рад старијих на њеном васпитању. И због тога не бих могао да улазим у проблеме који се у вези с тим данас постављају пред наше друштво. Могу да учиним само неколико општих напомена. А о тога, наравно, нема велике користи.

Кад је реч о омладини и њеном моралном и интелектуалном уздизању, немогуће је не мислити и не говорити о нама старијима”.

³⁰⁰ Додато изнад, уместо прецртаног: Изабрао је.

³⁰¹ Додато изнад.

Овде се развија и варијанта Тамиловог причања о Цему: „То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео”. Емпатијско саживљено причање „Тамил-Цема, мало као насмејан” начин фра Петровог причања и анегдотска реакција на то што чује, односно тражење тренутка младићевог поистовећења наставља се и на 118. страни. На 119. страни налази се варијанта фра Петрове реакције на Тамилово причање, које је пратило „све промене и покрете у Цемовом животу”. На 120. страни уоквирен коментар, савет о оснивању библиотека³⁰², а испод стоји метатекстуална белешка:

Још бољи опис Хаимове главе. Очи +ћуте+³⁰³, добре очи (---)³⁰⁴ у којима обе зенице не леже у истој висини. Глава као...

На странама 121, 122 налази се откуцан, а на 123. исписан руком текст, варијанта, јутарњег имагинарног сусрета фра Петра и Тамила, 121. страна има бројне допуне, а наредна нема и прецртана је. Измене и допуне су исписане и на полеђинама све три стране. На три стране (125, 126, 127) исписана је и развијана варијанта о доконом и брижном фра Петру који у затвору себи тражи посла.

Следеће две стране су исти откуцан текст о Карађозовом притиску на старог Киркора, Андрић га је нумерисао, на дну је и откуцано његово име (128/15), док се на 129/15 испод налази и потпис. Само једна (иста) измена је на оба листа. Стране 130 и 131 су припремани одломак за часопис, његов почетак о предсмртном фра Петровом причању свом младом пријатељу. Кратки откуцани текст носи наслов *Проклета авлија*, машински је подвучен, на врху је Андрићева молба да се текст откуца, како стоји означено на врху 131. стране: „за Нову Мисао”.

На 132. страни налази се варијанта Хаимовог особеног начина причања. Страна 133 садржи делом прецртана варирања Тамиловог све живљег причања, прецртани делови стране блиски су коначној верзији. Следеће стране немају ознаке, на листовима 134, 135 разрађује Цемову судбину, прва страна боравак у Француској, а друга сам почетак борбе браће након смрти оца, допуна V главе романа. Стране након тога посвећене су Авлији, 136. опис дворишта и малокрвног дрвећа, 137. и 138. Заимовом лагању и његовом кивном, разроком противнику у Авлији, који је са њим оптужен. Од 139. до 141. стране дата је Андрићева нумерација, описује кругове и причање апсеника, уобличава Заимово причање: 139/1; на полеђини 139/2/; 140/3; 141/4. Страна 142, мањи папир исписан обичном оловком, делује као старији концепт, једва читљив, неки делови подвучени:

Цема нестане. Хаим (---).³⁰⁵ Однесен је као (---)³⁰⁶ и сумња се да је жив. Фра Петар у великој неприлици. Хаим који се раније појављивао увек кад Тамил није ту,³⁰⁷ сада (---)³⁰⁸. Фра Петар (---)³⁰⁹ на себе, док је заокупљен Тамиловом судбином (---).³¹⁰

Страна 143 је варијанта пописивања фра Петрових ствари са почетка романа, наставља се на 144. страни од које почиње и Андрићева нумерација римским бројевима и/или словима. 144/IV и 145/II су старија варијанта младићевог сећања на фра Петрова причања о одласку у Цариград и околностима хапшења: „И све бих хтео, и по трећи по четврти пут да кажем како

³⁰² „Што је било, било. Сакупите једну +суму новца+ и оснујте малу библиотеку, да новине не пишу о томе и да вам се не деси да и унуци ваши са подсмехом причају о својим прецима који су у вину попили библиотеку”. (Додато изнад, уместо прецртаног: двадесетак хиљада)

³⁰³ Прецртана једна реч, нечитка.

³⁰⁴ Прецртана једна реч, нечитка.

³⁰⁵ Остатак реченице нечитак.

³⁰⁶ Нечитка једна реч.

³⁰⁷ Подвукао И.А.

³⁰⁸ Остатак реченице нечитак и цела наредна реченица.

³⁰⁹ Нечитке две речи.

³¹⁰ Остатак реченице нечитак.

је лепо причао”. На 146/III даље уобличавање и дефинисање увода о начину његовог причања, да се „прекида, наставља, понавља”. Од 147/IV почиње опис „варошице од затвореника и стражара (Deposito)” и каталога њених становника, варирање претходних верзија, пуно допуна, уобличавање се наставља и на полеђини 147. стране и странама: 148/V, 149/VI, 150/VII. На страни 151/IX (прецртано VIII) довршава варијанту о Заимовом причању, које се губи „у свађама и псовкама”. Започиње опис *срачунатог* положаја Проклете авлије (на шта се фра Петар стално враћао) и опис деловања југовине (и на 152/X) на људе који се „као зрна бију о зидове у тој чегрталци”, све веома блиско коначној верзији, осим изабраног младићевог приповедања у првом лицу.

На странама 153/1, 154/XI (која су откуцане, са допунама), започиње уобличавање Карађозове трансформације у ревносног стамболског полицајца, опис његових очију од стране апсеника (на 155/ од XIV). О његовој „игри” испитивања на страни 156/1 (умножене ознаке: на десној страни XVII, на левој, на врху исписано обичном оловком, стоји уоквирено *Карађоз*, испод: *наставак на откуцаној страни б*). Ознаке се умножавају и на наредним странама. Наставак о Карађозовој *бесконачној и чудној игри* и на странама: 157/2, 158/3/ XIX, (допуне на полеђини 158. стране), 159/4 (о ковници, Јерменима). „Тешки обрачун” са Киркором је почео на страни 159/4, са освртом на „чудну мешавину дивљења и огорчења” фра Петра, на чије очи је „извлачио признања” стари „зликовац”, наставља се на странама 160/5 и 161/6/XVII (уз коментар причања и дивљења у Авлији). На страни 162/2/XXIII разрађује и обликује фра Петров доживљај Карађоза, чудовишта којем се у причи стално враћао, као и „ближим” људима у Авлији. О његовим првим данима у Авлији, смештању међу „пролазне”, започето је овде и наставља се на страни 163/8/XXIV.

Даље разрађивање лика Карађоза и поновно писање истог са изменама и допунама (физички опис и положај куће), без додатих ознака на странама; 164, 165, 166, 167, 168/a (иста као 166, преписана, са новим изменама). На страни 168/b уоквирен и прецртан пасус, старија варијанта која почиње:

Он је од самог почетка „радио изнутра”. У сталном додиру са Авлијом и са светом који кроз њу пролази као спора, мутна река, он је био у исто време и много гори, тежи и опаснији и +много+³¹¹ и човечнији од њега.

Остатак стране је посвећен разради описа његове куће. Од стране 170d започиње опис његовог лица, очију, (171/e) говора, држања, испитивања, као и колективног утиска/знања да у њему „седи и из њега говори шејтан, и то не један” (172/f). Од 173/c опет је вариран физички опис Карађоза, највише *игре* његових очију и испитивања на страни 174/d. Од 175. до 183. стране уобличена је Хаимова прича о Ђамиловој судбини са свим појединости као у коначном облику: „мешана крв”, отац одређен као Турчин, трагична мајчина судбина и смрт прве кћерке (175), други брак, Ђамилово одрастање, смрт сестре, мајке, затим и оца (176), одбијање државне службе, несрећно заљубљивање, повлачење (177), путовања, необични начин живота (178), гласине и разговор на тераси о њему (179), валија, хапшење и интервенција кадије (180, 181, 182/8). Страна 183. (мали лист) у целини је нечитка.

Варијанте о положају Авлије, јужном ветру, заразном лудилу (184), почетак романа о фра Петровој причи и хапшењу (185/I), о остарелом управнику Карађозу, са којим се сродно свет Авлије (186), положај затвора (187/IV), каталог затвореника (полеђина 187, 188). Варијанта у којој је довршено уобличавање лика Хаима (189/1, 190/2, 191/3, 192). Први сусрет у зору између фра Петра и Ђамила и разговори (193, 194, 195), долазак Хаима, његови страхови и сумње (196/b), долазак Ђамила у затвор (197/a), фратрово ишчекивање Ђамила који је премештен (198/c), причање о женама у једном од кругова, басов говор (199/d, 200), долазак Ђамила и разговори са фратром (201/a), окосница Ђамилове приче, сведене на борбу два света

³¹¹ Уметнуто уместо прецртаног: бољи.

(202/b), о Ђамиловом причању, рецитовану (203/c), причање издвојених призора, фратрови слаби покушаји да га одвоји од мртвог Џема (204/d, 205/e), фра Петар као да *види* одсутног Ђамила како прича о Џему на палуби (206/I), Ђамилов прелаз на личну исповест и разрада варијанте, треће лице замењује првим лицем (207/ II, 209/ III), уметак за 204/d о садржају Ђамилове приче (208/ ad. d), интервенције из улеме код валије (210).

Преглед варијанти: фра Петрово причање (211), појава ишчекиваног Ђамила (212, 213, исте, откуцане стране), причање о женама у једном од кругова, басов говор (214, 215, исте, откуцане стране), препирке и граје у круговима (219), о тамничким разговорима и садржају Ђамилове приче (218), окосница Ђамилове приче (219/c), фратрово хватање нити његове приче и одбачена, прерађена варијанта:

-Бивало је право да ти кажем +да+³¹² изгубим времена и не знам више у тој причи ко је коме род, и ко кога купује и продаје, па и не пратим Ђамилово причање, него (---)³¹³ своју +невољу+³¹⁴ (---)³¹⁵ али се правим као да слушам, јер ми га је жао и јер видим да му је много стало да све потанко и до краја исприча (220, прецртана страна).

Варијанте: разговор валије и кадије (221, 222, исте, откуцане стране, уметак са 223. стране, кадијин опис валије), о причању у Авлији, опис Ђамила, почетак његовог причања о Џему (224/a), Карађозово управљање и успостављање каквог-таквог реда (225).

Андрић овде довршава компоновање романа увођењем нових ликова- приповедача и њиховим распоредом по главама како би истакао односе симетрије, антитезе, градације, репетитивности, хијерархизује све перспективе из који се приповеда, понављањима додаје варијацију. На основу историјског извора (Брејерове књиге *Девет година у Цариграду*) конкретизује, допуњава и развија опис тамнице.

2.4.2. *Концепти – варијанте (226–280)*

У четвртом омоту прве фасцикле *Концепти – варијанте* налази се откуцан текст са исправкама и допунама руком Иве Андрића на листовима архивски означеним: 226–280. Текст је откуцан латиницом и све допуне су дате латиницом. Део претходно разрађиваних и разнородно нумерисаних варијанти сада је откуцан и пресложен, са новом нумерацијом (1–54), откуцаном на врху стране. Допуне, измене текста налазе се у самом тексту, на маргинама или на посебним листовима, који су, такође, нумерисани. У прегледу и представљању ове фазе рада на варијантама означене су као и раније, навођењем прво архивског броја одвојеног косом цртом од Андрићевог броја.

Андрић је овде довршио неколико поглавља, наводе се измене и допуне које су нове и/или одлучујуће за коначан облик романа. У издвојеном уводу романа на странама: 226/1, 227/2 и први део 228/3, Андрић одустаје од тога да младић приповеда и да непосредно уведе приповедача фра-Петра (као што је у приповеткама фра-Петровог циклуса), што је овде видљиво у измени перспектива првог и трећег лица. Такође, учесник у инвентарисању, првобитно означен као младић, одређен је (да не би било забуне на кога се односи) као млади фратар.

У првом формираном поглављу романа, од 228/3 до 239/17. стране даје прецизнији опис „пролазних” који су заплетени у сукобе у својој земљи или „оклеветани +од својих противника+³¹⁶ +као политички кривци или бунтовници”.+³¹⁷ Овде уноси варијанту из прве

³¹² Уметнуто уместо прецртане једне речи, нечитко.

³¹³ Прецртано: ток.

³¹⁴ Уместо прецртане две речи, нечитке.

³¹⁵ Прецртана једна реч, нечитка.

³¹⁶ Уметнуто изнад (обичном оловком).

³¹⁷ Додат крај реченице (на левој маргини, обичном оловком, од дна ка врху стране).

фазе концепата (са 136. стране), сада допуњену на посебном мањем папиру 229/4, описом зграда, дворишта Авлије и малокрвног дрвећа. И већ развијени опис кругова приповедача и Заима даље нијансира. Карађозов лик је већим делом обликован у претходној фази, сада уноси напомену као објашњење његовог надимка и измене којима појачава амбивалентан положај његове куће, истовремене блискости и одвојености од света Авлије, као и појединости његовог пластичног, упечатљивог портрета. Опис лица и игре очију из варијанти 170/d, 173/c, 174/d незнатно мења и варира, највећа промена је на страни 236/11:

Иза +поспаног и као мртвог лица³¹⁸ и склопљених очију крила се
увек будна пажња и ђаволски немирна и довитљива мисао.

Експресивност постигнута игром речи, од првобитно „мртвог лица” дошло се до „поспаног и као мртвог лица” на којем се не може прочитати видљиви смисао ни циљ његове игре. Поводом братровог тражења праве речи којом би се могло представити то чудовиште, на левој маргини (237/17) исписано обичном оловком, таласасто прецртано, уз његов потпис, стоји: „Очигледно је објашњавајући то другом, хтео и сам себи што боље да објасни”.

Први фра Петрови дани у Авлији, доласци Ђамила затим Хаима и одбрана причала дати су у другом поглављу романа на странама од 239/17 до 243/23. Овде је прецизиран опис фра Петра (грађански одевен) и *пролазних* чији положај дефинише у парентези (239/17). Што се тиче појаве Ђамила, Андрић је овде заокружен његовим просторним позиционирањем, нови сусед је фра Петру био са леве/ десне стране (у више измена) и припреми атмосфере привида око Ђамила, у тренутку његове појаве (прецизан физички опис Ђамила и књиге на његовом крилу развио је већ на 193. страни *Концепата – варијанти*) и након његовог одласка.

А кад је свануло, +то ноћно таласање снова и привида престало је, и на белом дану остала је проста истина:³¹⁹ суседа заиста није било. Празно место +десно³²⁰ од себе осећао је као нелагодност и нарочиту муку у овом животу пуном ситних и крупних мука и нелагодности (240/21).

Хаимова потреба за причом и уживљавањем, разрађивана у претходним фазама, коначно је довршена овде (242/23). И сама одбрана причала, од првог концепта у *Већем нотес–блоку* (82/13), сада је незнатно измењена (243/23).

У трећем поглављу (244/26–246/30): Хаимово причање Ђамилове судбине, околности хапшења, лик валије, уобличени су, такође, у ранијим фазама. Лик валије развијен у варијантама на 181, 182, 183. страни сада је допуњен и довршен, његова испољена строгост и ревност доводи се у везу са подмитљивошћу, као потврда карактерне оцене измирског кадије да је то „човек кратке памети и дугих прстију”. Додата је и мотивација валијиног деловања, узнемирујућа сличност дојаве о Ђамилу са општепознатим чињеницама султанове владавине, о којима се не говори, која води ка *препознавању* случаја (245/30).

У четвртном поглављу од 246/30 до 250/34 појачан је опис Хаимовог чудног израза лица као код људи „који се у себи рву” са својим погрешним мислима и уображеним страховима (247/30) и фра Петров однос према њему: „Потапшао би га по рамену и умиривао, +настојећи увек да разговору да шалвив и безазлен тон”.³²¹ Метаскрипцијска ознака односи се на цело поглавље уобличено у претходној фази: од Карађозовог зазирања од политичких затвореника, Хаимових страхова и сумњи, братровог ишчекивања и праћења прича у круговима (197/a, 196/b, 198/c, 199/d, 200, 201/a), допуна је и у прецизнијем одређењу Ђамила да је „малоречиви” уместо ћутљиви и представљен је сам почетак његовог причања о Џему.

³¹⁸ Исправљено од: Иза мртвог и као поспаног лица (обичном оловком, обележен изнад ред речи)

³¹⁹ Уметнуто испод обичном оловком.

³²⁰ Исправљено од: лево (обичном оловком, на левој маргини)

³²¹ Уметнуто уместо: шалећи се (прецртано обичном оловком), додата метаскрипцијска ознака: в. копију.

Од наредних поглавља на овим странама налази се по неколико појединости на којима још ради, а остатак није откуцан, будући да је већ обликован у првом, рукописном делу *Концепата-варијанти*. Пето поглавље је од *Плаве свеске* и у свим фазама дограђивано, овде су наведене мање измене као на страни 251/40:

Венецијански Сенат пожурио се да одмах извести султана Бајазита о Џемовој смрти, +желећи да буде први који моћном султану јавља ту пријатну вест+.³²²

Из шестог поглавља овде се само налази допуњена Џемова позиција из Ћамилове поистовећене перспективе са стране 202/б:

Прво +издан+³²³ и поражен, а затим преварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од свих и од пријатеља, +доведен у трагичан процеп+³²⁴, а целом свету на видику, као на срамном стубу, али са гордом решеношћу да у том положају истраје и да остане оно што је, да не изгуби свој циљ испред очију и да не попусти ни брату-крвнику ни неверницима који га подмукло варају, уцењују, продају и препродају (251/40).

На листовима од 252. до 280. стране сав претходни текст је откуцан (исправљен и допуњен), уз архивску ознаку нумерисан је од 1 до 54, има и дупликата листова. Издвојени су они листови где има нових измена текста. На страни 272/42 смештање у парентезу, без друге реченице:

+{Ja!– Тешка реч, која у очима оних пред којима је казана одређује наше место, кобно и непроменљиво, често далеко испред или иза оног што ми о себи знамо, изван наше воље и изнад наших снага)+³²⁵.

Фра Петров доживљај младићеве приче допуњен је: „Било му га је и сувише жао”. Такође, трајање тог причања прецизирано (исправљено од „десетак”) је како би се интензивирало све испричано: „То је трајало пет-шест дана” (274/43). Отуда је овде избачено, односно биће померено на почетак седмог поглавља и незнатно измењено:

Младић се није појавио ни сутрадан. А око подне дошао је Хаим и, бацајући опрезне и испитивачке погледе свуда око себе, испричао је да се са Ћамилом десило „нешто што не ваља (274/43).

Окосница Ћамилове приче већ је варирана, уобличена и заокружена у претходној фази на листовима 201/а, 202/б, 203/с, 204/д, 208/аd.д, 205/е, као и моменат поистовећења, замена трећег лица првим лицем (206/ I, 207/ II, 209/ III), сада су додати детаљи на страни 274/43:

Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно и немилосрдно, +онако+³²⁶ како човек може да је сагледа +само+³²⁷ кад је, скривен и невиђен, чује из туђих уста.

Ето, свуда га дочекују +страни+³²⁸ људи као живи зид његове тамнице.

³²² Исправљено од: знајући да ће му то бити добро уписано код моћног султана (обичном оловком, на левој маргини, од дна ка врху).

³²³ Уметнуто обичном оловком.

³²⁴ Уметнуто испод.

³²⁵ Обележена заграда, друге реченице нема.

³²⁶ Уметнуто обичном оловком, лева маргина.

³²⁷ Уметнуто обичном оловком изнад.

³²⁸ Уметнуто обичном оловком изнад.

Од свега што свет има и јесте ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сада је тај свет начинио од мене +своје+³²⁹ средство.

Продубљена је фра Петрова реакција на Хаимову причу о Ћамиловом нестанку на страни 277/51:

+Фра Петар је стезао зубе од неког горког гнева на своју судбину, на све око себе, па чак и на овог невиног Хаима и његову вечиту потребу да све сазнаје, преноси и распреда до у танчине. Стајао је једнако у месту и брисао остуденео зној са чела.+³³⁰

На страни 278/51 допуњена је Хаимова прича о човеку са промуклим басом, одбачена старија варијанта фра Петровог причања на страни 279/53 (то је већ уобличено у варијантама на 125, 126. и 127. страни). Јутарњи имагинарни разговор са Џем-Ћамилом допуњен је на страни: 280/54:

Даће бог, оздравићеш ти од те твоје болести и још се +у здрављу и на слободи+³³¹ сваког добра и сваке љепоте нагледати.

Као што се могло видети, осмишљен облик романа (у *Већем нотес-блоку*) потпуно је реализован у варијантном тексту, већ дефинисана поглавља, епизоде допуњена су и структурирана тако да се истакну односи симетрије (промене стања јунака, више комплементарних приповедача), градације, репетитивности.

2.4.3. Објављени чланци, варијантни текст

Чланак насловљен *Проклета авлија* са Андрићевим потписом на крају, објављен је 1954. године у часопису *Нова мисао* (Год.2, бр.1, јануар 1954, стр. 36-50). На странама 130 и 131 у *Концептима – варијантама* налази се део варијантног текста припремљеног за часопис, што потврђује, на њима исписана, Андрићева молба да се откуца текст „за Нову Мисао: Молим откуцати у два примерка и послати ми оба, а ја ћу, пошто прегледам и исправим, задржати један за себе и један послати Вама за штампу”. Исправљени Андрићев примерак (са латиничним подвученим насловом) сачуван је у његовој Рукописној заоставштини (л. 282–301), налази се у другој фасцикли заједно са дактилотекстом (*Дактилокопија*, л. 302–363). У овом чланку дат је варијантни део увода романа и првог поглавља, фра Петрово причање о времену проведеном у цариградском истражном затвору у Малој Азији. При формирању одломка Андрић је водио рачуна о његовом графичком изгледу: пасуси и поглавља (само означена, без бројева).

Објављени одломак романа потиче из *Концепта – варијанти*, његов почетак је на откуцаним странама 130 и 131, обухвата и две претходне откуцане (исте) стране о Карађозовој изнуди признања од старог Киркора, Андрић их је додатно нумерисао, на дну је и откуцано његово име (128/15), док је на 129/15 испод додао и ручни потпис. Ова варијанта налази се на страницама: 146/III, 147/IV, 148/V, 149/VI, 150/VII, 151/IX, 152/X (увод о начину фра Петровог причања, опис *варошице од затвореника и стражара (Deposito)* и каталог њених становника), 153/1, 154/XI (откуцане, са допунама) и 155/од XIV (Карађозово трансформисање у ревносног стамболског полицајца, његов физички опис и *игра* испитивања), 156/1, 157/2, 158/3/XIX, 159/4 (о ковници, Јерменима), 159/4, 160/5 и 161/6/XVII (*тешки обрачун* са Киркором), 162/2/XXIII (фра Петров доживљај Карађоза). Карађозов лик даље употпуњује уношењем напомене о значењу његовог надимка и детаља којима појачава амбивалентан положај његове куће, његовог пластичног портрета, говора, држања, испитивања (170d, 171/e, 172/f/173/c, 174/d). У

³²⁹ Уметнуто обичном оловком на левој маргини.

³³⁰ Уместо прецртане реченице: Фра Петар је обрисао хладан зној са чела. (*плавим мастилом, лева маргина, од дна до врха*)

³³¹ Уметнуто обичном оловком на левој маргини.

другом делу *Концепата – варијанти* на страни 236/11 његово *мртво и наоко поспано лице* игром речи постаје *поспано и као мртво лице* са ког се не може прочитати смисао ни циљ његове *игре*. Поводом фратровог тражења праве речи којом би се могло представити то чудовиште, на левој маргини (237/17) исписано обичном оловком, таласасто прецртано, уз његов потпис, стоји: „Очигледно је објашњавајући то другом, хтео и сам себи што боље да објасни”.

Одломак и све измене у њему одговарају *Концептима – варијантама и Дактилокопији*. Наведене су разлике поређењем претходних фаза и I издања. Сам почетак одломка и крај су различити од I издања *Проклете авлије*, садрже реченице којих касније нема или су преформулисане.

О времену проведеном у Цариграду и Малој Азији фра Петар је причао много своме младом пријатељу, који је умео лепо да слуша. Али највише и најлепше је говорио о два месеца проведена у стамболском истражном затвору.

Реченица на самом почетку ће касније бити избачена, а друга преформулисана: „О та две месеца, проведена у стамболском истражном затвору, фра Петар је причао више и лепше него о свему осталом” (Андрић 1954: 7). Опис причања фра Петра је исти (као у I издању) и највећи део одломка о чудном и страшном затвору, апсеницима у круговима, Карађозу и начину како је постао управник, о његовом „раду изнутра” и „игри” са Јерменином Киркором. У одломку недостаје почетни део пасуса и комплетан опис изгледа дворишта Авлије. У одломку стоји:

Џомбасто и пространо двориште личи преко дана на вашариште разних раса и народа. А ноћу се сва та гомила сатерује у ћелије, све по петнаест, двадесет и тридесет њих у једну. И ту се продужује бучан и шаролик живот. Мирне ноћи су ретке.

У I издању додата је заменица *то* на почетак прве реченице, чести Андрићев лингвистички сигнал којим се усмерава рецепција *на само дешавање језика*, према Тасовцу (в. 2000: 187, обележила Д.Н.Ђ).

Разлике на почетку пасуса пре идентичног описа Заима:

Фра Петар избегава безобразне песме и грубе разговоре развратника и коцкара, али приђе понекад неком од оних других кругова. Један такав круг се често склапа око неког Заима.

Измене се могу пратити у *Концептима – варијантама* (231/5) где су ове реченице прецртане:

Фра Петар +приђе понеком од њих и слуша и гледа поиздаље.³³²

У I издању стоји: „Фра Петар приђе понеком од њих и слуша и гледа мало поиздаље. („Сва је срећа те сам у цивилу и нико не зна ко сам и шта сам!”) Ту, поред његове зграде ствара се, у сенци, сваког јутра танак круг око неког Заима” (Андрић 1954: 12).

Одређење круга да је танак упућује ка реченицама у одломку:

На јесењем сунцу танак круг, у дну дворишта. Фратар му прилази полако. Разговор већ тече.

³³² *Прецртане реченице*: Фра Петар избегава безобразне песме и грубе разговоре +развратника+ и коцкара, али приђе понекад неком од оних других кругова. Један такав круг се често склапа око неког Заима. (*исправљено од*: преступника; *остало непрецртано*: неког Заима).

У I издању стоји само једна реченица: „Сунце се већ помолило, а разговор већ тече” (Андрић 1954: 12). Недостају детаљи Заимовог причања и реакције слушалаца. Поглед из Авлије у одломку:

Из Авлије се не види ништа од града; 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 џиновског кипариса иза зида.

Ова реченица је из *Концепата – варијанти*, а у *Дактилокопији* и I издању стоје две реченице и додато: *ни од пристаништа и напуштеног арсенала, на обали*. Уочава се Андрићев антитетички поступак у оба примера, у другом се двома реченицама осим прецизирања постиже и убедљивост слика и интонационо – мисаона поента, беспомоћан поглед из Авлије под великом и немилосрдном лепотом неба. Почетак реченице о мучењу затвореника привидном одвојеношћу од града у одломку (и *Концептима – варијантама*, 234/7), разликује се од I издања: *А овдашњи људи (то је већина) бивају, поред свих других невоља, кажњени (...)* да би у I издању стајало: „А затвореници који су из Цариграда кажњени су, поред свих других невоља(...)” (Андрић: 1954: 15). У реченицу одломка: *И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика глума Карађозовог живота*. Уметнуто је прецизније одређење његове глуме у *Дактилокопији* (312/11) и I издању: *позорница и стална* (Андрић: 1954: 20).

Одређење односа Карађоза и апсеника разликује се у реду речи, у одломку:

Сав тај престонички свет порока и нереда сматрао је Карађоза својим; он је био њихов »крмак«, »пас и пасји син«, »стеница и крвопија«, али њихов.

Потиче из *Концепата – варијанти*, да би у *Дактилокопији*, (316/15) и I издању стајало: „Сав тај престонички свет порока и нереда сматрао је Карађоза својим; он је био њихов »крмак«, »стеница и крвопија«, »пас и пасји син«, али њихов” (Андрић: 1954: 26). На самом крају одломка налази се опис фра Петровог причања о Карађозу. Претпоследња реченица: *И стално се бар понеком ироничном речи враћа на њега*. У I издању гласи: *И стално се бар понеком ироничном речи враћао на њега, као да осећа да са њим није готов”* (Андрић: 1954: 20), чиме се ту тај пасус и завршава и иза њега су још два којима се у књизи завршава прво (I) поглавље. У одломку из часописа иза стоји још једна реченица које у коначном издању нема, него само још у *Концептима – варијантама*: *Очигледно је, објашњавајући је другом хтео и себи што боље да га објасни*. Налази се у *Концептима – варијантама* на страни 237/17 на левој маргини, таласасто прецртана, иза ње стоји и потпис: Иво Андрић. Потпис вероватно указује на *нађену* последњу реченицу припреманог одломка за *Нову мисао*.

Још један одломак из *Проклете авлије* који је варијантан и објављен 1954. године у часопису: *Рад Југословенске знаности и умјетности*. Одјел за сувремену књижевност, књ. 301 (стр.5–10) насловљен је *Ћамил из Смирне*. У њему је дато Хаимово причање о Ћамилу и већи део је идентичан првом издању (III поглавље у књизи). Разлике и измене одговарају онима које се налазе у *Концептима – варијантама* (варијанте на странама 175–183 и на странама 189/1, 190/2, 191/3, 192 где је довршен његов лик) и *Дактилокопији*. У формирању одломка почетак (први пасус) делује као сажетак приче о Хаиму, коме је касније у роману посвећено доста простора:

Необичан и чудан апсеник био је тај Хаим, Јеврејин из Смирне; чудан и необичан чак и овде где је све чудно и необично. Увек немиран и уплашен, он је наилазио по неколико пута преко дана, причао брзо и много, одједном прекидао говор и губио се негде, па се после једног сата враћао и настављао. С времена на време он је снижавао глас до неразговорности, шаптао другу до себе на само ухо, бацајући

испитивачке погледе око себе. Очигледно, његов страх од свега око себе, па и од онога што прича и његово неповерење у све, па и у оног коме прича, били су велики, али његова потреба за говором још већа.

Други пасус о начину његовог причања почиње: Жустро и много је причао о великим и богатим јеврејским, грчким, па и турским породицама из Смирне, задржавајући се увек на крупним догађајима и тешким стварима и даље је исти као у првом издању. Разлика је у првом издању што тај пасус почиње реченицом: „На тај начин Хаим је жустро и много причао (...)” (Андрић 1954:39). У одломку нема ни одбране таквих причала, него се одмах прелази на причу о Ћамилу: „Тако је причао и о новом апсенику, Ћамилу из Смирне”. Остатак одломка одговара III поглављу књиге и указује се на разлике које су исте као у Дактилокопији, неких реченица нема, а неке су допуњене. Иза реченице: „По прописима требало је да се леш девојчице баци у море.” недостаје реченица о древном морнарском веровању да леш на броду доноси несрећу, као и варка капетана са два ковчега и потајна сахрана девојчице у мору.

Оба одломка се могу посматрати као варијанте у деловима којима је формиран одломак да буде јасан и да те 1954. наговести тему (цариградски истражни затвор, прича и причање) и облик романа (везан за исповести јунака које треба пустити да причају слободно) који треба да се појави. У поређењу са првим издањем *Проклете авлије* може се пратити Андрићев начин рада и поетика: измене и допуне усмерене су ка дубљим слојевима значења, „да људима њиховим и познатим језиком кажемо нашу и нову уметничку истину” (Андрић 1981д: 66).

Велики део измена у откуцаним *Концептима – варијантама* настао је 1954. године и за то, осим уочених веза са два одломка објављена те године у часописима, налазимо још једну занимљиву и посредну потврду. Један пасус, најпре прецртан, а затим се Андрић предомислио и то прецртавање обрисао, налази се на посебном папиру, обележен бројевима 238/17. Тај преполовљен папир А4 формата на полеђини има откуцан и прецртан текст, Андрићев одговор на новинарска питања, без директне везе са *Проклетом авлијом*, али посредно указује на време редиговања текста. Прецртано је на полеђини листа:

„Пут председника Тита и свечани дочек који му је приређен у Турској, изазвали су у многим нашем човеку сећање на ту пријатељску земљу и на боравак у њој. И ваше потпуно природно и разумљиво питање, с тим у вези, такво ми је да ми на њега заиста није тешко одговорити. Увек ћу остати захвалан срећној околности која ми је, у своје време, омогућила кратак боравак у Турској. То је једна од оних земаља у којима се оштро и сликовито сучељавају прошлост и садашњост”.

Могуће новинарско питање и Андрићев започети одговор односи се на председничку (Титову) посету Турској од 12. до 18. априла 1954. на позив турског председника Целела Бајара³³³. Реч је о концепту његове изјаве за Радио Београд 21. априла 1954. године (ЛФИА, кутија 20, број 467, стр. 160):

„Увек ћу остати захвалан срећној околности која ми је, у своје време, омогућила кратак боравак у Турској. То је једна од оних земаља у којима се оштро и сликовито сучељавају прошлост и садашњост, али то је земља у којој прошлост не гуши и не потискује савремени живот и развитак, а тај живот опет оставља прошлости њено право и достојно место. Због тога је за нашег човека, нарочито за писца, путовање по Турској радост оку и храна духу”, (према Тошовић 2015: 29).

2.5. Дактилокопија

Дактилотекст романа *Проклета авлија* (л. 302–363) налази се у другом омоту друге фасцикле насловљене ћирилицом: *Проклета авлија/Цем/* и „*Цем у чисто*”. Текст откуцан

³³³Извор: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Spisak_me%C4%91unarodnih_poseta_Josipa_Broza_Tita

латиницом обухвата листове архивски обележене од 302–363 и изворно, од 1 до 59 (откуцано на врху листа) и све измене и допуне текста дате су латиницом. *Дактилокопија* представља углачавање и дотеривање коначног текста романа интезивирањем мелодија реченица, поглавља и његове изабране сложене структуре. Постепено обликовање и варирање током свих претходних фаза сада је реализовано, затим, даље нијансирано у овој завршној фази, тако да је стање текста у целини веома блиско првом издању романа *Проклета авлија*.

На страни 302/1 Андрић је обележио размак како би се увод романа (графички) састојао од два дела.

Овде довршава Карађозов лик, даље нијансира његову промену, на страни 311/10:

И као што бива, од младог човека, који је био већ заузео своје место међу (---)³³⁴ коцкарима и +господским дангубама+³³⁵, постао је добар и ревносан стамболски полицајац.

Појачава и контекст његовог деловања додајући, на истој страни, реченицу: +Подаци о људима се гомилају, обавештачка мрежа се појачава и шири.+³³⁶ Још дограђује појединостима положај његовог имања и куће и његов физички лик, тако уместо *сто и пет ока тежине* сада стоји само да има *сто ока* (312/11). Прецизније дефинише његову гротескну личност, одређену близином света нереда и криминала:

И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика +позорница и стална+³³⁷ глума Карађозовог живота.

На страни 314/13 додатом реченицом се истиче унутрашња природа те игре:

+У гласу му, испод све грубости и великог гнушања према свему, једва чујно трепти нешто као сузан грч и жаљење што је све то тако.+³³⁸

Појачана је спољашња перспектива (колективни фокус) на страни 315/14:

Причају ствар међу пријатељима, иду па се жале утицајним познаницима, који слежу раменима и одмахују руком, као људи који +тврдо верују+³³⁹ да у Карађозу седи и из њега говори сам ђаво, и то не један.

Изабраном градираном игром речи дефинисан је боље и однос затвореника и Карађоза:

Сав тај престонички свет порока и нереда сматрао је Карађоза својим; он је био њихов „крмак“, +„стеница и крвопија“, „пас и пасји син“+³⁴⁰, али њихов (316/15).

На страни 316/15 измењена је његова титула: „Такав је +Латифага+³⁴¹, звани Карађоз“. Његова изнуда признања од старог Киркора прецизирана је смањењем броја мушких чланова, ухапшених (317/16; осам, уместо четрнаест) и пуштаних (318/17; по двојица-тројица уместо тројица-четворица), а сама *игра* продубљена: „Ти си Јерменин,+значи лукав и проицљив,+³⁴² а ја вредим бар за три Јерменина“ (317/16). На 319/18. страни довршен је опис Бугара:

³³⁴ *Прецртана реч*: нерадницима.

³³⁵ *Додато изнад*, обичном оловком, уместо: варалицама одједном.

³³⁶ *Уметнута реченица* обичном оловком на левој маргини и откуцано изнад.

³³⁷ *Уметнуто* обичном оловком на левој маргини.

³³⁸ *Уметнута реченица*, откуцано изнад и део на левој маргини.

³³⁹ *Додато уместо прецртаног*: знају добро (обичном оловком, изнад).

³⁴⁰ *Измењено уместо*: „пас и пасји син“, „стеница и крвопија“.

³⁴¹ *Исправљено од*: Латиф ефендија (обичном оловком, изнад).

³⁴² *Уметнуто* (откуцано изнад).

Из хелије је излазио увек само један од њих двојице, +и то само ретко и на који тренутак,+³⁴³ док би други остајао на асури, поред ствари.

+Понајвише су седели или лежали, неми и без покрета.+³⁴⁴

На страни 321/20 јаче је истакнут проналазак саговорника, Ђамила, у Авлији: „Најпре нешто као поздрав, +ретке неодређене+³⁴⁵ речи које се траже и у додиру испитују”. Моменат сусрета и разговор прецизирани су и на страни 322/21:

Фра Петар је рекао своје, прећутавши +звање.+³⁴⁶

Непосредан и +отворен+³⁴⁷, фра Петар му је говорио

–Ђамил ефендија, немој +замерити+³⁴⁸, али не ваља ти што не једеш.

На страни 329/28 додато је ново одређење причања девојчиног оца: +И све тако. Као да су он и та његова вера главна ствар, а ћерка споредна.+³⁴⁹ На истој страни наставља са ритмизирањем и допуном Хаимовог причања:

Кад кажем, +настављао је Хаим,+³⁵⁰ да су гласови стали да круже по Смирни, не треба, наравно мислити да се то односи на целу многољудну варош.

Кад погледаш одозго са +оне заравни испод Кадифе Кале,+³⁵¹ изгледа ти да нема краја.

Измене које се односе на Џемов живот (V глава романа) махом су правописне, тичу се писања његовог или бројних страних имена. На страни 340/39 допуњен је текст: „Доведен у Француску, +Џем+³⁵² није пуштен на слободу, него је, +противно датој речи,+³⁵³ држан заточен у тврдим градовима који су припадали Реду јерусалимских витезова”. На страни 341/40 додата је прецизнија ознака бескрупулозности Пјер Д’Обисона: „Али лукави Пјер Д’Обисон задржава драгоценог роба у својој власти и помоћу њега на врло +вешт+³⁵⁴ начин уцењује на све стране, и Бајазита, и египатског султана, и папу”.

На страни 346/45 придружена је и друга реченица *тешкој речи 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, а у ствари смо, у себи, већ одавно једно.

На страни 347/46 у опису фратровог ишчекивања био је обележен акценат:

Изгледом га је ³⁵⁵, чекао и немирно ходао по свим одељењима Авлије.

На страни 348/47 налазе се допуне:

³⁴³ Уметнуто (обичном оловком, лева маргина).

³⁴⁴ Уметнута реченица (обичном оловком, испод).

³⁴⁵ Исправљено од: неколико неодређених (обичном оловком изнад).

³⁴⁶ Исправљено од: позив (откуцано изнад).

³⁴⁷ Исправљено од: искрен (откуцано изнад).

³⁴⁸ Исправљено од: замјерити (плавим мастилом)

³⁴⁹ Уметнуте реченице испод, плавим мастилом.

³⁵⁰ Уметнуто плавим мастилом на левој маргини.

³⁵¹ Уметнуто изнад остављених тачкица/празнине у тексту, (плавим мастилом).

³⁵² Исправљено од: Дјем (обичном оловком).

³⁵³ Уметнуто изнад, обичном оловком.

³⁵⁴ Исправљено од: суптилан (обичном оловком, лева маргина).

³⁵⁵ Стоји: изгледао га је (откуцано).

Брод је ударио тупо +бокобраном о камену обалу.³⁵⁶ Тишина је била толика да се и то чуло и као лака јека прошло обалом са које су сви, од кардинала до коњушара, нетремице посматрали стаситог човека са белим, +златом извезеним³⁵⁷ високим кауком на глави, како издвојен, на три корака испред своје пратње стоји као кип.

Ћамилов нестанак нијансира се на истој страни: „После уобичајеног кротког поздрава, нестао је у једном од завијутака Проклете авлије, на којој су се по забаченим угловима већ +хватале прве сенке сумрака”.³⁵⁸ Унете су и прецизније временске одреднице: „Младић се није појавио +ни другог, ни трећег дана”.³⁵⁹ Андрић је на страни 349/48 највише мењао ноћно саслушање, испремештане реченице³⁶⁰ указују на трагање за њиховим правим местом и тиме потпунијим значењем:

Иза њих је момак носио малу уљаницу. (---)³⁶¹ (---)³⁶² Светлост се распоредила по свима.

На страни 350/49 уметнута реченица: +Чиновник је тада напустио свој свечано отмен став и узео тон који је за њега био много природнији:³⁶³ На страни 351/50 дефинисана је коначно сцена признања:

+Негде у току те³⁶⁴ ноћи изван времена које сунце одмерава својим изласцима и заласцима и изван свих људских односа, Ћамил је признао отворено и гордо да је истоветан са Џем-султаном тј. са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без +излаза³⁶⁵, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је. На истој страни: Њему се чинило сада да је пред њим тело без воље и свести +са којим може да чини шта хоће.³⁶⁶

На страни 354/52 додао је ознаку за VIII поглавље. Фра Петрово добијање првих вести споља динамизовано је и оживљено променом језичких облика на страни 359/57:

+Шета³⁶⁷ као сваког јутра, по авлији.

Два млада апсеника, дечаци готово, +јуре³⁶⁸ један другог у трку, правећи кругове око фра-Петра и заклањајући се за њега.

Младићи продужише своју трку +даље од њега+ а он се, збуњен и уплашен, повуче у +дно авлије.³⁶⁹

Његов одлазак из Авлије у прогонство уметнут је цео, откуцан на посебном листу означеном 360/58.

На страни 362/59 дефинисан је крај романа:

³⁵⁶ Уметнуто (плавим мастилом, на остављено празно место)

³⁵⁷ Уметнуто (откуцано изнад).

³⁵⁸ Исправљено од: хватао сумрак.

³⁵⁹ Исправљено од: сутрадан (плавим мастилом изнад).

³⁶⁰ Мања конфузија у распореду реченица прелива се и на I издање романа, касније ће о томе бити више речи.

³⁶¹ Прецртана реченица (плавим мастилом): Од тог момка сазнало се сутрадан оно што се одиграло у последњој Ћамиловој ноћи у Проклетој авлији.

³⁶² Прецртан почетак реченице: Тек кад је и момак ушао,

³⁶³ Уметнуто (плавим мастилом иза, наставак на левој маргини).

³⁶⁴ Уметнуто (откуцано изнад) уместо прецртаног: Те.

³⁶⁵ Исправљено од: избора.

³⁶⁶ Уметнуто (откуцано изнад)

³⁶⁷ Исправљено од: шетао је (обичном оловком, обрисано)

³⁶⁸ Исправљено од: јурили су (плавим мастилом).

³⁶⁹ Исправљено од: по авлији (плавим мастилом испод); исправљено од: неки заклон (плавим мастилом испод)

Тако изгледа младићу поред прозора, ког су за тренутак занела сећања на причу и +осенила+³⁷⁰ мисао о смрти.

+Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала њемачка. Једна!+³⁷¹

Као што се у овом кратком прегледу може видети Андрићеве интервенције су графичке, језичке (стилске, правописне) и семантичке и синтаксичке: допуна или сажимање и сегментовање реченица, (наративно) ритмизирање.

³⁷⁰ Уметнуто обичном оловком изнад.

³⁷¹ Исправљено од: -Једна тестера од челика, мала, њемачка. Једна! (плавим мастилом испод).

3. ПОТРАГА ЗА ПРИПОВЕДНИМ ОБЛИКОМ ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ

Иво Андрић је историју искључења и проницање у зло политичке владавине људима истраживао још од своје лирске фазе и недовршеног романа *На сунчаној страни*, тамничком циклусу. Историјски, правни, политички контекст теме искључења, *живе, страшне и јасне истине сложеног апарата тамнице* (Андрић 1989г: 53, обележила Д.Н.Ђ) током дуге динамичне генезе романа *Проклета авлија* постало је поетичко истраживање самог приповедања и увек новог одговора/сазнања/облика у додиру са злом. Овде ће се указати на Андрићева трагања за његовим узроцима и трансформацијама у дубини времена, Џемова судбина и поезија, инквизицијски прогони, епископ из Троје, Гојине слике, тамница/ болница/ лудница/ острво, и долазак до самог биополитичког језгра моћи искључења, мртве/живе фигуре, *голи живот* лишен правне субјективности.

3.1. Пре-текст *Проклете авлије/Џем Брујони* (1–9)

Први концепти *Џем Брујони* (1–9) овде су тумачени као пре-текст романа *Проклета авлија*. Материјални скуп докумената трансформише се у пре-текст (*avant-texte*) захваљујући хипотези која прати тумачење фаза и поступака у хроногенези. Овакав рад нужно је спекулативан, ослоњен на (радне) хипотезе што одговара емпиријским, материјалним или историјским ограничењима рукописне грађе (пример може бити Андрићев роман о принцу Џему, који није сачуван у заоставштини, претпоставља се, по његовом сопственом избору). Француски израз *avant-texte*³⁷² означава и белешке, скице, нацрте, генетички досије или припремни досије, генетичку датотеку, пре-текст, пред-текст, а термин је пренет и у друге језике. За истраживање генезе Андрићеве *Проклете авлије* користи се дефиниција Пјер-Марка де Бјасија да пре-текст/*avant-texte* представља реконструкцију генетичких операција које претходе тексту. *Avant-texte* више није скуп рукописа, већ *тумачење логичких система који га организују*, и не постоји нигде изван критичког дискурса који га производи (в. де Бјаси 2007, *L'avant texte*).

Дугогодишња стваралачка потрага за обликом *Проклете авлије* одговара аристотеловској формалној парадигми којом је једино могуће доћи до (парадигматске) истине бића. Онтолошко (и ониричко) језгро *живе* легенде о Џему у листовима 1–6 представља документован материјални остатак, сведочанство процеса писања као промишљања језичке материје и њених наративних могућности. Листови 1–6 могу се посматрати као целина, након које настаје промена (удвајање јунака и сижеа) на 7. листу, једином исписаном ћирилицом, али и на 8, где се враћа латиници, остављајући ћирилични наслов: *Губљење идентитета* и 9. листу, са загонетном реченицом на врху: „А, ево, жив сам”. У тој заокруженој микроцелини, виртуелној матрици која задобија аутономну вредност, скривена је поетичка тајна коначног облика романа.

3.1.1. Виртуелна матрица романа *Проклета авлија* (листови 1–6, *Џем Брујони*)

На листовима 1–6 Иво Андрић грађу једног романа (замишљене и написане хронике о Џему) *сажима* у простор једне заокружене приче. Они сведоче о трагању и избору наративних стратегија да неизрециво и трагично Џемовог живота буде доведено у језик искуства. У хетеродијегетичком приповедању наглашен је психолошки и перцептивни хоризонт јунака,

³⁷² А. Гресијон наводи да је термин сковао Жан Беллемин-Ноел 1972. године уместо термина брујон или груби нацрт; скуп који чине нацрти, рукописи, пробе, варијанте, *оно што материјално претходи делу, када се третира попут текста и са њим може да формира систем* (в. 1994: 15).

Џема, осењеног смрћу, у изабраном тренутку, јануарском дану почетка грознице, док *слуша* поред прозора разговор четири шпанска официра о својој судбини. „У ствари само је један који прича, а остала тројица слушају и упадају му у реч с времена на време својим питањима или примедбама” (1. лист). Истицање потребе слушалаца за питањима и примедбама, коментарисањем и тумачењем приче, метафорички је означено трубом, којом се наставља официрова прича. Успоставља се временски оквир слушања официрове приче и трубе након тога: Џем „седи више од пола сата непомичан поред прозора”, запада у полусан и летаргију из које га тргне тишина, као и просторни, одређен његовим уласком у трпезарију чији прозори „гледали су с те стране у једно мало двориште” (1. лист), где вежбају шпански официри, и изласком из ње, када „на једној црвоточној клупи нађе свој дивит и напола замотан папир зеленкасте хартије” (6. лист). Семантизација успостављеног оквира постиже се улогом блиске смрти, полусна и писања, метонимијски датог преко *нађеног дивита* тако да сугерише и *нађени облик* романа.

Средишњи део приче започиње Џемовим препуштањем звуцима, звонким гласовима и звекету мачева као разоноди „коју му добар случај доноси” (2. лист). Наглашена пустош простране трпезарије омогући одјек звукова које Џем слуша:

„једномерно туче мач о мач tak-ták-ták-taak! Taktak, tak-taak и како Шпанци својим звонким гласовима вичу:

–Један, један, два!

–Један, један и један, с-два!” (3. лист)

Успостављени контраст спољашњег и унутрашњег, простране и пуне трпезарије и вике споља, задобија онтолошки статус, омогући ритмично таласање, игру звукова, говора и тишине као својеврсни увод у акустичко и наративно (само)огледање за Џема. Необично прецизирање да слуша официра „који је причао његов, Џемов, живот” (4. лист), указује у напрслину у бићу окренутом смрти, загонетно двојство и могућност присуства одсутног, изгубљеног, само једног. Отуда је и суптилно градативно ритмизирање нарације у знаку јединице (што ће бити истакнуто и у оквиру *Проклете авлије*). Говорећи о трагичном осећању живота и афективној потреби да се живи, Унамуно је истакао да: „Не можемо себе да појмимо као да нас нема” (Унамуно 1967: 35). Овде Андрић бира да свог јунака Џема постави у ту парадоксалну (биополитичку) позицију, искљученог, *мртвог-живог*. Глас официров доноси сажет увид у проживљено, акцентовањем кључних чињеница (на 5. листу): сукоб с братом, пораз, бекство, позиција роба, политичке/идеолошке играчке у „рачуницама”, што је преправљено од *рукама*, Истока и Запада. Живот као идеолошки улог добија свој коментар у официровом причању о најлепшој подвали и гротескној слици турског вепра у клопци, на хришћанском златном ланцу.

Управо ту бива прекинуто причање официра оглашавањем шпанске трубе са бедема „као штектање непознате зверке” (5. лист). Истицање најпре анималног (и механичког) утиска јеке трубе задобија нарочити статус када Џем у њој, *слушањем* проналази своју истинску судбину. Труба постаје замена за Џемов/Други глас, миг његовој песничкој природи (Џемове сачуване песме на турском и персијском језику имају документарну вредност, истакнуту улогом у Ђамиловом *самоидентификовању*) и жуђеној/нађеној синтези свих облика (наративног) искуства у причању (језичком обликовању од стране Другог) његове судбине. Андрићево имагинирање овог тренутка, одговара историјским изворима³⁷³, а посредством трубе и (само)препознавању унутрашњег немог крика и истине бића. Тајна избора трубе као извора Џевог самопрепознавања крије се у злоћудном својству дувачких инструмената „да се осамостаљују у односу на текст и да се понашају као замена за глас, одвајају глас мимо речи” (Dolar 2012: 64). Труба је обележена амбиваленцијом, метафорички идеолошко/зверско

³⁷³ Историјски извори о последњим данима Џевог живота, Карло VIII прима шпанско изасланство у градињу Велетри, недалеко од Рима. То истиче и Иво Тартаља (1979: 242).

истовремено је и Џемова судбина, као и замена, отеловљење, симболички глас Другог који се обраћа јунаку окренутом смрти и суочава га са сопственом одсутношћу. Истакнута је и аксиолошка разлика између прве приче о њему коју је чуо из неуких уста грубог официра и друге, посредоване трубом, која га је довела у стање полусна, летаргије.

Завршетак и заокружење ове приче на 6. листу је у тишини, буђењу и коментару:

„То је, дакле, легенда о њему, +несрећном муслиманском принцу,³⁷⁴ коју (---)³⁷⁵ од града до града шире лажљива хришћанска уста”.

Након тога Андрићев јунак Џем излази из трпезарије и налази свој дивит, „на једној црвоточној клупи” и „напола замотан папир зеленкасте хартије” (6. лист). *Буђење* мртвог-живог Џема остаје у знаку ониричности, сновидног брисања граница у видљивом и чујном, акцентовано и нијансирано атрибутима смрти, коначног земаљског растакања свега: земљива (студен грознице), црвоточна (клуба) и зеленкаста (хартија по којој ће писати), али и у јединој могућој имагинативној противтежи, коју доноси нађени дивит. Већ на следећем, 7. листу појављују се први пут јунаци *Проклете авлије*: млади јунак (овде потурчени Грк) који себе сматра идентичним са несрећним султаном Џемом и фра Петар. Листови 1–6 задобијају тиме већи поетички значај, откривају тајну појаве Ћамила (дуго ће носити Џеново име у целокупном рукопису, као и удвојену прецизну ознаку Џем-Ћамил) и његовог *губитка личности* (поменути формиран наслов на 8. листу), док речима: „А, ево, жив сам”, које могу да припадају и једном и другом јунаку и којима 9. лист почиње, најављује се то двојство, неразлучивост два бића, немогуће присуство мртвог-живог Џема у мртвом-живом Ћамилу.

Појаву Ћамила, Џевог биографа, и Тартаља сматра пресудном за настанак *Проклете авлије*, књиге „која – више него друге књиге – саму себе објашњава. Она кроз далеке алузије, метафоре и питања без одговора покушава да објасни и свој сопствени настанак” (1979: 244). Наводећи читав 7. лист он покушава да одгонетне то померање тежишта приче на Ћамилово поистовећење са Џемом пратећи га и кроз сачуване варијанте и разраде у Андрићевим бележницама.

Најпре би требало осветлити тренутак пре саме (подразумеване) Ћамилове појаве у уоквиреним 1–6 листовима, њихову везу са (коначном) структуром самог романа и загонетним младићем из оквира. Глас трубе обојен је ауторитетом, наредбом на коју реагују шпански војници и која је њима упућена. Откуда имагинирање вишка значења које му Џем приписује слушањем?

3.2. Тамнички циклус приповедака: *Важни и сложени апарат који се зове тамница*

Тамновање представља за Андрића личну и непрекидну тему и у обликовању тог искуства веома значајну (ониричку) улогу задобија звук (звона, трубе) у који се сливају сви елементи света утамниченог бића као у какву „диновску звучну реку” (Андрић 1989в: 47). У приповеци „Занос и страдање Томе Галуса” (објављеној 1931. године) дато је (егзистенцијално) одређење тог искуства: „као нека давнашња стварност с којом се сродио не зна када, али присно и нераздвојно” (Андрић 1989а: 20). Тамнички циклус обухвата пет приповедака и настао је напуштањем романа о Томи Галусу, још једном Андрићевом дугогодишњем јунаку (који ће се појавити и у роману *На Дрини ћуприја*). Жанета Ђукић Перишић генетички и поетички веома успешно је реконструисала недовршени роман (*На сунчаној страни*) проничући у стваралачку радионицу и саму замисао Иве Андрића. Овај „роман” је на тај начин постао неспорна генетичка чињеница Андрићевог опуса, „еволутивна

³⁷⁴ Додато изнад.

³⁷⁵ Додато испод уместо прецртаног: живи од уста до уста.

тачка у духовном и књижевном развоју писца” (Ђукић Перишић 2017: 65) и захтева, након тумачења појединачних тамничких приповедака, засебну пажњу.

Ватрени и моћан занос Томе Галуса нестаје у ћелији док слуша како „крз шум људских гласова продиру танке трубе и оштар марш”, *давно познат*, страдањем и понижењем и поразом освешћен, пробуђен. Егзистенцијалној перспективи тамновања прикључује се политичко/ идеолошко, (само)препознато у најави смртоносног хука историје, „прве трубе нових времена” у којима ће „на крају човек јести човека као звер што једе звер” (Андрић 1989а: 20, 21). У приповеци „Искушење у ћелији број 38” (објављеној 1924. године) исцртавају се координате политичког затвореништва: понижавајући положај у односу на друге, осуђене и криве затворенике, страшни језик непроменљивих чињеница да је заувек изгубљен, мртав пре смрти, немогућност одбране на саслушању, говор о себи „као о неком трећем лицу” (Андрић 1989б: 23) и идеолошка матрица страдања метафорички уобличена као коцкање живих и мртвих на шаховској табли. Ова слика *црвоточне шаховске даске* ³⁷⁶ присутна је и у Андрићевој раној лирици, обухвата и одређује свеколики подељени свет (*Четрдесетпета ноћ*, 1914) као и у *Проклетој авлији*.

Неопозивост положаја *надиграног* (политичког) затвореника истакнута је звуцима звона који посебну улогу (душу) добијају у приповеци „У ћелији број 115”, (објављеној 1960. године) имају *глас* (објављују побуне, страдања, прогоне), комуницирају са затвореником дешифровањем „(као што се мора живети, јести, пити и дисати)” (Андрић 1989в: 42) и деле страдаљачку судбину људи. Андрићева далека алузија на Дантеов стих из 33. певања *Пакла* (део 141. стиха) може се метафорички односити на паклене дубине тамнице, свет мртвих-живих³⁷⁷. У семантичком материјалу контекста зрачи целина Дантеовог *Пакла*, његов 9. круг и питање кривице, казне, али и страдање невиних у политичким превирањима и издајама, што се односи на Уголинове синове и унуке у 87. и 88. стиху и његово проклињање Пизе: „ниси смела допустити да глад децу умори./ Премлада су и невина била за такве болове” (Данте 1997: 217), што може бити и коментар страдања Андрићевих младих политичких затвореника. Најављују се политичка, правна, етичка и естетичка питања која ће постати парадигма Андрићевог тамничког приповедања.

Непомично поззеленело старинско звоно „које је надживело свој задатак” (Андрић 1989в: 32), непотребни остатак прошлости, једини је видик утамниченом јунаку, посредник интимног (имагинативног) искуства оживљавања/искрсавања прошлости, светске, локалне, мале и велике, безначајне и судбоносне, личне, измаштане. Стваралачки тренуци у знаку ониричног дефинисани су треперавим магленим велом пред очима, на непомичном звону виђена (сазната и прочитана) историја света као историја свих звона, која јаучу или им се суди, заћутала као највећи кривци због истргнутих језика, међусобно повезана европска спрам песничког гласа чудног кинеског звона и међу њима, касаблијско звоно, закопано у злим временима, као део сећања на детињство и *стрму авлију* у чудним сатима, између дана и ноћи, *за причу створеним* (Андрић 1989в: 39, обележила Д.Н.Ђ). Онтолошки значај звона која имају *тело*, *душу* и *глас* добија и научну аргументацију, приписану грађи дисертације младе научнице у коју је јунак заљубљен: „Нема тако ситног звона да његова историја не би могла бити важна ни имати своје место међу историјама осталих звона на свету” (Андрић 1989в: 39, обележила Д.Н.Ђ).

Перцептивна реалност тамнице овладала је свим чулима младића: „споља је допирао задах дима и баштенског труљења, решетке су биле хладне и лепљиве као одвратни лепљиви прсти. У устима се купила горчина, кожа се осипала мразном језом” (Андрић 1989в: 46).

³⁷⁶ „Цио тај ваш благословени свијет, као црвоточна/ шаховска даска,/ подијељен на црна и бијела поља” (Андрић 1981б: 153).

³⁷⁷ Реч је о зету Микелеа Занкеа, „још мртав није пао/ једе, пије, спава и носи одела фина” (Данте 1997: 219). Стање мртвила политичких затвореника у тамници метафорички се може довести у везу и са стиховима 133–135: „Душа у овај бунар казнени пада/ и зато може бити да тамо горе/ још живи тело сени која се иза мене јада” (Данте 1997: 219).

Једина жеља младог заточеника била је да *занемело* звоно пусти *глас*, туп, аветињски, једва чујан, „као кад у шумској тишини једна једина кап падне на влажну стељу од опалог лишћа” (Андрић 1989в: 46, обележила Д.Н.Ђ) који ће покренути остала, бујицу, отварајући у земљи „запушене изворе непознатих звукова” (Андрић 1989в: 47). Материјално и акустичко богатство слика незаустављивих заглушујућих *гласова* звона постају један „заједнички глас свих звона”, „глас свих труба, свих рогова, сирена, клепала, чинела и прангија, свега чиме је икад човек давао звучни израз својој сили, борби и храбрости, својој невољи, тескоби и одбрани, или својој победничкој радости”, „глас који одговара лучном распону небеског свода над нама” (Андрић 1989в: 47). Слушање нечујног, другима недоступног и овде је везано за смрт, могуће је само оном *над којим се склопило време* „као мутна вода и однело га из ћелије бр. 115, далеко и неповратно” (Андрић 1989в: 50, обележила Д.Н.Ђ). Трен пре него што онеми његов свет, предсмртно сазнање да су сви „гласови света потопљени и ућуткани” (Андрић 1989в: 48) одређено је материјалношћу, елементима земље и воде, метафоричким ознакама имагинације, стваралаштва.

У следећој приповеци „Сунце” (објављеној 1960. године) налазимо студију интензивног тамничког унутрашњег живота зависног од игре чула, *самопосматрања и трошења самога себе* (Андрић 1989г: 52, обележила Д.Н.Ђ). Акустички богата слика с почетка кореспондира са листовима 1–6 и Џемовим занетим слушањем. Овде је посредством дугачког тамног ходника представљен антитетични свет продубљен својеврсним звучним отиском, ритмом који удваја/враћа звуке његових и стражаревих корака, разоткрива природу субјекта и блискост позиција ја-ти.

„Једини знаци живота, бат њихових корака – ја-ти, ја-ти – и слаба јека којом им одговара празан ходник и која се састоји од два *a*, једно дуго и тамно, а друго кратко и светло: *â-à, â-à!*” (Андрић 1989г: 52).

Онтолошком интерпретацијом звукова указује се на потребу за Другим, гласом, одговором из празнине, експлицирано касније у самици: „Изгледало му је као да то зујање јача и расте, и на махове му се причинјало као да ће се оно претворити у одређен звук, можда у људску реч”, али „чудо се не дешава” (Андрић 1989г: 54). Игре вида и слуха са празнином и тишином оцртавају анимални положај невиног, политичког заточеника, „по слову закона” *кривог, бедника* „без части и моћи” (1989г: 53), „као напола мртви инсект” (1989г: 54). Вика стражара „не само да вређа, него и боли и слаби хапшеника као ударци или стварно пуштање крви” (Андрић 1989г: 53) „Жива, страшна и јасна истина”, без могућности објаве и доказа, о *важном и сложеном апарату који се зове тамница*, уобличена је као питање:

„Шта бива, питао се младић, од таквих сазнања која блесну тренутно и умру у човеку или са човеком, а ипак би била од неке важности за све остале људе?” (Андрић 1989г: 53, обележила Д.Н.Ђ).

Закон је оличен у онима који га спроводе у тамници: „ови људи који су прàви, часни, наоружани, плаћани, живе, живе морално и материјално, од сужњева који су по слову закона криви” (Андрић 1989г: 53), иако се то не би могло доказати.

3.2.1. Несталим/потопљеним бићима дати (заједнички) глас

Очувати људскост и достојанство невиног, умртвљеног у тамници намеће се као питање етике и права, невиности и кривице, немоћи и моћи, унутрашњег и спољашњег, живота и закона. То је та *увек иста мисао и иста мелодија* (Андрић 1989г: 56, обележила Д.Н.Ђ) скривена у дну ћелије, у дну бића, које (за)звучи као жица и осећа потребу за певањем (гласним или нечујним), за летом и кликтањем. Сублимно уздизање духа, објављено кликтањем, симболички је везано за резерву сунчаног даха коју носи свако биће, далеки посредни одблесак сунца. „Сунце је облик и равнотежа, оно је свест и мисао, глас, покрет и име” (Андрић 1989г:

56). Све што је приписано сунцу, што јунак проналази и покушава да сачува у себи као светлосну/физиолошку тачку ослонца, представља спознајну, биолошку и етичку сферу бића спрам закона, политике, тамнице.

И у приповеци „На сунчаној страни” (објављеној 1952. године) тематизује се граница људског (могућност одбране достојанства, етичког) и тамничког (анималног) живота кроз сукоб политичких (невиних, младих) затвореника и правих злочинаца, оличених у мрачном старцу из угла погана језика, који је „нагонски и дубоко мрзео све што је младо, ново, покретно и необично” (Андрић 1989д: 61) и историјским/идеолошким обртањем добио могућност да их кињи и понижава. Успоставља се мало братство невиних (двојица-тројица студената) политичких затвореника, опијених светлосним ћилимом у тамници и заносом посматрања јутарњих призора на прозору, својеврсној позорници, која за њих представља „комадић људског живота у слободи, као могућност радосног изненађења и промене” (Андрић 1989д: 59). Једва видљива жена, која качи крлетку са невидљивом птицом на прозору, била је предмет непрекидних тамничких разговора и одбране сневаног слободног живота и додира са људима и светом. Најревноснији у тој одбрани и сукобу са старцем и први који ће страдати, био је „снажни младић начетих плућа, који је ухапшен на лечењу” (Андрић 1989д: 62).

Чудна, неухватљива, а позната мелодија невидљиве птице које се није могао ослободити, нити је могао тачно поновити, иако се бавио музиком, најаву је његове смрти, али и стваралачко уплитање још једне шаре у сунчаном или звучном (тамничком) ћилиму Андрићеве будуће потраге за живом и страшном истином мртвих, потопљених у сложенем апарату тамнице. Његово приповедање у тамничком кругу, елементарно и незавршено, открива се као потрага за синтетичким обликом у коме би несталим/потопљеним бићима дао (заједнички) глас, што је остварио у роману *Проклета авлија*.

3.2.2. Први (могући) роман о тамници: *На сунчаној страни*

Пре *Проклете авлије* постојала је још једна тамничка романескна целина, скривена, недовршена, њене трагове у рукописној заоставштини пратила је и (ре)конструисала Жанета Ђукић Перишић. У време започињања вишегодишњег рада на роману о Цему, Андрић се увелико борио са замишљеним романом о Томи Галусу, Жанета Ђукић Перишић прецизно утврђује период од 1924. (објавио приповетку „Искушење у ћелији број 38”) до 1934. године (тада настало 4. поглавље романа „Проклета историја”) када је дефинитивно одустао, деперсонализовао преостале фрагменте објављујући их даље засебно као приповетке. Читав процес реконструкције (могућег) романа *На сунчаној страни* и систематичан (генетички) рад, ослоњен на Андрићеву поетику, представљен је у студији *Кавалер Светог Духа*, објављеној 1992. године. Драгоцена потврда овог узорног тумачења, генезе и трагања за обликом одбаченог романа, појавила се шест година касније, 1998. године, у објављеним сећањима Лепосаве Беле Павловић у *Свескама Задужбине Иве Андрића* на Андрићеве речи о идентичности са својим јунаком Томом Галусом и одустајању од романа: „Човек не сме да говори сам о себи. Ја поготову не бих хтео да откривам своју душу тако јавно /.../ сад знам да нећу никада све те цедуље саставити у један целовити роман. Нешто ћу мало изменити у свакој па ћу их штампати на размаке, сваку засебно као приповетку” (Ђукић Перишић 2017: 201).

Жанета Ђукић Перишић учачава и образлаже да недовршени роман *На сунчаној страни* представља мост између Андрићеве лирске и епске фазе и да је ближи његовом раном стваралачком периоду. Михајло Пантић се слаже и указује на исти развојни лук, поетичку и жанровску еволуцију дела Андрићевог и дела Милоша Црњанског, од стиха „преко лирске прозе, кратке приче и приповетке, преко кратког романа, до епским хронотопом заснованог, обимног романескног наратива” (Пантић 1999: 306). Он истражује постепено *филогенетско и онтогенетско* преображавање лирског у епско у недовршеном роману, видљиво у меланхолији и духовној клими целе генерације (песимизам, малодушност) и топосу младића који је „језичка пројекција и реторичка фигура његове душе” што превазилази (као и Црњански) „обликовањем иманентног двојства” његовог лика, затим у наративним

колебањима која су знак недовршености, замрзнута фаза „Андрићевог преласка из средњо-европског, (пост) експресионистичког, слободније реченог „кафкијанског” модела у један, епском традицијом задат митотворни наративни модел” (Пантић 1999: 305-309). У Андрићевој потрази за обликом романа *Проклета авлија* и Радован Вучковић указује на важност лирске фазе (*Ex ponto, Немири*) где је песник „говорио у првом лицу о својим расположењима и доживљајима у тамници и прогонству. Износио је на видело и непосредно личност саму, исповедао се као да пише стварни дневник и лирско и ауторско ја готово су идентични у тим делима” (2011: 404). Пратећи генезу мотива тамнице, он закључује: „Нема стога сумње да су и лирски јунак *Ex punta, Немира* и Тома Галус из романа *На сунчаној страни* и Ђамил из *Проклете авлије* један те исти лик проведен кроз неколико дела – да би се коначно приповедачки обликовала лична сазнања из тамнице” (2011: 404). Андрићев циљ да деперсонализује и објективизује причу о тамници, према Вучковићу, текао је „паралелно са деисторизацијом првобитне замисли романа о Џему” (2011: 405).

Генетичко трагање за изгубљеним, скривеним романом Жанета Ђукић Перишић започела је поређењем објављене и необјављене прозе о јунаку Томи Галусу, „видљивих и невидљивих делова” (2017: 54) у којима су се могле „наслутити одређене аутобиографске пројекције Иве Андрића” (2017: 8) и уочавањем улоге *биографске равни као кохезионог фактора* (2017: 19, обележила Д.Н.Ђ). Обриси романа били су скривени у рукописима, само две главе су биле завршене, а остало у забелешкама. Остављени путокази до њега, *ауторске ознаке, печати једне знамените радионице*, представљали су „позив на једну врсту књижевне детекције” (2017: 183, обележила Д.Н.Ђ). У истраживању Жанета Ђукић Перишић комбинује семантичке и семиотичке податке, њихова значењска и просторна обележја, трагове различитих операција и тако осветљава и сам стваралачки процес. Ауторкино питање да ли истраживач сме „равноправно да третира текстове које је писац објавио и оне који су остали само у фази пројекта” (2017: 53) доводи нас у поље генетичке критике која вреднује и одбачено, недовршено, потенцијално, скривено у рукописима. За генетичку критику одбацивање, брисање представља и губитак и добитак: „Elle annule ce qui a été écrit, en même temps qu’elle augmente le nombre de traces écrites. C’est dans ce paradoxe même que repose l’intérêt génétique de la rature : son geste négatif se transforme pour le généticien en trésor de possibles, sa fonction d’effacement donne accès à ce qui aurait pu devenir texte”³⁷⁸ (Грезизион 1994: 67). Реконструкција романа *На сунчаној страни* пример је поетичког и генетичког истраживања рукописног материјала, документовања хроногенезе и утврђивања фактора који су условили и ометали романескну целину: биографски (транспозиција сопственог Андрићевог тамничког искуства), чињенични (зло историје, идеологије и искуство целе генерације *Кавалера Светог Духа*) и фикцијски (однос фикције и историје, немогућност разрешења Галусове судбине и његови наративни, одвојени животи). Различите фазе његове тамничке судбине деперсонализоване су и раздробљене на појединачне објављене тамничке приповетке: „Искушење у ћелији број 38” (1924), „Занос и страдање Томе Галуса” (1931), „На сунчаној страни” (1952), „У ћелији број 115” (1960) „Сунце” (1960).

Увидом у рукописну грађу, ауторка утврђује и да је први део триптиха „Јелена, жена које нема” носио наслов *Галусов запис* и да је приповетка „Сунце” била уводни део поглавља „Постружничково царство”, који је уз поглавље „Проклета историја” остао необјављен. „На основу распореда ових мањих архитектонских целина може се наслутити велика пројектована грађевина” која није до краја реализована, али је њена *сенка целовита* (2017: 65, обележила Д.Н.Ђ). Служећи се Андрићевим метафорама *напуштено градилиште, празно место и згариште*, доминантним дискурсом генетичког истраживања стваралачких процеса, ауторка указује на Андрићева „колебања, сумње и стваралачку променљивост” (2017: 65, обележила Д.Н.Ђ). Методолошки кључ у њеном истраживању представља уочавање јединства и

³⁷⁸ „Поништава оно што је написано, истовремено повећавајући број записаних трагова. Управо у овом парадоксу почива генетски интерес брисања: његов негативни гест се претвара у богатство могућности за генетичара, његова функција брисања омогућава приступ ономе што је могло постати текст” – превод Д.Н.Ђ.

унутрашње логике повести (о судбини Томе Галуса), истицање односа, међусобних веза и интеракција у лавиринту целокупног рукописног корпуса и његових (нереализованих) могућности. Отуда је успостављање целине романа *На сунчаној страни* било могуће и успешно је остварено, на основу јасно постављених критеријума и трагова, као и поетике писца и на тај начин избегнуте су замке произвољности. Видљиви *шавови, места лепљења* фрагмената „којима се премошћују празнине” (2017:65, обележила Д.Н.Ђ) сведоче о реконструкцији и немогућности *апсолутне веродостојности пишевом науку*, али: „Са уверењем да и најмања књижевна белешка писца као што је Иво Андрић заслужује највећу пажњу културе којој припада” (2017: 188, обележила Д.Н.Ђ).

Почетну (генетичку) хипотезу о целовитости овог тамничког романа Жанета Ђукић Перишић доказала је његовим просторним и временским јединством, персоналном хронологијом јунака Томе Галуса и сижејним развојем, уз уважавање његовог историјског контекста и Андрићеве личне, моралне, естетске и идеолошке позиције. Као још један истакнути путоказ, у приповеци „Занос и страдање Томе Галуса” у првом издању (СКЗ, 1931. године) у поднаслову је стајала напомена: *Одломак из приповетке Кавалери Светог Духа*, међутим у Андрићевом опусу ове приповетке није било и вероватно је планирана да буде део романа *На сунчаној страни*. Индикативни наслов *Кавалери Светог Духа* указује на шири симболички и културни контекст, како ауторка истиче, трећег божанског принципа, сада литераризованог, естетизованог да обухвати идеале револуционара и песника Младе Босне, бораца за слободу и истину. Андрић је „хтео да остави литерарно сведочанство” (2017: 78) полета и разочарења свог покољења у лику јунака апостолског имена, Томи (Галусу). Богатом семантиком његовог имена ауторка указује на духовног близанца (на арамејском), Андрићевог двојника, „посланика некадашње заветне мисије” (2017: 78).

Ауторка на основу концепата реконструише Галусово порекло и налази више потврда да је Андрић намеравао да га изведе из затвора. Указује и на разлоге за његов *други живот*, који му Андрић даје, одуставши од завршетка романа. Тако је целина Галусове судбине и страдања остала у недокончаном роману *На сунчаној страни*, а не у објављеној причи. Он је одлучио, тридесетих година XX века, да у *развалинама романа остане* „Галус са својим идеалима, сновима” (2017:187, обележила Д.Н.Ђ), где ће у паклу тамнице, борећи се са Постружником, шпијуном/пацовом, Сотоном, који је „у служби логике репресивног државног апарата” (2017:143), свом „тамновању и невиности дати достојанство револуционарне припадности” (2017: 155). Како ауторка примећује, прихватање побуњеничке идеје и кривице представља Галусово вредносно одређење, налажење своје историјске и политичке припадности. *Други живот* је појава овог лика у роману *На Дрини ћуприја* (1945), измењеног, као да је „нека врста накнадног објашњења његовог страдања у тамничким приповеткама” (2017: 85). Она истиче да је у роману *На Дрини ћуприја* дата историјска позадина његовог портрета, два живота, али обрнуто постављена, *Галусова прошлост настаће у пишевом будућем раду, а његов потоњи живот биће смештен у рану фазу* (в. 2017: 115, обележила Д.Н.Ђ). Захваљујући аналитичкој снази, иновативности и обиму (генетичког) приступа Жанете Ђукић Перишић отварају се нове естетичке, поетичке, културне и историјске перспективе у тумачењу Андрићевог опуса.

3.2.2.1. Како да се у оваквом положају каже једна истина да би изгледала уверљива и вероватна људима?

Могући роман *На сунчаној страни* има седам поглавља: „Занос и страдање Томе Галуса”, „На сунчаној страни”, „Постружничково царство”, „У ћелији број 115”, „Искушење у ћелији број 38”, „Јелена, жена које нема” (*Галусов запис*) и „Проклета историја”. Потребно је размотрити какву улогу има одустајање од првог романа о тамници у стваралачкој генези романа *Проклета авлија*. Проблем са уделом личног искуства и односом према злу историје указује на смрт Андрићевог трагања за обликом у којем то искуство може да има шире симболичко значење. Одустајање од једног синтетичког јунака свог доба, обележеног заносом

и страдањем, преокреће се у потрагу за синтетичким *гласом* свих (политичких) потопљених, мртвих, несталих, као што се могло видети у тамничким приповеткама.

У трећем поглављу „Постружничково царство” Андрић вешто обликује психолошку реалност паклене тамнице, трауматично искуство позиционира у односу на субјекта, који „увиђа да није довољно бити невин” (Андрић 2017а: 64) и друштво, невидљиву власт и систем труле царевине, оличен у доушнику, пацову, њеном сатанском инструменту. Он даје својеврсну генезу Галусовог страха, претњу од (психолошког) ударца, који се попут тамног муља и талога доживљаја из детињства, да је „негде у неком црном нотесу записан”, подиже у њему, иако га сматра обичним и неминовним (Андрић 2017а: 64). Тамница је дефинисана као „уски простор где се не зна шта је лаж, а шта истина, у ком људи ни криви ни дужни црвене и обарају поглед пред бедницима напола лудим и порочним” (2017а: 68, 69), а затим и као „мрачна фикција” због које нестаје цео свет и бива замењен Постружничковим царством (2017а: 68, 70). Етички и психолошки обрачун добра и зла пребачен је у јунакову унутрашњост и трауматичне реакције услед својеврсног *напада на душу* (градативно представљене омчом и безумним вртлогом тамнице) у тих једанаест дана и ноћи и узнемирујуће (нечујне) покушаје одбране сопствене невиности, али и последњег остатка света разума и истине. Управо тада, близина лудила, индикативно упоређена са опијеношћу дервиша „који у повећању брзине кретања налази нове снаге” (Андрић 2017а: 61), доноси сагледавање обима друштвеног, политичког зла владавине људима. Умножена су кључна питања која ће одредити роман *Проклета авлија*: „Да ли на њега примењују неке ужасне методе о којима свет ништа не зна и од којих се невин пати и с ума силази?” (Андрић 2017а: 62) и „Како да се у оваквом положају каже једна истина да би изгледала уверљива и вероватна људима?” (Андрић 2017а: 63).

Андрић започиње потрагу за смислом политичког постојања преиспитавањем кривице, признања и деловања демонских сила историје које не остављају никог неоштећеног, зато „сваки додир са злом је нов, као први пут, нема мирења ни навике” (Андрић 2017а: 64) Отуда незајажљива пустош и чамотиња тамнице бива упоређена са пустињом привиђења и покушајима опирања и борбе који трају столећима, „кроз времена без мера” (Андрић 2017а: 85). Сазревање и признање Томе Галуса догађа се у тренутку кад „клизи низ стрмину” (Андрић 2017а: 87), у неравноправној борби прелази границу страха и самопрепознаје се у великом револуционарном стављању живота на коцку, у припадности братству идеалиста, где га је Андрић и оставио скривеног, у свом недовршеном роману. Видљива је Андрићева потреба за померањем од личног ка историјском, свевременом и назначен сложен однос етике и естетике, онтологије, политике и права у промишљању трагичног положаја политичких затвореника, било да су страдали због уверења или сасвим невини, што ће уобличити коначно тек у *Проклетој авлији*.

3.2.3. Сведочење мртвих

У пре-тексту *Проклете авлије* моменат Џемове саморефлексије, док слуша трубу, суптилно је преиначен од „као човек који спава и снови” (6. лист) на прецизније одређење полусна и наговештаја потоњег писања нађеним дивитом. Шире, метафорички, труба се овде може посматрати као акузматичан глас „чији се извор не види, глас чије се порекло не може одредити, глас који се не може нигде сместити” (Долар 2012: 84) који води ка усредсређењу на сам глас и значење које из њега допире. Невидљиви, скривен, а свеприсутни и свепрожимајући амбивалентни извор (истинитог) доживљаја Џемове судбине био је очигледно веома важан Андрићу када га је на овај начин наративизовао. Овде се упућује на (тајновити, не свима разумљив и доступан) извор приче, *слушане (дочаране)* приче/судбине која (већ) припада прошлости и у Џему се одвија (слично као што ће и у младићу из оквира романа *Проклета авлија*). Већ усредсређење на гласове и слушање на овим листовима (коренсподира и са тамничком циклусом) призвало је коначан облик романа о немогућности директног сведочења утамниченог, мртвог, ућутканог, потопљеног. Прошлост (заједничка, увек иста,

позната) доступна је само преко гласова јунака, приповедача, чиме је сачувана и димензија индивидуалног и личног.

Сведочење, будући да припада мртвима, *потопљенима*, посредовано је, фрагментарно, преломљено кроз више свести, дешифровано, сажимано, коментарисано у *дочаравању* резонирања звучно ускомешане Авлије као питање историјско-политичке судбине (увек подељеног) света. Аутентични глас одвојен од тела, не припада нигде, постаје евоциран глас мрвог, објект. „Тај објект је нешто што по себи не може бити присутно, иако се целокупна идеја присуства темељи на њему и може се успоставити само његовим изостављањем” (Долар 2012: 59). Долар овде објашњава Лаканову теорију гласа кључну за самоприсуство, јер он скрива нечујни објект глас, доноси рез и расцеп у оквиру присуства. Младић из Увода евоцира причу фра Петра, који евоцира причу Тамилову, који *живи* и евоцира причу Цемому. Празнина је видљива како би у њој гласови мртвих јаче одјекивали и отуда Младић, осењен смрћу, ћути.

Може се закључити да је Андрићево разрађивање обликовних могућности *Проклете авлије* започело у његовом пре-тексту (1–9) који представља путоказ до избора момента Тамиловог неосетног прелаза, потпуног поистовећења са Цемом о којем прича: „Цем је мислио живо и јасно, како мислимо само у часовима кад смо одвојени од једног боравишта а нисмо ступили на друго. Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно и немилосрдно, онако како човек може да је сагледа само кад је, *скривен и невиђен, чује из туђих уста*: „Ето, свуда га дочекују страни људи као живи зид његове тамнице. А шта може да очекује од тих људи? Можда сажалење? То је једино што му не треба и што му никад није требало” (Андрић 1954: 71, подвукла ДНЂ). У концептима и варијантама романа ће се пратити како Андрић тражи и даље варира моменат за тешку позицију *ја* која је у коначном облику романа уследила након овог описа.

3.2.4. Веза *Проклете авлије* и њеног пре-текста

Листови 1–9 могу се условно посматрати као пре-текст *Проклете авлије*, (управо као једна од редакција романа) могуће је да су настали након драстичног скраћивања, сажимања и одбацивања рукописа романа о Цему, међуфаза и скица која сведочи о том редефинисању ауторовог циља. И сам поводом свог процеса сажимања Андрић каже: „Можда бих написао роман о роману /.../ Могао бих написати још 300 страна о султану” (Пауновић 2003: 152) указујући на опсесивност претходно постављених циљева и померање од историјског ка естетичком искуству и испитивању граница етичког, политичког и правног, што смо видели и у тамничком циклусу. Веза *Проклете авлије* и њеног пре-текста може бацити ново светло на улогу гласа, друштвену, ритуалну и политичку, која је у роману на више нивоа симболички интерпретирана и маскирана. Организовање и ритмизирање приповедања на листовима 1–6 генерише смисао који има и изабрани облик *Проклете авлије*, али дат у малом: близина смрти, преплитање прошлости, садашњости и будућности затворено у субјективну свест и сан, сновиђење, тематизовање нужности, потребе за слушањем, писањем и обликовањем, исказивањем неизрецивог/одсутног/потонулог или самопрепознавањем у њему, избор и укрштање напоредо присутних врста репрезентације (чињенично, лажно и фикцијско истинито) и потребу за коментаторским дискурсом на сваком од тих нивоа.

Одбачени роман остаје још увек у контекстуалној и значењској вези у обликовању и дефинисању нове (условно речено) целине, што је видљиво на 7, 8. и 9. листу. Историјско идеолошки контекст којим је одређена трагична судбина Цема обухвата религијску, културну, политичку, правну и економску раван (интересну сферу) у свом одлучујућем прожимању и притиску на роба, „залог и играчку”. Док Тартаља метафору *златног ланца* (1979: 243) овде тумачи као официрово буквализовање и изневеравање истине, легенде, која се плете око Цема за живота, она, као део гротескне слике, сугерише управо огољено политичке и економске интересе, нераскидиво повезане и одређене мржњом, са обостраном користи. Наговештавају се биополитичка и етичка питања и коначног облика романа, питања вредности или безвредности живота самог у политичком контексту.

Та непорецива истина о функционисању подељеног света, обликована је на 8. листу као Џемово емотивно виђење хришћана, лажљивих, самозаљубљених и вредних презира који, у османлијском удесу и његовом полагањем умирању, играју „плаћену комедију”. Аксиолошко вредновање обухвата појединце: „човек који сања да живи, редовно низак по мотивима свога делања +у свему³⁷⁹ повређен, увек неискрен⁺³⁸⁰ и надасве досадан”, а затим и шире, њихов културни идентитет:

„Све што сликају, певају, пишу изгледало им је надмено, замршено и посве узалудно. Све њихове цркве, библиотеке, позоришта као неки лажан церемонијал, огромне (---)³⁸¹ који није ни у каквом сразмеру са ситним прохтевима које треба да прикрије”.

Док у пре-тексту *Проклете авлије*, листови 1–6 поседују семантичку хомогеност и заокруженост, остатак листова (7–9) у знаку је промене која се спроводи на два плана: удвајање јунака (Џем и његов проучавалац) и удвајање нарације (историјског и тамничког сижеа). Отуда на 9. листу налазимо глас који може припадати и једном и другом јунаку, аутентични Џем-Ћамилов глас, *заједнички глас патње мртвог-живог*:

„А, ево, жив сам.

После³⁸² свега и поред свега- жив. (---)³⁸³ Свест о тој страшној чињеници- да сам жив- заклања ми све остало и овим ја не живим ништа друго од света у којем живим и осим бола који ми та чињеница задаје ја не могу да осетим ништа друго. Једини тренуци одмора (---)³⁸⁴ у том болу који ме испуњава изнутра и обухвата свога то су (---)³⁸⁵ затишја у којима ми полази за руком да не мислим ништа и (---)³⁸⁶ и да се губим у настојањима у јединој могућој срећи, срећи непостојања”.

На 7. страни пре-текста *Проклете авлије* (листови 1–9, *Џем Брујони*) први пут се појављује младић који ће бити посредник и кључ за разумевање Џемове судбине. Андрић овде бира унутрашњи (интимни) приступ дугогодишњем јунаку, изнутра, преко другог бића које се са Џемом поистоветило проучавајући историју и дало му глас. Избор је условљен својеврсним (имагинарним) дијалогом са прошлосту, историјом, те Андрић најпре удваја јунаке, а онда креће са развијањем тамничког сижеа чији је стожер и тумач (што се види на 7. страни пре-текста) фра Петар, још један посредник, овај пут до судбине младића, овде потурченог Грка:

„Млади Грк се потурчио у својој ... години. Да ли се потурчио због (- --)³⁸⁷ фикс идеје о идентичности своје личности са личношћу несрећног султана Џема, или је, обрнуто, прелаз на Ислам потресао тако његову личност да је почео да себе сматра султаном и султановим³⁸⁸ сином. Фра Петар сматра +да је⁺³⁸⁹ ово последње”.

Доказ се налази и у концептима (*Већи нотес-блок*) на 46. листу: „Види Хамера тур. историју око 1830. због сумње која пада на Ћамила. Идентитет са Џемом. То што је он заточен

³⁷⁹ Уместо прецртаног: увек.

³⁸⁰ Уметнуто са дна стране.

³⁸¹ Нечитка једна реч.

³⁸² Уместо прецртаног: А поред.

³⁸³ Прецртана једна реч, нечитка.

³⁸⁴ Прецртано: И затишја.

³⁸⁵ Прецртано: тренуци.

³⁸⁶ Прецртано: машта само.

³⁸⁷ Прецртана једна реч: своје.

³⁸⁸ *Иво Тартаља је прочитао*: султанским (в. 1979: 245).

³⁸⁹ Уметнуто изнад.

утврђује га у мисли да је Џем”, као и на 47. листу: „Колико је Џем неверљив према целом свету толико је безгранично поверљив према фра Петру”. Тако је на 7. листу пре-текста постављен, а затим у следећим варијантама дефинисан тамнички сиже, младић је политички затвореник, а фра Петар сведок његовог страдања. Као и са судбином Џема, и са Ђамиловом, Андрић жели да постигне утисак истовремене интимности и дистанце, објективности прожете емоцијама, указујући на семантичке потенцијале (митске, политичке, библијске) вариране, поновљене судбине појединца у историји.

3.3. Андрићева бележница *Мали нотес-блок 1929–1930*

Потребно је размотрити Андрићеве утиске и стваралачке подстицаје везане за Шпанију који су, како ће се испоставити, одлучујући за генезу романа *Проклета авлија*. Поред путописа *Шпанска стварност и први кораци у њој*, Гојиних слика и Андрићевих есеја о њему, биће издвојен и тумачен одређени број фрагмената из бележнице *Мали нотес-блок 1929–1930* (приредила Биљана Ђорђевић Мироња), објављене у *Свескама Задужбине Иве Андрића*, 34/2017. Реч је о записима Иве Андрића током службовања у Мадриду, Бриселу, Женеви и путовања у Сан Себастијан, Луксембург, Париз и Сен-Жан-де-Лузу, који су сачувани у Архиву САНУ у Личном фонду Иве Андрића под бројем 396. Овом рукописном корпусу, према приређивачу, припадају и *Записи Марсељ (1927–1930)*, *Ница (1930)*, *Брисел (1930–1931)*, сигнирани ЛФИА број 347, који „по форми, стилско-мотивским карактеристикама, као и начину исписивања, представљају готово интегрални део записа из *Малог нотес-блока*, претходећи им и на њих се надовезујући” (Ђорђевић Мироња 2017: 18).

Записи у *Малом нотес-блоку 1929–1930* исписивани су углавном хронолошки „у периоду од 3. маја 1929. до 1. јула 1930. године”, први датум унет је на 20. листу, претходних једанаест записа, према претпоставци приређивача, исписивао је од доласка у Шпанију, јер се тичу „доживљаја шпанске средине, цивилизације, културе и књижевности” (Ђорђевић Мироња 2017: 19). Бележница се састоји шездесет седам записа³⁹⁰, од тога је једанаест исписа из литературе, двадесет пет фрагмената „исповедног и дневничко-путописног карактера о догађајима дана и личним импресијама о свету, објављених у постхумном издању *Знакова поред пута (1976)*” (2017: 19), један дужи незавршени фрагмент који ће објавити у оквиру (другог дела) путописа *Шпанска стварност и први кораци у њој*, „двадесет шест необјављених фрагмената истога карактера са појединим коментарима о прочитаној лектури” (2017: 20), по један фрагмент који ће унети у приповетку *Анкина времена* и есеј *Сретен Стојановић (1960)*, два натписа са грађевина. Делови или цели фрагменти (уз напомене приређивача) из ове Андрићеве бележнице биће издвојени и навођени током тумачења.

3.3.1. *Шпанска стварност и први кораци у њој*

Оно што у Шпанији *види* и (емотивно) проживљава Андрић је описао у шпанској бележници, чији ће један незавршени фрагмент³⁹¹ искористити за путопис „*Шпанска стварност и први кораци у њој*” (објављен 1934. године у листу *Политика*), који ћемо тумачити у целости. Радован Вучковић указује на битан естетички услов за настанак и обликовање Андрићевих путописа: „Предуслов за настанак ове врсте обимних путописа било је уживљавање у материју и песничко проучавање предела и људи о којима се пише. Ти путописи су панорамски конциповани романи, у којима је у центру догађања ауторска личност” (2002: 293). Овде је унутар путописног дискурса наглашена лиризаација, загонетна емотивност

³⁹⁰ Биљана Ђорђевић Мироња описује како *доживљавамо* ствараоца у трагању за савршеним изразом: „Наднети над пишчевим нотесом, веома смо близу писцу који исписује листове боје дувана, величине длана. Посматрамо га у истину изблиза док шета Мадридом где посеђује народне церемоније и кориду, обилази замкове и утврде, ослушкује, слуша, комуницира, посматра и бележи; који угодно живи у дипломатском стану; који у Паризу одлази у позориште, среће се са познаницима, опсервира” (Ђорђевић Мироња 2017: 32).

³⁹¹ Записи на листовима 42а, 43, 43а, 44, датиран последњи: 31.август 1929. (в. Ђорђевић Мироња 2017: 55, 56). Ове фрагменте (делове или у целости) наводићемо у напоменама током тумачења путописа.

постигнута очуђењем, препуштањем динамизму заиграних чула и елементарности (језичке) материје. Облик путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој” сугерише вишеструко заматање трагова историје (инквизиције) који метафорички, посредно, воде до Цема и облика *Проклете авлије*. Успоставља се оквир, од лирски усмереног увода Мањадовим стиховима³⁹² о виђењу лица (хиспанског) Бога и ознаке: *Прва забелешка* (Андрић 1989з: 125), до краја, такође, знаком одвојеним фрагментом о несталом, *оштром, мушком, неразумљивом и стравичном гласу* и најави отпочињања једне нове стварности (Андрић 1989з: 129, обележила Д.Н.Ђ). Узимајући у обзир временски распон од боравка у Шпанији (1928–1929) и тренутка објаве овог путописа (1934) изгледа као да је Андрић у њему духовно, шифровано, оцртао почетак једне емотивне, вишегодишње потраге за *несталим* гласовима.

У уводу су *први кораци у шпанској стварности* рефлексивни записи о специфичности шпанског духа који се опире границама, у вечитом превазилажењу себе и датог, практичног, наспрам *остале Европе* што се може разумети само, ако „извршите једну смелу пројекцију у нереално” (Андрић 1989з: 125, обележила Д.Н.Ђ). Овај позив на путовање/пројекцију обухватајући и шпански простор и дух, везан је и за воду, рад материјалне имагинације кад неодређено „мешају своје воде јава и привиђење” (Андрић 1989з: 125). Уводом се тако усмерава рецепција на *виђење* невидљивог, сновидног и интезивног, иза свакодневног и описаних шпанских предела. Средишњи део, који је уоквирен, има индикативан наслов: „Пут кроз Кастиљу” (Андрић 1989з: 126). Предлог *кроз* читаоца даље води изван времена, у прошлост Кастиље, посредством симболичких, лирских слика³⁹³, отуда је вода још и *модрикаста, сребрана, разливена и неуобличена*, „као у дан стварања” (Андрић 1989з: 126, обележила Д.Н.Ђ).

Водена имагинација (стваралачке могућности обликовања) има функцију не само да лирски, него и фикционално оживи, отелотвори призоре, који су сви библијски. Оживљава својеврсна културна (верска и политичка) парадигма, сва од граница, подела, прогона, којој су библијски призори само потка. Страшни призори бекства (спасавања) у Мисир, мрких и наоружаних стражара који траже/прогоне опасно дете по наређењу Иродовом праћени су метафоричким сликама људи, усамљених пинија и „рушевне куле око које облећу гавранови” (Андрић 1989з: 126). Андрић на том месту парентетичким коментаром појашњава да је *први корак* странца у Кастиљи обележен утиском туге и страха „као златородна царства из прича” (Андрић 1989з: 126, обележила Д.Н.Ђ). Поређење наоко удаљава од *виђеног* ка причама и легендарном, међутим, тако је потврђен утисак који сугестиван опис изазива и води даље ка голој земљи и свечаном немилосрдном небу. Ако већ није јасно да се симболима евоцира историја инквизиције и прогона, то врелина Кастиље, од које се не може побећи, потврђује. Хиперболом о два сунца, једним под ногама, упућује се на врелину (ватре) која је опустошила земљу. Јаснији је и опис гломазне цркве³⁹⁴, теретне лађе, са теретом прошлости, пренаглашеном сврхом, преданом служењу Богу, који је земљу оголио, тако да нема птица,

³⁹² Наташа Ковачевић у раду *Иво Андрић и Шпанија* даје компаративно тумачење Андрићевог стваралаштва у корелацији са шпанском књижевношћу и културом. На основу Андрићевих шпанских записа у *Малом нотес-блоку 1929–1930* тумачи путопис, а наведени цитат као интертекстуални контакт на више нивоа, дијалог не само са његовом песмом „већ са целокупним вредносним системом књижевне *Генерације 98*, као и идејном равни песника Мањада” (в. Ковачевић 2020: 129)

³⁹³ Већ у фрагментима у *Малом нотес-блоку 1929–1930* Андрић скицира лирске импресије, библијске асоцијације обојене тугом и страхом, на листу 42а: „Мало па се укажу мрки и оружани жандарми, guardia civil, као да траже опасно дете”. На листу 43: „Кастилија. Модрикасте и сребране воде, разлирене и неуобличене, као у дан стварања. Свуда библијски видици. Свуда библијски видици. Сваки час наиђе жена са дететом, на магарету, и за њима пешачи муж са штапом. Као да приказују Бегство у Египат. На хоризонту усамљене пиније или нека рушевна кула око које облијећу гаврани. (Тако све земље које имају нечег свога особног испуњају странца који улази тугом и страхом” (Ђорђевић Мироња 2017: 55).

³⁹⁴ На листу 43а даје опис раштрканог села и гломазне цркве са римским звоником, а на листу 44, опис голе земље „са неким свечаним али немилосрдним небом над собом”, „И да тај крај, убог и тужан, није проткан гајтанима дугих и танких потока који се гранају и пенуше, ништа се жалосније не би могло замислити; личила би на пејзаж са месеца. 31. август 1929.” (Ђорђевић Мироња 2017: 56).

нема звука (људи), а римски мост, неми сведок, везан је, стопљен са пределом и уснуо над својом сликом у води. Међутим, све је више пинија, али сада груписаних, као симболичких ознака људи: „као да никад нису биле младице и никад неће дотрајати. Стоје као скамењене, са шкртом сенком поред себе непомичне. Све је као сан пун значења” (Андрић 1989з: 127). Опис сна следећом сликом води ка *обрисаним* људима и сугестијом толике тишине да је сваки звук катаклизматичан. Дејство тишине времена и свеопште непомичности опет се доводи у везу са водом у једној загонетној слици несталих трагова звука (људи/ птица): „А већ доцније брише га и затрпава усијана кастиљанска тишина, као вејавица птичји траг у снегу” (Андрић 1989з: 127). Симбол птице није случајно изабран будући да има архаичну подлогу и улогу обзнањивања божјег присуства у свим религијама које су обогатиле мултикултурални трагични простор и дух Шпаније.

Лиризаација, сноликост и Андрићево умножавање сликарских мотива, сугестивна моћ употребљених симбола, успоставља и *сусрете* у дубини времена, од којих ће један од (сликарских) *гласова* задобити повлашћено место у његовом опусу. Франциско Гоја је трпео хајку због тога што у својим цртежима „није штедео ни Цркву ни њезине представнике, нарочито Инквизицију. Најоштрије скице није смео ни да репродукује” (Андрић 1989з: 88). Андрић ове експлицитне цртеже и Гојине *огорчене исказе* о инквизицији описује у парентези (Гоја, 1929, обележила Д.Н.Ђ): „То су мали, често нејасни, цртежи са насловима пуним ироније, презира или сажаљења. Под једним призором инквизиторског мучења пише огорчено: „Ако је кривац, убијте га брзо!”, под другом скицом, на којој се види оптужени како се свлачи пре мучења: „Овај се свлачи заувек”, под трећом пише просто: „Ово се не може гледати” (Андрић 1989е: 88). Последњим Гојиним исказом као да се коментаторски заокружује зло инквизиције и отуда је овде Андрићев избор кристализација тог (историјског) искуства виђеног/ослушкиваног (гласа) у наслагама „која столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства” (Андрић 1989: 108). *Видљив доказ за истинитост* онога што говори његово дело, односно сам Гоја, Андрић ће уобличи касније у путописном делу есеја *Разговор са Гојом* (1934, обележила Д.Н.Ђ), у лирском и пластичном виђењу његове десне руке. Њеним описом сажима свеукупни доживљај Шпаније и историје у овом путопису и на његовим сликама: „Страшна рука, као неки чаробни корен – амајлија, чворновата, сива, снажна, а сува као пустињска хумка. Та рука живи, али невидљивим животом камена. То није рука за руковање, но за миловање, ни за узимање ни за давање. Гледајући је човек се страхом пита зар то може постати од људске руке?” (Андрић 1989ж: 95, обележио И.А.). „Мрачно и неразумљиво” (Андрић 1989е: 82) Гојиног стваралаштва, што одговара историјском контексту, потврду истинитости наћи ће и у *мутном гласу* „што се само на махове пео у грло, као пламен који се не да пригушити и сакрити” (Андрић 1989ж: 95, обележила Д.Н.Ђ), који је требало чути и протумачити.

Остатак средишњег дела путописа у знаку је (реторске) запитаности о испаштању, оваквој казни земље чије је лице сагледао, на њему је видљива испосничка нагота и строга замишљеност због огњеног печата, који је све спржио. Крвава историја Кастиље (алузивно присутна као златородно царство у причама, бикови и чувари (вере) упоређени са хералдичким симболима, црквеним или владарским) која је утиснула заувек огњени печат искључења/одласка/протеривања/спаљивања (Јевреја, Мавара), сада је нечитак, само слутња древне легенде о човековом исконском преступу³⁹⁵. Оба пута Андрић допушта да утисци страхоте

³⁹⁵ Скривена веза Андрића са темом инквизиције је и лична, везана за доживљај Сефарда (протераних Јевреја из Шпаније), јер у Шпанији „другује са хиспанистом Барухом, који као професор сарајевске гимназије, проводи пола године на усавршавању у Мадриду. Другови из вишеградског доба заједно путују кроз шпанске градове, Толедо, Сеговију. Надахњују се стиховима на шпанском, Виљамедиане, Виљаспезе и народним романсама. О томе Андрић пише у чланцима „Сећање на Калмија Баруха (1952) и „Помен Калмију Баруху” (1961)” (Ђорђевић Мироња 2017: 26).

Доживљај Сефарда из детињства уобличио је у есеју *На Јеврејском гробљу у Сарајеву* (1954):

„Пењући се кратком али оштром стрмином која води од Миљацке ка гробљу сарајевских Јевреја сефарда, увек сам помишљао на четири века њихове историје. Кад су крајем XV века Јевреји били прогнани из Шпаније, они

због историје буду надвладани, потоци су премрежили тегобну земљу јаловицу, а затим, размакнутом куполом неба, појавило се друго небо и џенетска хладовина. Најава самообнове (у симболичној пројекцији различитих вера, новој мултикултурности) и очишћења води ка новом небу са непознатим звезданим констелацијама и скривеним вредностима, ризници бескрајно горде Кастиље. Крај је у знаку тумачења *неразумљивог и несталог гласа* и новог стваралачког изазова: „Једна нова стварност отпочињала је своју игру са нашим чулима” (Андрић 1989з: 129). Осим започетог *стваралачког разговора* са Гојом, интересује нас и могуће порекло необичне слике новог неба, њена културна референца која бива јаснија тек у контексту историјских извора о принцу Џему.

3.3.1.1. *Блиско виђење далеке прошлости*

Скривена веза са темом инквизиције у овом путопису, осим сликарске (Гојине) је и историјска, посредна, пронађена у забележеним сведочењима о Џему. Андрић је више пута навео да је почео да пише роман о Џему у Шпанији, што наводи на закључак да је већ започео³⁹⁶ или се спремао за читање и проучавање историјских извора. Након одласка на службовање у Брисел, затим у Женеву (1930), написао је и прве нацрте Џемове судбине у својој *Плавој свесци*. Метафорички трагови и наговештаји, које је Андрић оставио у путопису, воде ка прочитаним историјским изворима и опису Џевог гледања и доживљаја вишедневног карневалског прослављања заузимања Гранаде 1492. године³⁹⁷ у Риму (направљена арена за борбе бикова, циркус, процесције). Врхунац је представљао карневалски приказ окованих Мавара који је, према тврдњама историчара Тиана, највише погодио Џема, *закључаног у својим мрачним мислима у Ватикану* (в. Тиан 1892: 295). Тиан је још сугерисао да се (поред забележених описа сведока прослава) доживљај ове тријумфалне гозбе може употпунити гравурама Мантење (Andrea Mantegna) и других сликара због присутних типских елемената још од античког доба (в. Тиан 1892: 294-296).

Помињање сликара Мантење (Тиан указује на његов циклус од девет фресака *Цезаров тријумф*) у контексту потпунијег сагледавања Џевог доживљаја, упућује на његову улогу сведока, који га је упознао током сликарског задатка³⁹⁸ код папе у Риму, и шире на његов опус, истраживање и експериментисање са перспективом. Мантењин необично упечатљив опис

су тражили уточишта у разним земљама које нису биле завеле гоњење Јевреја као систем и које су их бар толерисале. Једна од таквих земаља била је тадашња Турска. У XVI веку појављују се протерани шпански Јевреји сефарди и у важнијим трговачким центрима Балкана, па и у Сарајеву. Њихов друштвени положај овде не разликује се у основи од положаја остале раје; он је утолико тежи што су они малобројни и потпуно изоловани туђинци, без крвне, верске и језичке везе са осталом рајом. Да би се одржали под таквим условима, ови добили Јевреји морали су да се довијају и повијају још више и теже него што је то морала да чини хришћанска раја. Сабијени у врсту гета, тзв. „Велику авлију”, опкољени предрасудама и празноверицама својих суграђана свих осталих вера, они су се и по нужди и по нагону самоодбране затварали у себе и зазиђивали иза својих сопствених традиција, веровања и предрасуда као иза бедема”. (Андрић 1981а: 214). „Пробијам се кроз густе редове гробова, уносим се у обичне речи и у позната и стално иста презимена: Абинун, Албахари, Алтарае, Атијас, Барух, Данити, Данон, Ешкенази, Финци, Гаон, Кабиљо, Кајон, Калдерон, Камхи, Катан, Конфорти, Кунорти, Леви, Маестро, Монтиљо, Овадија, Озмо, Пардо, Песах, Пинто, Салом. А имена њихових жена имају често у себи нешто од музике и поезије далеких сунчаних земаља: Анула, Гентила, Доја, Рика, Масалта, Лунаф-Буена, Паломба, Симха, Оро. Иза тих речи и слова назирем мали и живи сефардски свет из нашег детињства. Трговце с високим фесовима на глави, погнуте носаче, ситне продавце, занатлије на ћепенцима, њихове старе жене још у сефардској оријенталној ношњи, њихову децу, добро одевену, богаташку, и бедну, мршаву, сиротињску”. Осећам мирис њихових авлија и чујем њихове живе грлене шпанске узвике измешане са нашим речима. Свет кога више нема. А да га нема, то казује и ово гробље живим знацима и видљивим траговима велике драме једног народа” (Андрић 1981а: 220).

³⁹⁶ Андрић је у првој дипломатској мисији 1920. године у Италији проучавао њену историју, историју Фиренце у делима Гвичардинија и Макијавелија и доба папе Александра VI, када се, верујемо, упознао са повешћу Џем султана у историјским изворима (в. Karaulas 1980: 157).

³⁹⁷ Инквизиција у Шпанији била је под директном контролом католичких краљева који су указима протерали Јевреје/Сефарде. Едикт о изгону Јевреја из Шпаније донет је управо 1492. године.

³⁹⁸ На позив папе Иноћентија VIII дошао је 1488. године у Ватикан где је и упознао папиног заробљеника Џема. Осликане фреске нису сачуване.

Цема у сачуваном писму, како смо утврдили, Андрићу је био веома значајан за изградњу његовог лика у роману. Верујемо да је Андрић познавао његов опус³⁹⁹, у Праду је могао видети његову слику *Смрт Богородице/ Death of the Virgin* у којој је фигура умируће Богородице, окружене апостолима, вишеструко *уоквирена*, односно, како је у опису слике у музеју наведено:

„The composition is dominated by the search for perspective, which is achieved mostly through the geometric pattern of the flooring, the scaling of the figures and the window in the back, which acts as a “vanishing point”. Also remarkable here is the strong individualization of the characters’ physiognomies and the masterful rendering of the landscape. Indeed, this is one of the first Italian paintings with a recognizable topography.”⁴⁰⁰

Опис слике коренсподира са Андрићевим стваралачким трагањима за облицима, јединством материјалног и духовног, конкретног и апстрактног, појединачног и општег, блиског и удаљеног, унутрашњег и спољашњег, као и динамизованом перцепцијом (прибегавање фокализовању нарације). У једном осврту на свој рад и утицаје то је експлицирао: „Мене је већ у самом почетку књижевног рада заокупљала мисао: како приказати човека у времену који се креће као жив организам, и у простору без оне статичности коју рам намеће слици, искључујући посматрача из ликовног дела” (Јандрић 1982: 189). Указује и на извесни утицај Достојевског и Мана у свом потискивању пејзажа, природа је „за мене само оквир у који треба сместити човека и његову мисао. /.../ Ја држим да је за целовитост дела више значајно присуство човека, његове помисли и рада, него природа која делује као тврда и гола чињеница” (Јандрић 1982: 190). Управо истраживања перспективе, Мантењине слике, као и сликарство (од ренесансе), могли су бити стваралачки подстицајни, показујући да: „Посматрач – субјект није неко механичко око које само види, већ огледало у којем се одражавају односи, у којем се одражава укупност свих појава, душа свих ствари” (Ѕејка 2013:20).

Неочекивано, једно Мантењино дело (читава просторија осликана изнутра) алузивно је присутно у путопису „Шпанска стварност и први кораци у њој” и то у наговештају особености кастиљанског драгоценог дара, *скривеног неба* као нових стваралачких, обликотворних могућности. *Ново небо са непознатим звезданим констелацијама и скривеним вредностима* открива се *размицањем видљивог*, сивог затвореног неба, *као металне куполе на звездарници* (Андрић 1989з: 129, обележила Д.Н.Ђ), може се (условно) асоцијативно повезати и са Мантењиним делом *La Camera degli Sposi*.⁴⁰¹ Овај италијански мајстор⁴⁰² постигао је савршену просторну илузију, тродимензионалност, којом је затворену просторију, изнутра богато и

³⁹⁹ Мирослав Караулац, на основу Андрићеве преписке са Зденком Марковић наводи шта га је интересовало док је живео у Риму: „На радном столу су му дела неколико магистралних стваралаца из периода ренесансе – Да Винчијеве *Мисли и фрагменти*, Микеланђелова писма. Монографије о Риму и Фиремци, Роланова студија о Микеланђелу, пропратне студије о ренесанси и о њеним великим фигурама” (Karaulac 1980:155). И у каталогу његове личне библиотеке налази се велики број књига посвећених уметности и уметницима. Андрић је, такође, путовао по Италији, осим обиласка Рима и Ватикана, ишао је у Напуљ, Помпеју, Фиренцу и Пизу (са Милошем Црњанским), обишао је и бенедиктински манастир Субиаково, а по свој прилици и Равену и Дантеов гроб (в. Karaulac 1980:153). „Ја сам доста друговао са сликама и са њиховим ауторима”, говори Јандрићу, описујући своје одласке у музеје, нарочито Прадо и незабораван сусрет са Гојиним опусом (Јандрић 1982: 43). О улози уметности у духовном формирању у младости говорио је и поводом Пољака, који су „заљубљени у уметност и воле је са оном истом страшћу са којом јој се предају Французи” (Јандрић 1982: 365), а своје тадашње предавање уметности (велики број позоришта, библиотека, галерија, музејских збирки у Каракову) упоредио је са осећањем глади детета пред богатом трпезом.

⁴⁰⁰ „Композицијом доминира потрага за перспективом, што се постиже највећим делом геометријском шаром пода, скалирањем фигура и прозором позади, који делује као „тачка нестајања”. Овде је, такође, изузетна снажна индивидуализација физиономије ликова и мајсторски приказ пејзажа. Заиста, ово је једна од првих италијанских слика са препознатљивом топографијом”. -прев. Д.Н.Ђ. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-death-of-the-virgin/6ebfe544-41dd-44ac-a217-d7ba24fc0d48> – 17. 01. 2022.

⁴⁰¹ Andrea Mantegna, *La Camera degli Sposi di Mantegna* (Palazzo Ducale, Mantua, Italy).

⁴⁰² <https://www.italian-renaissance-art.com/Mantegna.html>

реалистично осликану фрескама и различитим архитектонским елементима на зидовима и плафонима, претворио у елегантан павиљон (на отвореном). Изнад центра простора насликао је кружни отвор, окулус према небу са посматрачима одозго (фигуре деце и жена, на и око оградe), којим је од равног плафона створио утисак конкавног, формирајући вертикалну осу и фиксирајући централну гледаочеву тачку у простору. На тај начин омогућен је додир/ спајање различитих светова, посматрача са (насликаним) фигурама, које га посматрају, што коренсподира са сликом размицања куполе на звездарници у путопису:

„Разви се пред нама небеско платно са констелацијама које су изгледале нове и непознате, са звездама свежим и блиским као воће на грани за родне године. Ветрић који нас срене био је дах новог света и другог континента. Заносио је главу и у исто време растварао нам очи широм” (Андрић 1989з: 129, обележила Д.Н.Ђ).

Културни додир удаљених (и неспојивих) светова омогућен је посредством уметничког доживљаја и сна, *растварањем очију широм* за ново, свеже и блиско виђење далеке прошлости, којој почиње да тражи облик, објективизовано и као *Пут кроз Кастиљу* (Андрић 1989з: 126, обележила Д.Н.Ђ). Ова Монтењина слика асоцијативно се може повезати и са касније изабраном и фиксираном позицијом младића, загледаног кроз прозор у *свежу рану* фра Петровог гроба, који ћути, сећа се, задивљен лепотом (његовог причања), у оквиру романа *Проклета авлија*. Трагови Андрићевог започетог промишљања смисла уметности и потраге за облицима у *разговорима* са Гојом налазе се и у шпанској бележници на листовима 30, 31 и 32⁴⁰³ у опису лепоте мадридског трга (Plaza de Lealtad/ Parque del Retiro) окруженог зградама, што *затварају/отварају* више *поља видика*, „који је својим положајем и изгледом најлепше што сам видео ходајући по свету” (лист 30, обележила Д.Н.Ђ). У његовом средишту, у густом парку од пинија, подигнут је „високи обелиск на успомену мадридског народа који је изгинуо у побуни против француске трупе”, 2. маја 1808.⁴⁰⁴ Временски и просторно прецизиран запис: 13. VII. 29./ Балкон куће бр. 4 на Plaza de Lealtad у целини је унет у *Знакове поред пута*, без додатих одредница. На његовом крају налазимо још један опис неба, на 32. листу:

Све то пред вече, на кастиљанском небу које има једну тамнију и нежнију модринау него неба осталих јужних земаља и са младим месецом који је овде чини ми се нарочито театралан и тајанствен, као симбол.

У целом запису, где све лирски стреми ка висинама, врхови зграда и обелиска, подигнутог у спомен мртвима, запамћеним и овековеченим на Гојиним сликама 2. мај 1808. и 3. мај 1808. види се и Андрић загледан у нијансе кастиљанског неба и тајанствени симбол месеца, ознаке духовног присуства мртвих. Тако и увод есеја *Разговор са Гојом* има специфичну лирску/имагинативну и сликарску симболику вертикалне осе, повезивања стваралачког духа са материјом коју уобличава, отелотворује⁴⁰⁵. Уочена аналогија стубова „станице за бежичну телеграфију”, кула „од металне научине, фине као чипка и тврде као градови” са *витим и престарелим катедралама* покрећу „необично јасно и убедљиво” *везивање* оног „што ми називамо б л и з у са оним што зовемо д а л е к о, »могућно« са »немогућним«. *Носећи у очима слику тих модерних цркава, у којима се свакога тренутка*

⁴⁰³ Цитирани фрагменти записа (Ђорђевић Мироња 2017: 50–51).

⁴⁰⁴ Нисмо цитирали датум који је навео Андрић, јер је у запису нехотице омашио годину. На листу 31 стоји: 2. маја 1811. (Ђорђевић Мироња 2017: 50).

⁴⁰⁵ Тако ће у *Кући на осами* Андрић тематизовати субјект приповедања опредмећен – кућом и, тумачењем његовог односа са ликовима, осветљавати позицију бића на осами и стрмини. Наглашена је повезаност *Разговора са Гојом* и *Куће на осами*: „Кућа глувог старца, Гоје, била је осликавана изнутра противстраховима као што се у овој збирци „знана соба” трансформисала посредством магле, имагинације, према карактеру посетилаца, ликова. Позиција приповедача у *Кући на осами* и његово двојство, одговарају позицији усамљеног, маскираног уметника, у сумраку, са лажним пасошем, у *Разговору са Гојом*. Видљив је размак између јунговски схваћене маске (грађанског лика који се сматра туђим, може се рећи и лажним) и онога сто ту маску испуњава (аутентично биће или стваралац). (Николић 2014б: 41).

дешава чудо, чинило ми се да и моја мисао и моја уобразиља лакше и брже прелазе и оживљавају прошла времена и помрле људе” (Андрић 1989ж: 93, обележио И.А).

Наставља се даља потрага за шпанским утисцима и сликама у Андрићевој бележници *Мали нотес-блок 1929–1930* који могу расветлити генезу романа *Проклета авлија*. Истраживање генетичког процеса могуће је активирањем својеврсне парадигме мреже у којој је све међусобно повезано и у интеракцији. Како указује С. Сал, да би се проникло у ту сложену стваралачку мрежу мисли, потребно је истаћи односе, јер: *Les informations isolées ne permettent pas de connaître les processus*⁴⁰⁶ (2010: 207–211).

3.3.2. Скривени епископ из Троје

У бележници *Мали нотес-блок 1929-1930*, који је приредила Биљана Ђорђевић Мироња (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, 34/2017), на 8. и 9. листу, налази се извориште (био)политичке слике у роману *Проклета авлија*, која представља заметак, први генетички ступањ Цемове/Ћамилове приче. Овај фрагмент наводи се у целости⁴⁰⁷ (Ђорђевић Мироња 2017: 39, 49), са напоменама приређивача:

[Лист 7] „Вртоглава виртуозност шпанских мислилаца сва је утрошена на то да се вештачки повежу ти крњи и тужни уломци шп. цивилизације и да се речима испуне празнине које су требале да и једино могле да буду испуњене столећима рада и одрицања. Али, узалуд утрошена. Јер у свом свом савршенству та реторика (речитост)⁴⁰⁸

[Лист 8] отвара само нове пустоши и голети⁴⁰⁹ речи и сујете.

[знак за одвајање фрагмената: хоризонтална црта]

Јер, таквог човека који не чува, не дограђује свој живот требало би искључити посве из друштва живих и казнити га за његову заслужену недаћу казном којом је катол. црква ударила неког епископа из Троје⁴¹⁰:

„да му нико не сме дати крова, ни хране, оружја, ни одела, ни пољупца, мушког⁴¹¹ ни женског...”⁴¹²

[Лист 9] Или још простије, прогласити да свако може и треба да га убије где га прво стретне као лено и ничије псето, општу⁴¹³ напаст и штеточину.

Али⁴¹⁴ можда је још најтежа казна, пустити га овако да лута и живи носећи у себи као отрован челик и хрстову жеравицу горње сазнање⁴¹⁵

Овај фрагмент уследио је након промишљања испрекиданости, осамљености и рањавих места шпанске цивилизације, превласти празнине и негације над стваралачким (листови 4, 5 и 6 у бележници) који су унети у *Знакове поред пута*. Први део наведеног фрагмента (са 7. листа, издвојен од остатка записа), незнатно измењен, Андрић је, такође, унео у *Знакове поред пута*: „Вртоглава виртуозност шпанских мислилаца сва је утрошена на то да се вештачки повежу ти крњи и тужни уломци који су требало и једино могли да буду испуњени столећима рада и

⁴⁰⁶ „Изолване информације не омогућавају познавање процеса” – прев. Д.Н.Ђ.

⁴⁰⁷ Андрићев фрагмент је у целости исписан латиницом (в. Ђорђевић Мироња 2017: 39, 49).

⁴⁰⁸ Напомена приређивача: Следи прецртана нечитка реч.

⁴⁰⁹ Напомена приређивача о облику фрагмента који је унет у *Знакове поред пута*.

⁴¹⁰ Напомена приређивача: Прецртано (епископа из Троје). Изнад написано: највеће кривце.

⁴¹¹ Напомена приређивача: Прецртана запета.

⁴¹² Напомена приређивача: Запис на почетку обележен испрекиданом линијом, црном графитном оловком којом је написан фрагмент, а са леве стране хоризонталном и вертикалном линијом које творе прав угао, црвеном графитном оловком. Последњи ред записа, осим његове прве речи, написан је црним мастилом.

⁴¹³ Напомена приређивача: Реч написана испод реда текста, уз знак за уметање.

⁴¹⁴ Напомена приређивача: Почетна графема у речи написана преко графеме: л. Вероватно је писац првобитно започео запис речју: Или.

⁴¹⁵ Напомена приређивача: Запис је обележен на крају, на левој маргини, линијом налик обрнутом слову Ј.

одрицања. Али, узалуд утрoшена. Јер у свом савршенству та реторика отвара само нове пустоши и голети” (Андрић 2020: 274). Други део фрагмента (8. и 9. лист) може се посматрати као целина, Андрић га је у више наврата мењао, о чему сведоче употребљене различите оловке и друга графичка обележја, међутим, није објављен. Пажњу привлачи поменути епископ из Троје (и његова казна), Андрић га оставља скривеног у овим записима, будући да је прецртан и замењен уопштеном одредбом, највећи кривци.

У другом делу фрагмента истакнута је тема искључења која се семантички (преко тумаченог путописа, скривеног контекста историје инквизицијских прогона и најаве нове стваралачке преокупације) може довести у везу и са Џемом и са Ђамилом и политичким контекстом њиховог положаја. Епископ из Троје, којег Андрић наводи као пример искључења, био је у XIV веку лажно оптужен за богохуљење, вештичарење, велеиздају/смрт француске краљице и њене мајке и провео је више година у краљевском и папском затвору. Политички (и црквено и световно) суђено му је у борби за моћ француског краља и папе, да би на крају био номинално премештен из богате и значајне бискупије Шампање на место босанског бискупа у Ђаково (у данашњој Хрватској). О историјском случају француског епископа Гвискарда (лат. Guiscardus, франц. Guichard), будући и да цитира и његову казну у наведеном фрагменту, Андрић је могао сазнати из доступних извора⁴¹⁶ или из неке од хроника католичке цркве⁴¹⁷. Према наведеним изворима, сазнаје се да је бискуп Гвискард пре 1300. године, иако скромног порекла, изградио успешну црквену и световну (политичку) каријеру и да је захваљујући изузетном смислу за финансије увећао и црквени и сопствени иметак. Већ прва оптужба против њега (за мито и корупцију) имала је политички контекст, доказано је да је лажна, признањем самих сведока оптужбе. Из једног писма авињонског папе (Klement V) Гвискарду види се да га он сматра *недужном жртвом* љубоморних супарника⁴¹⁸ (в. Андрић С. 1997: 88, обележила Д.Н.Ђ).

Након смрти краљичине мајке, а затим и саме краљице, Гвискард је поново оптужен, овај пут за вештичарење. Према енциклопедији Вилијама Барнса *Which hunts in Europe and America* Гвискард је 1308. године оптужен за убиство извођењем магијских радњи ноћу у сарадњи са локалном вештицом, оптужио га је пустињак⁴¹⁹ и Гвискардов капелан *који је мучен док га није*

⁴¹⁶ Не може се са сигурношћу утврдити када је и како Андрић сазнао за овај политички случај, али како сам каже: „Ја сам по архивама, библиотекама и антикварницама прекопавао књиге као песак” (Андрић 1982: 368), што се односи на дугогодишња историјска истраживања и припрему писања романа. Верујемо да су Андрићу била доступна/позната ова два (француска) извора и да из једног од њих цитира епископову казну у фрагменту: 1) Boissy d’Anglas, François-Antoine de. 1822. *Mémoire sur le procès de Guichard, évêque de Troyes, en 1304 et années suivantes*. 603–619 in *Histoire et mémoires de l’Institut royal de France*, tome 6. Paris: Institut de France. 2) Rigault, Abel. 1896. *Le procès de Guichard, évêque de Troyes, 1308–1313*, Paris: A. Picard et fils. Постоји могућност да је до података дошао преко књиге А. Ходинке о историји босанско-ђаковачке бискупије, у којој се помиње други извор (Rigault, 1896): Hodinka, Antal, *Tanulmányok a bosnyák-djakovári püspökség történetéből*, Budimpešta, 1898.

Познато је да је своје службовање у Италији (прва дипломатска мисија 1920. године) искористио за проучавање њене историје, историје Фиренце у делима Гвичардинија и Макијавелија, који су оставили живописна сведочанства о периоду који је тада почео да га занима (Џемова повест), време папе Александра VI, „великог znalца у отровима, непревазиђеног у разврату, у веку кад је конкуренција била оштра” и клупко убистава, ратова, завера (Kагаулас 1980: 157). У новембру 1926. године постављен за вицеконзула у Генералном конзулату у Марсеју. Из писма Вери Стојић сазнајемо да је боравио десетак дана у Паризу, до првих дана јануара 1927. године: „У Паризу сам много тога побележио у Архиву и Библиотеци. Сад сређујем своје наравно скромне *Pariser Rochenschaften*” (Писма, стр. 380), што се односи на грађу за роман *Травничка хроника*, да би 3. јануара 1928. године био послат на нову дужност у Краљевски генерални конзулат у Паризу.

⁴¹⁷ У *Католичкој енциклопедији*, у одредници која се односи на француског краља Филипа Лепог, помиње се необично суђење за чаробњаштво, Гвискарду, бискупу Троје, а у *Новој католичкој енциклопедији*, под одредницом *Troya*, да је на тај начин убио жену француског краља и њену мајку (Андрић С. 1997: 85).

⁴¹⁸ Оптужба је, према изворима, потекла од стране Гвискардовога супарника, којем је измакло место бискупа и који се борио се са њим за исту позицију краљевог ризничара и та тужба је била одбачена (в. Андрић С. 1997: 87). Иако је тужба одбачена, и он и даље у дворској служби, након смрти наварске грофице, краљичине мајке, краљица „се морала задовољити големом новчаном одштетом на Гвискардов рачун” (Андрић С. 1997: 88).

⁴¹⁹ „Против Гвискарда је свједочио више од двјеста свједока. Rigault запажа да су најпугубнија свједочења дошла од особа сумњивих због различитих разлога” (Андрић С. 1997: 89).

оптужио (Барнс 2003: 124–125, обележила Д.Н.Ђ). Трагајући за пореклом Андрићевог цитата, наишли смо на опис циљева формиране црквене (бискупске) комисије⁴²⁰: да истражи свог *часног брата* бискупа из Троје за кога су чули да се *препустио проклетим делима* и да је *достојан егзекуције*, да је на своју *срамоту*, у *злим делима урока* починио *многе друге велике злочине, светогрђе, због увреде божанског величанства* (Риго 1896: 58–59, према Рокаи 2020: 73, обележила Д.Н.Ђ). Може се уочити да је процес искључења повезан са механизмом умножавања/додавања оптужби (клевете, дезинформације, читав процес демонизовања) што је јасан знак политичког контекста случаја. Гвискард је, највероватније, служио француском краљу као средство *притиска на папу Клементa V да му дозволи да се обрачуна са Темпларима* (в. Барнс 2003: 124, 125, обележила Д.Н.Ђ).

Суђење бискупу Гвискарду трајало је шест година (1308–1314), али пресуда није донета⁴²¹, већ политичка погодба. Папа Клемент V га је почетком 1314. године преместио на место босанског бискупа у Ђаково⁴²². Начин вођења суђења, а нарочито *неодређен закључак, збунили су савременике и историчаре, који су покушали да га класификују као судску ствар, борбу за моћ између француског краља и папства*, наглашено мешање политике и религије, *посматрајући то као класично политичко суђење* (в. Рокаи 2020: 70, обележила Д.Н.Ђ). Управо, *суђење за издају у случају свештеника или припадника верских редова представљало је процес у којем је краљевска прерогатива могла да потврди своју власт, преко задирања у црквену јурисдикцију* (в. Рокаи 2020: 85, обележила Д.Н.Ђ). Према изворима које сматрамо да је Андрић читао, овај политички процес смештен је у контекст суђења још једном бискупу пре Гвискарда, али и постхумном суђењу папи Бонифацију VIII и каснијем, монашком реду темплара, тако да је његова матрица (почетком XIV века) била је препознатљива, идентична.

Овај фрагмент указује на смер Андрићевог преиспитивања правних и политичких питања искључења у историји, њеног *рањавог места*, са сугерисаним болом очекиваног (вечног) понављања. Начин да се повеже „испрекидано, осамљено и неповезано” (Андрић 2020: 273, обележила Д.Н.Ђ), да употребимо Андрићеву метафору о шпанској цивилизацији, пронађен је у огољеном сагледавању механизма друштвене моћи (моћ суверена; било француског краља, папе, инквизиције или шпанских краљева, затим и османског политичког права на братоубиство) као одлучивања о самом животу човека, чиме *отпочиње нова стварност* првог планираног романа/хронике о Џему (обележила Д.Н.Ђ). Обухватајући шири политички контекст и исход Џемове трагичне ситуације (искоришћаван од хришћана, отрован од стране папе по налогу Бајазита), оцртан је простор и за појаву његовог двојника, Ђамила, политичког затвореника утонулог у лудило (историје).

3.3.3. Фигура искључења

Иво Андрић је у другом делу записа у бележници *Мали нотес-блок 1929-1930*, након конкретног примера епископове (политичке) казне, дефинисао фигуру искључења на самој граници живота и смрти, али и права.

⁴²⁰ Случај је био тешко доказив, докази недовољни, бискупи истражитељи су одуговлачили процес да не би разочарали краља, док их је папа пожуривао, али, како тврде извори, није се јавно изјашњавао. Процес се сам од себе угасио, забележено је и да је један од сведока на вешалима изјавио да је Гвискард невин (в. Андрић С. 1997: 89).

⁴²¹ Одлука коју је донео папа може се сматрати спорном тачком или врстом компромиса, јер није донета пресуда (в. Рокаи 2020: 69).

⁴²² Станко Андрић наводи као изворе два документа која се тичу овог премештаја, папина писма, једно босанском бискупу Гргуру, пустињаку Светог Августина, којем одобрава повлачење и друго, о именовану новог бискупа Троје уместо Гвискарда. Према изворима, он вероватно није ни дошао у сиромашну бискупију, бар тај долазак није забележен, али титулу је имао дуго. Новом папи тек 1317. пише о повлачењу са тог места, када је и умро (в. Андрић С. 1997: 89–91).

[Лист 9] Или још простије, прогласити да свако може и треба да га убије где га прво стретне као лено и ничије псето, општу⁴²³ напаст и штеточину.

Али⁴²⁴ можда је још најтежа казна, пустити га овако да лута и живи носећи у себи као отрован челик и храстову жеравицу горње сазнање⁴²⁵ (Ђорђевић Мироња 2017: 40):

Аксиолошка дисквалификација, истакнута безвредност фигуре искључења, „лено и ничије псето, општа напаст и штеточина”, довела је до могућности да се *прогласи* (правно) „да свако може и треба да га убије” или да се поштеди живот (као милост), што је „најтежа казна, пустити га овако да лута и живи носећи у себи као отрован челик и храстову жеравицу горње сазнање”. Андрић овде оцртава драстичне политичке импликације безвредног (некорисног, онога који „не чува, не дограђује свој живот”) људског бића: (правно) некажњиво одузимање живота од стране неке суверене моћи или (искључени, луталачки) живот (допуштен) као милост, са трујућим (само)сазнањем о безвредности, означеним као *отрован челик и храстова жеравица* у њему. Свој запис није унео у *Знакове поред пута*, међутим, политичка и етичка димензија ових историјских питања вероватно је касније условила промену концепције и *појаву* Тамила. Отуда овај фрагмент може представљати нуклеус, (био)политичко језгро романа, који захваљујући својој дугој генези, обухвата и сажима и страхоту историје XX века, ратове, настанак и нестанак тоталитарних идеологија, њихово произвођење/фабриковање смрти (оних који су искључени, правно означени као безвредни животи). Необична мотивска и симболичка веза са записом успоставља се у оквиру романа *Проклета авлија*, гомилом (пописаних) одбачених алатки „која лежи на малом храстовом стругу покојног фра-Петра” (Андрић 1954: 6), које су праћене тупом јеком њиховог бацања и гласовима пописивача, отимача, којима је гарантована некажњивост: „Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала њемачка. Једна!” (Андрић 1954: 93).

Андрић је у свом кратком запису у *Малом нотес-блоку 1929-1930* артикулисао историјско искуство указујући на везу између насиља (друштвене, суверене моћи) и права, које ће касније означити као *болест* Европе, што је условило промену концепције романа и његов коначан облик. Осим експлицитног исказа о *болести*, нерешивом проблему Европе и својој *највећој муци и слому, који може значити у човековој судбини или прекретницу или смрт* (Андрић 1981: 41–42, обележила Д.Н.Ђ), он је у Берлину 1940. године написао и песму *Писмо никома*⁴²⁶ где описује *окужену* стварност око себе. Андрићево повезивање насиља и права у запису у бележници, може одговарати Бењаминовом дефинисању *голог живота* где та фигура (искљученог) оличава „огрешење пуког природног живота, огрешење које невиног и несрећног живог човека предаје испаштању. Ово испаштање поравнава његову кривицу и ослобађа кривца, али не од кривице, већ од права. Јер престанком живота престаје и власт права над живим човеком” (Бењамин 1974: 74–75).

Андрићево дугогодишње *мучење* да нађе наративни облик у којем би исказао искључење и сву трагику политичке инструментализације живота потиче од потребе да се укаже на расцеп, поремећај и лудило света, у којем је све то било могуће. Потиснуте представе лудила као могућности преиспитивања света, истине и историје нашао је у Гојиним делима. Према Фукоу, на њима је видљив: „Однос неке културе управо према ономе што сама искључује, однос наше културе са том истином о себи, далеком, изокренутом, коју открива и покрива у лудилу” (2013: 607). Андрићева епистемолошка промишљања опредметила су се у могућности емпатијског (саживљеног) сведочења (са границе/из лудила и смрти), јединог начина да се допре до несталих, потопљених гласова.

⁴²³ *Напомена приређивача*: Реч написана испод реда текста, уз знак за уметање.

⁴²⁴ *Напомена приређивача*: Почетна графема у речи написана преко графеме: л. Вероватно је писац првобитно започео запис речју: Или.

⁴²⁵ *Напомена приређивача*: Запис је обележен на крају, на левој маргини, линијом налик обрнутом слову Ј.

⁴²⁶ „Окужен ваздух груди стеже/ Одмора нема будно око./ Спутан живим и тешко дишем,/ Све ме је мање, све сам ниже, / Све је мрачније и све је теже” (Андрић 1981б: 238).

Изворно је искључење било везано за губавце, *наметљиву и грозну фигуру* која се уклања тек „пошто се око ње оцрта свети круг” (Фуко 2013: 18, обележила Д.Н.Ђ). Иво Андрић је у једном недатираном запису из *Знакова поред пута* описао овај средњовековни ритуал у Француској (Reims) о искључењу губавог човека из друштва тако што би га „свештеник опојао на гробљу као правог покојника; посуо би му чело земљом и рекао: „Пријатељу то ти је знак да си умро за свет, али си се родио у Господу; зато буди стрпљив” (Андрић 2020: 49). Ове фигуре искључених, *мртвих-живих*, страх заједнице држао је на светој, обредној раздаљини, а спасење су очекивали и они који су искључени и они који их искључују. Мишел Фуко у *Историји лудила у доба класицизма* даје преглед свести о лудилу у европској култури указујући на исти механизам заточења, *игре искључења* (деобе и различите начине очишћења) који захватају и наследнике губаваца: сиромаше, скитнице, кажњенике, помућене умове (в. Фуко 2013: 19, обележила Д.Н.Ђ). „Доживљај лудила у строгом је континуитету са доживљајем лепре, ритуал искључивања губаваца показивао је да је он жив, сушта присутност смрти” (Фуко 2013: 30). Фуко је истакао да је лудило⁴²⁷ постало предмет сазнања тек након искључења: „Замена теме смрти темом лудила није знак прекида, него више извесног окрета унутар истог неспокоја” (Фуко 2013: 30). Тада је ништавило престало да буде спољашња претња (и крај истовремено) и почело да се „доживљава изнутра, као непрекидан и трајан вид постојања” (Фуко 2013: 30).

Према Фукоу, класицизам је *изумео заточавање* на начин средњовековног искључења губаваца у „нераздвојивој двозначности” његовог оправдања, јер је „и као добротворство и као казна” (2013: 78, обележила Д.Н.Ђ). Искључење добија политичка, друштвена, религијска, економска и морална значења, јер у први план доспева „извесни однос реда и нереди који се затвара у кривицу”, оно се препознаје и постаје претња (2013: 78). Оног момента када је *лудило утерано у друштвени свет на повлашћен и искључив начин*, „пракса заточења и постојање човека којег ваља заточити уопште нису одвојиви” (2013: 134, обележила Д.Н.Ђ). Са појавом азила лудак је изједначен са *другим носиоцима моралне кривице*, „означен као Други, као Странац, као Искључени” (2013: 163, обележила Д.Н.Ђ). Фуко увиђа да је свест о лудилу распарчана у европској култури и да „стиче равнотежу једино у облику спознаје. Сваки историјски лик лудила подразумева једновременост та четири облика свести” (2013: 203). Реч је о критичкој, практичној, исказној и аналитичкој свести о лудилу, од којих је ова последња доминантна у XIX и XX веку, а остали облици су присутни „одражени у сенци” (2013: 204).

Искључење се код Фукоа разуме као примена моћи и то моћи заточења која је оличена у фантазмама страха, „у пакленој смеси покварености и порока” (2013: 410) коју он препознаје на Гојиним сликама као залиху (старе, бошовске) фантастике и смисла. Лудило је први пут у западном свету: „далеко испод сна, далеко испод мора бестијалности, последње прибежиште: крај и почетак свега. Збрка хаоса и апокалипсе, тај „Идиот” који кричи и криви раме да би умакао од ништавила који га утамничује – да ли је то рођење првог човека или последњи трзај последњег самртника?” (2013: 596). У Гојиним сликама лудила и у *La Quinta del Sordo* препознаје „један имагинарни предео прожет великим страхом од заточења” (2013: 413). Он

⁴²⁷ Као *скривена природа човека*, лудило је покретало питања, опчињавало својим знањем, што је Фуко *читао* из његовог представљања у уметничким делима где су „у сну европског човека” (2013: 27, обележила Д.Н.Ђ) трајно повезани вода и лудило. Тумачећи доминантне мотиве (најчешће брод лудака) на сликама Боша, Бројгела, Маршана, у Брантовом спеву, као и Еразмовој *Похвали лудости* из XV века Фуко уочава два облика доживљаја лудила чији критички и трагички елементи опстају и смењују се у наредним епохама. Наводи да је са овим уметницима и хуманистичком традицијом „лудило затворено у универзум дискурса” (2013: 43), симболичким и апстрактним приказом затварања и лутања лудих у баркама. Истакао је доминантни критички, језички доживљај и потребу суочавања са моралном истином у ренесанси, да би касније лудило постало „један од облика разума” (2013: 49). У XVIII веку доживљај лудила доведен је до крајности (видљиво у делима Сервантеса и Шекспира) без могућег прибежишта, јер лудило не води ни истини ни разуму, него расцепу и смрти, и тада: „Рађа се класични доживљај лудила. Више није барка, већ болница” (2013: 58- 59).

објашњава и зашто је представљена *грозница тамница* „грозан чир на политичком телу” (2013: 407, обележила Д.Н.Ђ).

„Политичка критика заточења: од лудила је створила симбол моћи која затвара, и означила га као типични објект свих мера заточења. Субјект и објект, слика и циљ репресије, симбол њене слепе самовоље и оправдање свега што би у њој могло бити разумно и утемељено” (2013: 456).

Ово Фукоово тумачење кореспондира са Андрићевом фасцинацијом Гојиним сликама која траје дуго и може „да вас озари сјајем који није просто земаљски, али није заиста ни небески” (Андрић 1989е: 79).

Одлазећи (скоро) сваке недеље у Прадо на изложбу посвећену Гоји, која је трајала шест месеци, изјавио је да се ту родила жеља да напише есеј о њему: „Гледајући те слике, човек се не може отети утиску да је овај шпански уметник преузео од људи и божанства онај скривени грч душе која превали читав век да би се састала са спасом” (Јандрић 1982: 44). То потврђују и два фрагмента о лудилу у *Малом нотес-блоку 1929–1930* записана у Женеви 24. VI 1930. на листовима 88 и 89 и један фрагмент о смрти. На листу 88 медитативни и естетички карактер записа води ка Гоји:

„Врлина налази задовољење⁴²⁸ у самој себи и у својој срећи, а несрећа и порок добивају тужно признање⁴²⁹ у уметности. За то је књижевност, у ствари, једна врста луднице у којој нема никог здравог, у којој су и лекари сами болесни” (Ђорђевић Мироња 2017: 74).

Лични (дневнички) запис на листу 89 као да је осенчен страхотом насликних Гојиних лица лудака, надамак смрти:

„Ја сам, као и сви људи који добро виде, запазио у животу много тешких и страшних ствари од којих лудачки стисак потреса утробу у човеку и врисак се сам отима из грла. Па су дошле још теже и страшније ствари од којих се врисак пресекао и лице скаменило у гримасу као смешак” (Ђорђевић Мироња 2017: 74).

Фрагмент о страху од смрти настао је два дана касније у Женеви 26. VI 1930: „Само се још питам – и то је једино што ме мало плаши-: шта ли смрт доноси са собом?” (Ђорђевић Мироња 2017: 75).

Избор хибридне форме есеја веома је погодан за својеврсну стваралачку размену, *разговор* са Гојом о смислу и природи уметности, када ће тумачећи његове слике и естетичке идеје исказати и своју поетику. У запису из Брисела (4. IX 1929) на листу 53 у *Малом нотес-блоку 1929-1930* дато је својеврсно *објашњење* изабраног облика есеја и биће наведено у целости (Ђорђевић Мироња 2017: 60):

Никад, ни најнепосреднији⁴³⁰ писац не општи непосредно с публиком. Између њега и читалаца има увек литерарна фикција која више или мање заслужује то име.

Један више или мање сложен систем писања који писац делом сам проналази а делом преузима из књижевне традиције. Литература која не би хтела да се покори ни једном од тих средстава имала би „неме⁴³¹ и глуве слушаче” т.ј. не би ни дошла до израза, не би ни била литература у ствари, дакле, литература, то је фикција.

Дијалог са Гојом или Гојин монолог, како примећује Јован Делић, „има нешто од Платоновог дијалога. Гојин глас је повлашћен као Сократов у Платона, али опонента нема.

⁴²⁸ *Напомена приређивача*: Написано изнад прецртане речи: *признање*.

⁴²⁹ *Напомена приређивача*: Уметнуто: *добивају тужно признање*.

⁴³⁰ *Напомена приређивача*: Прецртано: *књижевник*.

⁴³¹ *Напомена приређивача*: Нечитка реч.

Путник је претворен у релативно пасивног примаоца” (Делић 2011: 61). Мирослав Караулац у њему акценује управо сазнања о сврсисходности уметничког деловања:

„Андрић ће препознати сродне елементе у својој биографији: Гојина разочарења у историју свога времена слична су Андрићевим разочарењима. Гоја ће бити подесан тумач многих личних, негативних сазнања до којих је и сам дошао, властитог напора да прихвати реалност историје која се живи и власт” (Караулац 2005а: 208,209).

Још један запис из фебруара 1930. године у *Малом нотесу цветних корица* (САНУ 398) сведочи управо о томе:

„Толико је мој положај у свету неприродан, у толикој су опреци оно што мислим кад сам сâм и оно што радим и говорим кад сам са људима, да после сваког додира са светом падам као покошен и дрхтим у болу и несаници док кроз мене непрестано пролазе и понављају се, као слова светлосне рекламе, све речи које сам преко дана изговорио. Да не бих више мучио ту муку, која постаје неподношљива, ја забрањујем себи да се сећам. –Тако још увек живим, али у неприродном и болном положају као неко ко је обешен за ноге” (Живојиновић 2003б: 66, подвукла Д.Н.Ђ).

Драстична слика немоћи и патње, кулминација доживљаја свакодневног судара са стварношћу у последњој реченици записа, коју није унео у *Знакове поред пута*, појављује се модификована, уопштена, упитно интонирана и приписана Гојином гласу у *Разговору са Гојом* (1934): „–Живећи међу људима, ја сам се питао стално зашто је све мисаоно и духовно немоћно, без одбране и неповезано у себи, тако зазорно друштву свих времена и тако страно већини људи” (Андрић 1989ж: 112).

3.4. *Разговори са Гојом*

Андрић је написао два есеја о Гоји који, према Вучковићу, представљају два карактеристична облика његових приповедака, први „би се могао сврстати у хроничарско-биографски”, други у „драмско-новелистички тип, са израженом конструкционом структуром” (Вучковић 2006: 32). Оба есеја представљају синтезу Гојиног бурног животног и стваралачког пута са тежиштем на њиховој унутарњој *вези* (Андрић 1989ж: 94, обележила Д.Н.Ђ). У првом есеју „Гоја”, објављеном 1929. године, проучену (документарну) грађу износи хронолошки, систематично, с мером, згуснуто умрежену, обухватајући сазнајне, поетичке, друштвене, политичке промене кроз које је прошла ова *бујна индивидуалност* (Андрић 1989е: 81, обележила Д.Н.Ђ) и његово сложено дело. Својим исказаним утисцима, Андрић емотивно ангажује читаоца да помно испрати све *контрадикције*, које налази да су „логика овог духа” (Андрић 1989е: 92).

Интезитет тог доживљаја: „Гоја вас понесе, запрепасти, устраши и одушеви” (Андрић 1989е: 79) указује на дубоку духовну повезаност и стваралачки, емпатијски *дијалог*, што је предмет нашег интересовања. Изабраним редоследом глагола он градативно исказује динамику мисаоне и емоционалне интеракције са светом Гојиних чудовишних и фантастичних призора. Потребно је испитати трагове Андрићевих започетих промишљања и имагинацијских процеса у ова два есеја. Нарочита пажња биће посвећена сликама лудила, историје, таме, насиља, искључења, које Андрић доживљава као *позив* да допре до њихове суштине и уметничког смисла. Један дневнички запис из Брисела (29. I 1930) делује као коментар теме искључења и лудила у *Малом нотес-блоку 1929–1930*, на листу 75:

„Ја сам целог свог живота⁴³² потајно силазио у поноре за које не налазим имена ни храбрости да их опишем. И патио сам⁴³³, што нико не зна, и не слуги колико⁴³⁴, пре

⁴³² *Напомена приређивача*: Написано изнад прецртаног: *кроз цео свој живот*.

⁴³³ *Напомена приређивача*: Изнад написано: и.

⁴³⁴ *Напомена приређивача*: написано изнад реда.

силажења, у понору, и после изласка из њега. Не знам зашто ни чему сва та патња. Које треба овај бол за који не налазим никаква објашњења. И све нека је просто, само да једног дана не останемо за увек у једном од тих понора”⁴³⁵ (Ђорђевић Мироња 2017: 69).

У првом есеју „Гоја” његов живот одређен је прецизно као „легенда пуна сјаја и мрака” и „маририј без надземаљске утехе” (Андрић 1989е: 79). Гојин „оригиналан и необуздан темперамент” испољавао се од ране младости у додиру са „дубоким сенкама” Сарагосе и светом и полусветом који ће „доцније сликати са жаром и вештином” (Андрић 1989е: 80), као и првим сукобима са инквизицијом. Андрић већ овде јасном алузијом на познати азил/прихватилиште за луде у Сарагоси наговештава његове опсесивне и тамне теме искључења и лудила. У нејасне и необјашњиве периоде у његовом бурном животу Андрић прониче уз помоћ легенди, његових писама и, највише, самог сликарског опуса. Његов опус и живот дели на два дела и контрастно поставља један према другом, први је светли и ватрени, са још далеким и безазленим наговештајима мрачног и неразумљивог, што ће доминирати у његовом другом делу. Андрића фасцинира непосредност, оштрина и дирљива искреност тог Шпанца, „како га је бог дао”, „арагонског *baturre*” (Андрић 1989е: 82) који је у радовима за краљевску фабрику ћилима исказао је своју „безграничну љубав за облике и покрете шпанског живота који је двапут живот” (Андрић 1989е: 82), као и његова жеља за друштвеном афирмацијом и богатством на положају дворског сликара, портретисте. Из његових портрета покушава да ишчита шта је истина о том бурном животу док је „на врхунцу својих спољних успеха” (Андрић 1989е: 84). Међутим, највише ће пажње посветити тумачењу његових кошмарних визија, где уочава да је то окретање „лицем ка тамном вилајету људских зала” (Андрић 1989е: 86) праћено потребом *комуникације* са нерационалним, најтамнијим делом сопственог бића, кошмара из којих се тешко буди и отима, што је назвао помрачењем и преломом, везаним за његову болест, осамљивање, глувоћу, али и стваралачку слободу. Бурлескне визије у збиркама бакрописа *Caprichos* (1799), *Disparates* (1815–1823) дефинише *дневником болести* и отимањем *потпуном помрачењу* (Андрић 1989е: 87, 88, обележила Д.Н.Ђ).

У *Каприцима/Caprichos* „мешају се ноћна привиђења до болести раздражљивог духа са друштвеним карикатурама пуним непоштедне ироније и сарказма” (Андрић 1989е: 86) и „у аветињском осветљењу јављају се све Гојине идиосинкразије из живота, све што га је вређало, бунило и огорчавало” (Андрић 1989е: 87). Критички набој слика, огољавање политичке моћи, црквених и друштвених злоупотреба, доводи до *препознавања* мадридског друштва у *Каприцима/Caprichos* и скандала, који је прекинут његовим поклањањем целе збирке краљу. Гоја *није раскинуо са светом* у којем је до тада живео и радом који му је донео славу и признања, иако је „бацио поглед у мрачни свет људског јада” (Андрић 1989е: 88, обележила Д.Н.Ђ) и одређен либералом, волтеријанцем и нападан, да би у време Наполеоновог освајања Шпаније и крвавих герилских ратова постао *afrancesado* у служби освајачу Жозефу Бонапарти. Андрић указује „да нико није могао право да му суди ни да га осуди” због ове одлуке, стога једини одговор и објашњење онога што се дешавало у тој души „око које се више хватало мрак и пустош” (Андрић 1989е: 89) налази у његовим сликама: „Рат му је показао своје страхоте и зверства, а Двор, друштво и политика своје поноре од неверства, лажи и слабости. То је довршило у њему пустошење које је болест започела” (Андрић 1989е: 90). Одласком Француза и повратком краља, иако због издаје *није заслужио прогонство, него конопац* (Андрић 1989е: 89, обележила Д.Н.Ђ), Гоја успева да задржи положај дворског сликара и сликања по поручбини.

Андрић покушава да расветли његову унутрашњу промену/необходност која га је довела до самоизолације, повлачења у кућу на периферији Мадрида коју ће, за себе, осликати изнутра језивим *поворкама чудовишта и наказа* (Андрић 1989е: 90, обележила Д.Н.Ђ). Већ саживљен

⁴³⁵ *Напомена приређивача*: пречртано косом линијом, закривљеном по средини, која се протеже од горњег левог угла стране до доњег десног.

са предметом свог описа, Андрић у датом Гојином пластичном портрету комбинује елементе његових аутопортрета и исказа о сопственом старењу из писама, јер: „Лако је замислити шта су учинили болест, рад, године и разочарења од Гоје” (Андрић 1989е: 90). Гојин приказ зверстава рата оцењује савршено објективним увидом у неминовно зло човечанства и ужасе тог уништења, јер са „висине свог бола, он готово и не разликује Шпанце од Француза” (Андрић 1989е: 91). Истакнута је улога наслова бројних цртежа који „кад се повежу, представљају неку врсту филозофског и сентименталног дневника, они су сажети, а речити и својом иронијом често прикривају уметничко немоћно огорчење или узалудно сажаљење” (Андрић 1989е: 91). Представљају тако и резиме његовог *мучног унутрашњег монолога*, „у ком једно питање заглашује друго” и отуда, тумачећи његове слике, Андрић налази у њима одговоре, „само дно амбиса” и само *дно његовог очаја* (Андрић 1989е: 91, обележила Д.Н.Ђ.). Тако је и било могуће да Гоја у другом есеју *проговари* из позиције оног који је *видео све*:

„А треба видети много да би се сагледало све. Видео сам природу, видео сам друштво. Ах, друштво! Знам му законе кристализације, толико просте да нас збуњују, слабост и збуњеност света од пера и науке. Видео сам принципе и системе који су изгледали чвршће од гранита као се разилазе као магла пред равнодушним очима светине, а до малочас уистину маглу како се пред тим истим очима крутне и изграђује у неприкосновене и свете принципе, чвршће од гранита. А видео сам и смрт и болест и ратове и буне” (Андрић 1989ж: 108).

3.4.1. Авлија – Гојино *Двориште са лудацима*

Међутим, за генезу романа *Проклета авлија* значајан је тај, индикативно одређен, *почетак низбордице* (Андрић 1989е: 84) у његовом животу који му је први пут донео изолованост и самоћу због тешке болести 1793. године. То сучавање са страховима и смрћу свој сликарски израз налази и у слици *Двориште са лудацима* (*El patio de una casa de locos*, 1794). Интересује нас Гојино тематизовање лудила и места искључења (азил, луднице, тамнице) које обухвата и касније настале слике *Једна сцена из затвора* (*Una escena de la prisió*, 1808–1814) и *Лудница* (*Casa de locos*, 1812–1819) и серију цртежа/портрета лудака које је радио до краја живота (1824–1828). Узимајући у обзир познати историјски контекст затварања лудих (азил у Сарагоси служио му је као модел) *Двориште са лудацима* представља огољено фигуре искључених и уклетост простора који оличава друштвено насиље и моћ која заточава. Једина фигура која не припада овде, чувар (надзорник) у тамном оделу, постављен је у амбивалентан положај, није сасвим јасно замахује ли (нечим) и удара или (само) претећи раставља заточенике који се туку. Појава азила, према Фукоу, показала је да су гласови, језик лудила, престали да се везују за пророчанства, живот и смрт, већ су почела да говоре само за себе, *свој смисао и бесмисао*:

„Први пут у историји хришћанства допуштају се гласови који нису гласови пророчанства, трансa ни лакрдије, него гласови лудила које говори за себе. У тишини заточеништва лудило је чудновато освојило језик који је био само његов” (Фуко 448-449).

Гојине слике трагике историје и лудила узнемирујуће су и омогућују посматрачу, тумачу, осим проницања у његове естетичке поступке, и комуникацију са сопственим најдубљим страховима. Тај *разговор* стваралачки се материјализује у Андрићевом есеју, где слушање призване сени „значи у ствари разговарати са самим собом, бележити сопствени солилоквијум” (Стојановић 2003: 319).

Композиција слике *Двориште са лудацима* почива на контрасту (јаке, дневне) светлости која допире само до половине слике, истичући висину голих зидова око тамног пространог дворишта испуњеног полуголим и голим телима, фигурама изобличених лица. Сенком Гоја

ствара утисак црних зидова, који *гутају* неке од повучених, скривених ликова. Њихови обриси једва се назире, а један од њих, виђен с леђа, са шеширом, окренут је зиду и делује да је спреман за одлазак. Кроз засвођени део зида са решеткама допире пригушена светлост истичући физичку снагу, једрину централно постављених фигура у обрачуну. Посебну пажњу Гоја посвећује тамним лицима растројених који *комуницирају* са посматрачем. Једна фигура је над свима, управо изнад чувара, подигнутих руку као да објављује своје присуство и показује/нуди гестом да (је) *видимо*, док су две фигуре у првом плану утонуле у свој имагинарни свет у специфичним одбрамбеним положајима које ће Андрић одредити као Гојин *згуснути покрет*:

„Али сваки уметник који хоће да слика оно што сам ја сликао присиљен је да прикаже покрет који је збир свих многобројних покрета, а тај згуснути покрет нужно и неминовно носи у себи печат истинског порекла, напада и одбране, беса и страха” (Андрић 1989ж: 102, 103).



Слика 11 - Francisco de Goya y Lucientes. *El patio de un manicomio*. Извор: Wikimedia Commons. под лиценцом јавног домена (Гоја: 1794)

Гојина слика као да немо *дозива* какофонични свет Андрићеве Авлије, најтамније ирационално (историјско) искуство искључења *саопитиво* једино преко ликова лудих, изнутра, и простора дефинисаног надзирањем или/и кажњавањем у којем сви „круже у мрежи узајамних односа” (Фуко 1997: 141). У малом ова слика најављује Андрићев живописни каталог заточених у различитим одбрамбеним положајима, од растројених и агресивних, преко изгубљених у свом свету, *пролазних*/спремних за одлазак, скривање, једино ће физички обрачун заточених/лудих бити *преведен* у вербалне расправе у круговима. Амбиваленција,

извесна недефинисаност лика управника биће сачувана, она оличава начин степеновања, подешавања моћи (заточавања), која ће израз добити у Карађозовој гротескној маски, свевидећем оку и инвенцији испитивања. Објављено присуство једног заточеника, издигнутог, одговара, како *каже* Андрићев Гоја, оном *подвученом* месту на слици, „оно је једино важно и одлучујуће”, које „дочарава илузију стварности (гледаочеве стварности)”, „очи, рука или метално дугме осветљено на особит начин” (Андрић 1989ж: 107, обележила Д.Н.Ђ). Ова загонетна фигура може упутити на позицију фра Петра, оног који ће слушати, вредновати и испричати причу о том свету мртвих/живих (из којег се спасао), или на параноичног, свезнајућег Хаима који *склапа* приче о свима. Трагика заточених која узнемирује видљива је и на Гојиној слици *Једна сцена из затвора*, где су измучени заточеници оковани и привезани за зидове. Један од њих је у жртвеном, изврнутом, скоро животињском положају што одговара и Андрићевом тамном одређењу света из *Знакова поред пута*:

„У ствари, ова планета је можда један обор у који је сатерано и затворено све што је у васиони живело и гамизало, са једином сврхом да ту помре. У великим болницама има по једна соба у коју преносе оне болеснике за које се види да ће живети још неколико сати. У васиони, ова наша земља је таква соба за умирање” (Андрић 2020: 26).



Слика 12 - Francisco de Goya y Lucientes, *Una escena de la prisión*. Извор: Wikimedia Commons, под лиценцом јавног домена (Гоја: 1808)

Даље развијање теме лудила и њен друштвени, историјски оквир, који ће Андрић *препознати* и *превести* у естетска начела, Гоја даје у слици *Лудница*, која је настала између 1812 и 1819. године (период када ради и *Ужасе рата* и *Disparates*, а пре повлачења у кућу *La Quinta del Sordo* (1819).



Слика 13 - Francisco Goya y Lucientes, Casa de locos. Извор: Wikimedia Commons, под лиценцом јавног домена (Гоја: 1812)

Компонована је на контрасту светлости и сенке као *Двориште са лудацима*, у засвођеном и нешто светлијем простору да смо њиховим поређењем запитани о границама, ко је унутра/ван зидина, а на тај начин, опет о моћи искључивања и заточења. *Лудница* има сложону структуру због масовне, хаотичне сцене раздробљене на више (кругова) *прича* које су видљиве на лицима и реквизитима заточених. Фигуре су полуголе, снажне, осветљене или у сенци, „тела што бунилу лица противрече не толико бедом своје разоткривености колико људском истином која проваљује кроз целу ту нетакнуту плот” (Фуко 594, 595). Њиховим покретима (један даје благослов) или шеширима и крунама на главама (једна фигура има обележја папе), сугерисани су различити видови болести, страсти и опсесија, али и могућа слика света и историјског лудила. Појам лудила у XIX веку, према Фукоу блиско је везан за историју, представља наличје друштва: „Лудило непрестаним убрзањем ствара нешто што је нуспроизвод историје и зато су његови облици одређени самим фигурама постојања” (Фуко 2013: 432).

Обе слике могу се довести у везу и са фра Петровим доживљајем *паклене* историје и Авлије у најстаријем (првом) концепту на 58. страни *Већег нотес-блока*: „Лудило као зараза и хитар пламен иде од собе до собе, од човека до човека, и захвата све редом, преносећи се са људи и на животиње и мртве предмете. (Узбуне мачке и псе и лупају у врата). Цела та авлија у таквим часовима јечи и трешти као луда дечја чегрталка у циновској руци”. У једној варијанти на 102. страни *Концепата-варијанти* уобличена је и његова снажна нагонска реакција, *талас страха* од испитивања због разговора са Тамилем и покушаји рационализације *истином о Хаимовој поремећености*, да у свему и свуда види опасност. Затвореници су *грајали*, одређени као луди, али и мртви/живи, растурени у *гомилама* „у свађи, у игри и шалама”, да је он међу њима присиљен да се креће/скрива „пут заклоњених углова”. У тој тамници/лудници *нестаје* Тамил, а фра Петар, *као пробуђен*, гледа *са несналажењем сиву утабану земљу и беле зидове пред собом као да их први пут види*, место *где све може бити*, и то да га, невиног по други пут, уплету у замршена и тамна причања, у догађаје из Смирне. Андрићево завршно дефинисање тамнице/луднице у овој варијанти исказано је у жељи фра Петра да види *друге живе људе* који су *далеко*, „изван ове безумне мреже, коју плету и мрсе између себе људи сишли с ума и царски полицајци”, што је у коначном облику измењено, уопштено: „да види и чује друге људе, који су далеко од ових замршених, тамних прича из Смирне; да види људе, ма какви били” (Андрић 1954: 80).

Андрић ће у роману уобличити политичку, али и онтолошку истину лудила која *проваљује* ван, као што ју је огољену видео у серији Гојиних цртежа лудих, које је радио у Бордоу до смрти, осамљујући их на портретима, згушњавајући њихову трагичну судбину, указујући на најдубље поноре бића. У *Loco furioso* (G.33) глава несрећника заглављена је у затворским решеткама, поглед уперен неодређено у страну, као и јаднику на другој, истог наслова (G.40), утонумом у себе и црnilо које га наткриљује и одводи изван свих доступних граница. Андрић већ промишља тему искључења, везу онтологије и политике, и на Гојиним сликама лудила препознаје осим естетичких и стваралачких начела и *позив* да ту истину бића и историје учини присутном. Своје разумевање улоге уметности и двојства уметника отелотворује, фикционализује и препушта Гојином гласу.

У есеју *Разговор са Гојом* нађен је облик за појаву привиђења, *гласа мртвог*, у лирском доживљају и уобразиљи путника/странца/слушаоца на месту „где ништа није утврђено ни стално, где ништа не зауставља и не буни мисао”. Слободна мисао стреми небу за врховима стубова, успоставља аналогije, сажима историју конструкције кула, катедрала и тврђава (и светионика) у лирском опису челичних торњева бежичне телеграфије „од металне научине, *фине као чипка и тврде као градови*” и омогући чудо *оживљавања прошлих времена и помрлих људи* (Андрић 1989ж: 93, обележио И.А). Моменат имагинативног *сусрета* и слушања Гојиног монолога „о себи, уметности, о опитим стварима људске судбине” (Андрић 1989ж: 94) омогућен је и уоквирен звучним експресијама подизања циркуса на утрини/ледини, праћеног ударацама чекића, виком радника и штектањем хијене/животиња „иза решетака менаџерије” (Андрић 1989ж: 93), што коренсподира оглашавању шпанске трубе са бедема, „као штектање непознате зверке”, (5. лист) на листовима 1–6 пре-текста *Проклете авлије* и Џемовом предсмртном *слушању* своје истинске судбине.

И путников *сусрет* са остарелим Гојом смештен је у изабраном тренутку, години његове смрти (1828. година), отуда је „тихо и разговетно” причање праћено звуком једне танке трубе и повременим мирним слушањем добоша и труба (Андрић 1989ж: 100). Такође, на листовима 1–6 (*Џем Брујони*), прича је посредована трубом, довела је Џема у стање полусна, летаргије и најава је стваралачког процеса који ће уследити након буђења и тишине, кад је излазећи из трпезарије, нашао свој дивит „на једној црвоточној клупи” и „напола замотан папир зеленкасте хартије” (6. лист). Истакнуто је већ да ће Андрић управо ту, са нађеним дивитом, *наћи* и коначни облик романа *Проклета авлија*. И у есеју Гојин одлазак везан је за умукле гласове: „са тишином која је наступила гасио се и Гојин глас. У потпуној тишини дигао се од стола” (Андрић 1989ж: 113). Стваралачки тренуци путника/слушаоца, у потрази за Гојом следећег дана, маркирани су нађеним средствима за писање: „Доста крупне хартије која је купљена на *распродаји неке пропале фирме. Црна и велика мастионица, каква се сада не виђа нигде. Црно и запуштено француско перо, танко као змијски језик*” (Андрић 1989ж: 114).

Средства неопходна за писање у знаку су смрти, пропасти, опасности, а анафорски наглашено црnilо обухвата и свет око завршеног, подигнутог циркуса. Око њега су се најпре „купили радници, беспосличари и црни војници колонијалних трупа”, а затим „грлат народ под јарком и непријатном светлошћу карбидских лампи, која су лицима давала блед и сањив израз и очима нездрав сјај” (Андрић 1989ж: 114), као слику мртвих, лудих/авети које су на трагу Гојиних слика и најава (још увек далеког) света *Проклете авлије*. Успоставља се метафора стварног света, ковитлања причина и авети, ништавило у које би се све сурвало да није спасоносне, једине стварности, света мисли. Онирична атмосфера која је омогућила стваралачки облик показала се опасном, отуда је занетој грлатој светини путник/слушалац, писац Гојиног монолога, након потраге „оног што се не може наћи”, био сумњив и изгрђен (1989ж: 114).

Истакнута сазнајна и стваралачка веза болести, сна, смрти, повезала је оба његова *мртва* јунака, Џема, чију хронику пише, и Гоју, у чијим записаним исказима о опасностима свега мисаоног и духовног у свету материјалног и анималног, даје дефиницију уметника, сумњивог

лица, са лажним пасошем. Уметничко стварање, спасавање *противстраховима*, означава Гоја, као *неодољиву и незајажљиву тежњу* „да се из мрака непостојања и тамнице која представља повезаност свега са свиме отима комадић по комадић живота и сна и да се уобличује и утврђује »заувек« кртом кредом на пролазној хартији (Андрић 1989ж: 97, обележила Д.Н.Ђ). Упитна интонација као да је ехо тумачења његовог обликовања те тамне менаџерије „људских слабости, страсти и порока“, у којој „налази не само линију и сенку“ него, и „драматске акценте најдубљег сажаљења, крваве ироније и узвишеног револта“ (Андрић 1989е: 87).

3.5. Фратарски циклус приповедака/„Труп“

У временски оквир настанка већине Андрићевих приповедака са фратарском тематиком стаје и дугогодишња генеза романа *Проклета авлија* (1928-1954). Фратарски циклус⁴³⁶ обухвата приповетке: „У мусафирхани“ (1923), „У Зиндану“ (1924), „Исповијед“ (1928), „Код казана“ (1930), „Напаст“ (1933), „Труп“ (1937), „Чаша“ (1940), „У воденици“ (1941), „Шала у Самсарином хану“ (1946), „Проба“ (1954). Настао је, према подацима из Андрићевих писама које наводи Жанета Ђукић Перишић, његовим одустајањем од *стварања једне велике фратарске саге или драме* „коју је замислио средином треће деценије XX века“ (Ђукић Perišić 2012а: 244, обележила Д.Н.Ђ). Иво Тартаља је уочио повезаност Андрићевог завршетка докторске дисертације (*Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft/Развитак духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, одбрањене у Грацу 1924. године) и појаве ликова фратара у његовим приповеткама (1979: 132).

Мирослав Караулац наводи да су га фрањевачке хронике, на које је *судбоносно наишао*, занеле „чаром језика и мудрошћу говора“ (1980: 140, обележила Д.Н.Ђ), као и фратри, које је упознао обилазећи манастире: „Почев од гимназијских дана, Андрић ће у разним приликама и временима имати доста могућности да упозна нарави и обичаје, предања и историју, духовну баштину и цивилизацију овог реда, вековима активно присутног у историји Босне – као њен судионик и хроничар“ (Karaulac 1980: 139, 140). Радован Вучковић у дисертацији види „језгро готово свих будућих Андрићевих замисли заснованих на историјској грађи“, где се осим фратарских приповедака јавља и хроника „као начин казивања литерарне грађе“ (2002: 90). Истиче и да су детаљи из ње и историјски разлози Андрићу служили за мотивисање ових јунака (фратара), „боји им језик говорним благом свог краја“ и тако чини „убедљивим, веродостојним свој историјски начин казивања“ (Вучковић 2011: 182).

Истражујући последице турске владавине у Босни, Андрић уочава да је њихово освајање, „задавање ране“ еврохришћанској култури „прекинуло духовни живот земље, изобличило га и од тог живота начинило нешто сасвим особено“ (Андрић 1997: 29), тамни трагични простор искључења, где се непрестано судара Исток и Запад, што ће тематизовати у својим делима. У дисертацији је анализирао деловање свих конфесија на тлу Босне ослањајући се на богату архивску грађу, историјску и етнографску литературу, фолклорне збирке. Историју фрањевачког реда у Босни од XIII до XIX века дао је акцентујући политичке и културне прилике које су „обликовале босанског фрањевца онаквог каквог га сусрећемо у историји Босне; оне су условљавале његову делатност и створиле од њега специфичан, посебан тип у фрањевачком реду и целокупном свештенству католичке цркве“ (Андрић 1997: 73). Та посебност (због богумилског и турског утицаја) испољавала се као „тежња за духовном независношћу, дух противљења, извесна искључивост и нетрпељивост према странцима“ у борби са црквеним властима и осталим католичким свештенством како би очували „право“ и интересе „Босне Сребрене“ (Андрић 1997: 73). Андрић их види као пример истрајности,

⁴³⁶ Лука Ваљо их прецизније одређује именичком синтагмом „фрањевачке приповијетке“, јер она „омогућава највећу сажетост заједно с највећом семантичком јасноћом“, „1) фрањевци су предмет приповедака; 2) фрањевци и њихови доживљаји прожимају и одређују те текстове“ (Ваљо 2010: 134).

спремности на жртву у духовном уздизању и васпитању народа (Андрић 1997: 66), са моћним упливом на вернике, али и израженом небригом за њихов материјални напредак.

Истакао је прилагодљивост фрањеваца у избегавању прогона: скривали су идентитет облачећи „световно, обично сељачко одело” и ословљавањем „речју ујак”, носили су оружје, али и прибегавали миту и „лукавству”, како би се изборили и за најмању ситницу (Андрић 1997: 74–76). Тајна те издржљивости (у верском и социјалном смислу) била је у атипичном облику мишљења и понашања, скривању намера и уверења (извесној дипломатичности), мимикрији, прилагођавању окружењу. Тамну страну њиховог деловања видео је у религиозној претераности и *истребљењу народних обичаја*, а тиме и његовог стваралаштва, које означава као „благо народних песама и приповедака” (Андрић 1997: 76, обележила Д.Н.Ђ). Након кратког прегледа списатељске делатности фрањеваца Андрић указује на њихове заслуге „више на културно-политичком, него на литерарном пољу”, својеврсне споне Истока и Запада, пробијањем „кобне изолације којом је турска управа оградилa Босну, и што су тој највише заосталој земљи помогли да дође до духовних остварења суседних и напреднијих земаља” (Андрић 1997: 91).

Историјски оквир проученог и описаног деловања босанских фрањеваца под турском влашћу представљаће му неисцрпну залиху за обликовање појединачних ликова фратара, када модификује и фикционално надограђује нађене податке и (усмена) сведочанстава. Андрић експлицира да му је грађа из архива фрањевачких манастира, летописа и хроника о фрањевцима служила за њихово обликовање, као и сусрети са њима: „Моји фратри о којима сам писао, то су углавном свећеници из трију средњобосанских манастира: Крешева, Фојнице и Краљеве Сутјеске. Постојао је фра Петар. Говорило се: „Сретан ко фра Петар”. Кажу да је ценио вођење бележака и сватовао младе фратре поуком: „Запиши, па ће и бог упамтити” (Андрић 1982: 381). Мирослав Караулац указује и на то шта је млади Андрић могао тражити и налазити у њиховим концизним бележењима: „Измакнут поглед на збивања у току, мир ових хроника, брига да се потомству остави и туга и опомена”, *демонстрацију самосвојне вештине* „свођења рачуна историје која заправо једино у овим хроникама доживљава неке расплете” (Караулац 1980:150, обележила Д.Н.Ђ). Или како у писму Тугомиру Алауповићу 1919. (Сплит, 8.7.1919.) године каже:

„Жао ми је кад помислим да изумире сваким даном наша стара чулна Босна, а нема никог да забиљежи и сачува мрку љепоту некадањег живота... А жао ми је кад помислим да са сваком старом женом умре један стих и са сваким фратром бива закопана једна историја” (према Караулац 1980:151).

Континуитет Андрићеве нарације о фратрима има семантичку упоришну тачку у сложено обликованом, ведром лику, хроничару бурних времена приповедањем, бележењем, поучавањем (младих), фра Петру. Фратарска аскеза пуна радости и мудрости доводи се у везу и са оснивачем реда, Светим Фрањом Асишким, за кога се Андрић заинтересовао у дипломатској служби у Риму и Ватикану (1920). Превео је његову *Химну Сунцу* и објавио је 1926. године (СКГ), када и текст *Легенда о Светом Франциску из Асизија*. Аскезу Светог Фрање Асишког Андрић „не види као ригидну религиозну церемонију већ као програм живота”, „готово паганску љубав према људима, раду, животу, живој и неживој природи”, не одрицање животне радости већ њено потенцирање у границама хришћанског живота (Ђукић Перишић 2012а: 245). Отуда Жанета Ђукић Перишић извлачи закључак да су такви готово сви Андрићеви фратри: „Воле живот и разумеју људе, земаљски су слаби и несавршени, без ореола паћеника и мученика, склони конструктивним компромисима и подложни искушењима, лукави, препредени и често веома храбри у очувању вере” (2012б: 222).

У приповеткама „Труп” (1937), „Чаша” (1940), „У воденици” (1941), „Шала у Самсарини хану” (1946) и роману *Проклета авлија* Андрић гради особену, привилеговану спознајно-етичку позицију фра Петра, приповедача, у чијем ће се казивању потврђивати снага, моћ, лепота и смисао приповедања. Ту он има „мање или више конституциону улогу” која

омогућује да се ова дела могу читати „и као органска целина, настала цикличним организовањем иначе засебних и заокружених наративних комада, где је свака прича понаособ компактне структуре, са јасном развојном линијом књижевног карактера јунака” (Ђукић Перишић 2012а: 253). У крешевском летопису Андића је заинтересовала *историја* гвардијана крешевског манастира, ученог, скромног фра Петра Аловића (1727-1813)⁴³⁷, *усамљеног у свом знању, умешности и доброту* (Караулац 1980: 145, обележила Д.Н.Ђ). Као „вешт и стрпљив преговарач, како се његов лик разазире кроз крешевску, сутјеску и Мирчетину хронику” (Караулац 1980: 146), био је послат 4. марта 1775. године у Цариград у мисију потврде фрањевачких повластица и фермана, вратио се после годину дана (5. априла 1776) са половичним успехом мисије⁴³⁸. Других информација у извору није било, а Лука Ваљо указује на измене при Андрићевој обради овог догађаја, у његовом временском одређењу, мотиву мисије у коју је уметнуто и тамновање, прогонство (непуна година, нејасни разлог, тамновање и прогонство се у извору не помињу): „поништене су све временске одреднице – како би се нарација смјестила у симптоматичну изванвременост”, саме промене мотивисане су „неопходношћу да се створи тамна, загонетна и кадкад надреална атмосфера која преовладава у приповиједању” (Ваљо 2010: 152). У коначном облику *Проклете авлије* нема временских одредница тамновања, прогонства, међутим, Андрић је планирао, спровео и сакрио извесно временско померање. Траг у концептима је метатекстуална белешка на 46. страни *Већег нотес-блока*: „Види у Хамера турску историју око 1830. због сумње која пада на Ћамила. Идентитет с Џемом”. Ово (скривено) померање Андрић ће исто мотивисати, односно везати за још један историјски извор, којим ће цариградској тамници и политичким затвореницима у њој дати веродостојност и аутентичност, о чему ће још бити речи.

Приповетка „Труп” (1937), која у циклусу има најсложенију структуру, може се сматрати наративним рукавцем романа *Проклета авлија* и испробавањем вишеструко посредоване приче фра Петра о прогонству у Акри. Андрићево бављење темом искључења и зла финализовано је у успостављеном оквиру: „Труп”/*Проклета авлија*, у који је смештен почетак и крај повести о фра Петру и његовом приповедању младићу, *Ахбабу* у осталим приповеткама циклуса, персонализованом повученом приповедачу на самој граници приказаног света и, претпоставља се, истом, ћутљивом младићу, који се сећа његових предсмртних причања у роману. У приповести „Труп” Андрић не даје генезу зла и (политичке) моћи, него њихово дејство и пад силника/силе, зверског лика, доведеног до позиције апсолутне беспомоћности: „труп, клада од меса коју севап и братовска љубав одржавају у животу” (Андрић 1989ђ: 117).

⁴³⁷ „Знамо да је до 1766. био жупник у Сарајеву и да је одатле, после пожара у крешевског манастира дошао у Крешево, као гвардијан и градитељ новог манастира. Током 1768. године постаје дефинитор, а јула 1771. провинцијал Босне Сребрене. Поред неколико језика, зналац, по свој прилици, и турског, фра Петар ће водити све послове манастира код турских власти” (Караулац 1980: 146)

⁴³⁸ Андрић преводи Гвичардинијеве *Политичке и друштвене напомене (Ricordi politici e civili)* за време Другог светског рата, односно у време измене своје концепције романа, одустајања од хронике о Џему. Уз ове белешке и преводе Гвичардинија у фасцикли са припремном грађом нашао се, њима надахнут, текст „Додир са странцима”, које је приређивач Андрићевог превода Никша Стипчевић означио као, највероватније, планирано предавање или упутство за младе дипломате, написано после Другог светског рата (1983: 188). О држању дипломате Андрић је писао и „у блиставој, краткој и више него конкретной анализи у својој *Шареној свесци* негде почетком педесетих година, резимирајући искуства своје већ одавно завршене дипломатске каријере” (Ђукић Перишић 2011: 67). Ауторка резимира његов идеал делотворног дипломате, „у мимикричности и двовалентности”, „треба бити нарочит и изузетан, а нимало на то не личити, одајући утисак обичног човека” (2011: 68). Са својим јунаком фра Петром Андрић је поделио, осим очигледне приповедачке умешности и знања више језика, и рационалност, уздржаност, усмереност ка практичном животу, етичност. На тај начин га је и ауторка окарактерисала закључујући: „Андрић је свој дипломатски век провео покушавајући да помири супротности, балансирајући између државних интереса и личних амбиција, уступајући пред захтевима надређених, али, с друге стране поступајући по законима савести. Можда га је управо та мудрост провела кроз бурне дипломатске године које су започеле у Италији, а завршиле у нацистичкој Немачкој” (2011: 70).

Није случајно он одређен и атрибутима ватре, затирања и *искључења* свега „што је живо и што стоји усправно” (Андрић 1989ђ: 113), док целу земљу није смирио/*умртвио*.

Сазнање о злу, изворну причу анонимног роба, Фра Петар, сећајући се, на више начина дисквалификује као измишљену/лудило или стварну, могућу или немогућу, да захвата сами наратив о незамисливом/непрозирном апсолутном злу, којег има, како наводи на почетку своје приче, више него добра у свету (в. 1989ђ: 108). Фра Петар приповеда младићу оно што је схватио из робове приче, интерпретира је и тумачи, сажима на главно, на тај начин ће бити одређено и његово предсмртно, фрагментарно, приповедање о Проклетој авлији, али тада ће као сведок допрети до целине Ћамилове замршене приче и пренети је даље. Моменат преображаја младог и ученог Челеби Хафиза у крволока, тренутак његовог загонетног сажалења над Сиријком или оно што би он/труп могао испричати, остављени су празним за интерпретацију, приписани колективном фокусу, оних који су били сведоци и трпели његово зло или оних који су чули и преносили легенду. Они су „самоовлашћени тумачи” Челеби-Хафизове судбине, како уочава Тихомир Брајовић, „казивање о човековом свету претвара се у Андрићевом *Трупу* у вишеструко, *супарнички* интерпретативно моделовање тога света” (Брајовић 2005: 201, обележио Т.Б).

„Ауторова приповедна реторика изостављања и ускраћивања најважнијих наративних *чињеница* условила је надомештање и и умножавање њихових квалификација и разумевања, творећи тако концентричну структуру око празног средишта. Али захваљујући деловању истог подстицаја, та структура се готово чудесно разраста и ван рубова фикционалног света /.../ с ове стране самога текста, тумачења (се) множе по истом начелу неминовног препознавања властитог духовног хабитуса и модела света, попуњавајући празнине и одсуства” (Брајовић 2005: 201).

Фра Петрова интерпретација приче Турчина у хришћанском кључу у сну *постаје* објава новог дејства зла, најава његове болести. Међутим, прича о злу која садржи и геополитичке и емотивне пројекције, мора се испричати, роб „угасла погледа” због себе (1989ђ: 108, 111) је исповедио њему, он хришћанину Либанцу (1989ђ: 119). Као што ће то урадити и у *Проклетој авлији*, њему Андрић приписује политички коментар, а овде и извесну емотивну пројекцију, скривену у психолошком/фантомском болу писара и заветовању на ћутање. Турска сила/моћ (држава), крилата, „прави змај који коље и пали” (1989ђ: 113) и *распарчана живи* оличена у тој звери „која њуши вјетар и предосећа време” (1989ђ: 111, обележила Д.Н.Ђ): „И последњи драм меса миче се исто онако и гамиже у истом правцу у ком би се жив Турчин кретао” (Андрић 1989ђ: 119). Судбина хришћанске Европе, свезана уз коментар и судбину калиграфа који је избегао казну одсецања десне руке због политичког деловања, одређена је крхкошћу *срче*, стакла, од једног ударца „прсне у комаде и нема му лека ни поправка” (Андрић 1989ђ: 119).

3.6. Место искључења: тамница / лудница / острво / Проклета авлија / Deposito

Андрићево даље испитивање политике искључења и кажњавања видљиво је у прецизном обликовању самог места искључења од првих концепата цариградског истражног затвора, *паклене* Авлије у *Већем нотес-блоку*. Иницијални опис њеног заразног лудила на странама 48/1 и 49/2 веома је близак опису Гојиних слика *Двориште са лудацима* и *Лудница*:

Лудило као зараза влада свим просторијама. Једни зуре сатима непомићни у необичним световима. Други се свађају +међусобно или+⁴³⁹ објашњавају са невидљивим противницима нечујним

⁴³⁹ Додато изнад, уместо *прецртаног*: трећи.

шапатам +или+⁴⁴⁰ само покретима руку и главе. И као да се заражавају од другог, почне неколико и они који су испочетка потпуно здрави и нормални почну да показују знаке тога лудила које не штеди ни чуваре јер се с времена на време и они понашају необично.

Пасивност, изгубљеност која преовлађује у опису затвореника, *фигура искључених*, одговара политичкој моћи заточења која обухвата и луде и здраве, али и оне који ту моћ оличавају и спроводе. Манифестни облици лудила, бунило, меланхолија, махнитост или боравак у свом свету, лакоћом заражавања представљени су као (невидљива) болест у одређеном неименованом тренутку, конкретизованом на 58. страни као узбуђење, хитар пламен и звучна агресија која обухвата простор искључења/чегртаљке у невидљивој циновској руци:

Цела та паклена авлија у тим часовима општег узбуђења, кад лудило као зараза и хитар пламен (---)⁴⁴¹ иде од собе до собе, од човека до човека, и захвата све редом, преносећи се са људи и на животиње и мртве предмете. (Узбуне мачке и псе и лупају у врата). Цела та авлија у таквим часовима јечи и трешти као луда дечја чегртаљка у циновској руци.

Андрићева метатекстуална белешка у *Већем нотес-блоку*: „Види у Хамера турску историју око 1830. због сумње која пада на Ђамила. Идентитет с Џемом” (46. страна), звучној слици пакленог простора (луднице) Авлије даје контекст политичког заточења (и неминовне Ђамилове пропасти) на 59. страни:

„Турска тог времена била је земља поремећена у сваком погледу. +Земља без управе и школа, без индустрије и савремене војске, без реда унутра и без угледа у свету+⁴⁴² земља велике сиротиње и +ретких+⁴⁴³ а великих и несигурних богатстава, заостале производње и хроничног нерада, слабо плаћеног и подмитљивог чиновништва, неправедних судова и застарелих закона, разнородног и разноврсног становништва, у тој земљи хроничног нереда, насиља и слабости свак се +од султана до амала+⁴⁴⁴ морао осећати угроженим.

Политичка кривица падала је +ту+⁴⁴⁵ на +човека+⁴⁴⁶ као природна несрећа и невидљива беда, без логике и оправдања, а људи којима је фатализам владао као +ендемична+⁴⁴⁷ болест примали су такав ударац (---)⁴⁴⁸ као свој део судбине, не тражећи му порекло и настојећи једнако да избегну његове последице”.

Обухватност заразе у првим концептима одговара продубљеном (додатом) одређењу да је ендемична представљајући тако трајно обележје људи (фатализам), *разнородног и разноврсног становништва* у једном изолованом простору, *земљи хроничног нереда, насиља и слабости* и у једном *поремећеном* времену (обележила Д.Н.Ђ). *Хронични неред и нерад*,

⁴⁴⁰ Додато изнад уместо прецртане нечитке речи.

⁴⁴¹ Прецртано: захвата.

⁴⁴² Уметнуто са дна стране.

⁴⁴³ Додато изнад.

⁴⁴⁴ Уметнуто са дна стране.

⁴⁴⁵ Додато изнад.

⁴⁴⁶ Додато изнад уместо прецртаног: људе.

⁴⁴⁷ Уметнуто изнад.

⁴⁴⁸ Прецртано: скрштених руку.

стање угрожености свих, појачаној вредносном, социјалном лествицом: „од султана до амала”, доводе до опште препуштености (политичком) искључењу (кривица) означеном као ударац и природна несрећа и невидљива беда, без логике и оправдања, (очекивана) судбина која се сноси без упитаности о њеном пореклу (59. страна, обележила Д.Н.Ђ). Тако је и коначном облику романа: „Ту долази и туда пролази све што се свакодневно притвара и хапси у овом пространом и многољудном граду, по кривици или под сумњом кривице, а кривице овде има заиста много и свакојакe, и сумња иде далеко и захвата у ширину и у дубину” (Андрић 1954: 9).

Место политичког искључења, јер обухвата све (и здраве у првом концепту) представљено као поремећена Турска оног времена/затвор/лудница, нужно добија и ново одређење, острво. „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 (Андрић 1954: 15). Управо слика изолованости због ендемичне болести из концепта одређује фра Петров доживљај Авлије као (ђаволског) острва. За генезу овог мотива, положај и изглед тамнице поред цариградског пристаништа (са усидреном ратном флотом), као и за избор места Карађозове куће, значајни су Андрићево истраживање и цитати у концептима на полеђини 60. стране *Већес нотес-блока*. Извор и надахнуће Андрићу су топографски и етнографски утисци француског лекара Брејера (Brayer) из књиге *Девет година у Цариграду (Neuf années á Constantinople)* о пошасту куге почетком XIX века.

Белешке су везане за 1815. годину⁴⁴⁹:

Пристаниште (Jokélé) Kasim - paša⁴⁵⁰ где је усидрена турска флота (ратна). Кипариси, весели кубеци и минарета. Али ту је и „le baigne, séjour de douleur et de désespoir, ou l'individu qui n'a commis qu'une légère contravention et quelque fois même l'innocent sont confondus avec les scélérats les plus endurcis, partagent le même nourriture et portent les mêmes fers”. A. Brayer, *Neuf années á Constantinople I/23*.⁴⁵¹ Погледати! Диванхана Адмиталитета. Каук-хана.

ара= 1 пјастер; 3 пјаст. = 1 рупија⁴⁵².

А видети и Зиндан (---)⁴⁵³ (врата тамнице) то је изван зидова близу царинарнице за дуван.

Поред Сулејманије, Тимар-хане за лудакe⁴⁵⁴.

Развијајући тему искључења у роману Андрићу је овај извор занимљив и стваралачки подстицајан у оживљавању друштвеног, културног, историјског оквира/контекста, у визуелизацији простора, пристаништа, арсенала где је владала велика влага; распадање наталоженог отпада на обали који кишница доноси у луку (в. Брејер 1836: 18–20) са места где се сребро топи и рафинише за Ковницу новца (1836: 24) или из циглане; затим предграђа и њихових несрећних становника изложених штетном даху јужног ветра, металним испарењима од распадања (биљне материје) и густих димова (пећи од опеке), без североисточног ветра који би однео и распршио штетне гасове у атмосфери (в. Брејер 1836: 24–25). Ту су насељене углавном *добростојеће јерменске породице у вишим деловима насеља*, док су *Јевреји заузели доњи део*, изграђен на *алувијалном земљишту* и муче их *бројне болести, пошасту* (в. Брејер

⁴⁴⁹ Подвукао И.А Укосо исписано на левој маргини.

⁴⁵⁰ Подвукао И.А.

⁴⁵¹ „затвор, боравак у болу и очају и они који су починили ситне преступе, понекад чак и невини са најтврдокорнијим нитковима, деле исту храну и носи исте окове.” (прев. Д.Н.Ђ), извор: А. Brayer, *Neuf années á Constantinople*, Paris, 1836, I, 23.

⁴⁵² в. Brayer 1836а: 44.

⁴⁵³ Нечитка једна реч.

⁴⁵⁴ Подвукао И.А.

1836: 24, обележила Д.Н.Ђ). Брејер описује мноштво уских улица, збијене мале дрвене куће склоне паду, без ваздуха и дневног светла, (општи) утисак распадања у близини болнице за оболеле од куге (1836: 30) и бројна (тесна) гробља.

Андрић на 64. страни уноси белешке о куги из друге Брејерове књиге (укосо исписано на левој маргини и подвучено): „Кошмар. Црно псето без главе”. (---)⁴⁵⁵ „Грчка кухна болница код Једикуле”. (---)⁴⁵⁶ Ове белешке односе се на лечење пацијената, њихове симптоме и халуцинације, доктор износи конкретне протоколе лечења и њихову примену у једној јерменској породици. Оне имају вредност за фикцијску обраду и Андрић ће их искористити у мотивисању Карађозовог ђаволског плана (1954: 28) са богатим Јерменином Киркором: „У њиховим кућама јавила су се последњих дана два случаја обољења. Сумња се да би могла бити куга. Треба то само објавити и сви ће они, од најмлађег до најстаријег, бити затворени у јерменску болницу за окужене”, и „наступиће све оно даље што бива са окуженима и њиховим кућама и имањем” (Андрић 1954: 29).

Од становника Андрића је највише и интересовало Брејерово опште виђење карактера Грка и Јермена, уочени контраст спорог хода опрезног, шаптавог Јерменина *умотаног у бенич* или Грка, *мученог вишком живота који га оживљава* да брзо говори, виче, гестикулира, пркоси (в. Брејер 1836: 18-20, обележила Д.Н.Ђ). Ове чињенице уметнички су транспоноване и оживљене у роману. Повученост, шкртост, опрез и шапат богатих Јермена код Андрића је појачан *шиштањем*, колутањем очима *престарелог, сипљивог и прегојеног* богатог Киркора који „посрћући и застајкујући у бунилу тетура” (Андрић 1954: 29, обележила Д.Н.Ђ) ка својима, након Карађозове изнуде признања (претњом кугом, карантиним, губљењем имања), игре инвентивно спроведене шапатам, да Карађоз истински и вреди за три Јермена. И опису гестикулације и вике Грка, ситног ћифтице, додат је вишак, лудила, наступа величине, у одбрани (кћери) од неверника, пркосу Тамилу (в. Андрић 1954: 44).

У покушају да лоцира Авлију, њена врата или да одмери близину Тимар-хане за лудаке, (поред Сулејманије) Андрић је највише заинтересован за опис пристаништа, Диванхану Адмиталитета, где су гомиле људи, бучни разговори упоређени са раскрсницама бројних париских булевара (в. Брејер 1836: 43). И сам Брејер импресиониран је турском флотом, арсеналом фрегата различитих величина, живошћу оваквих места са мноштвом радника, њихових песама у послу премештања и мерења тешког терета. Цитату о цариградској тамници у том *ограђеном простору*, који Андрић исписује (на полеђини 60. стране), претходи готово лирски опис *величанствених врхова чемпреса* изнад (спољнег) зида *који формирају тамну завесу* као контраст различитим конструкцијама и минаретима *џамија*, где је и скривена *казнена колонија бола и очаја* (в. Брејер 1836: 21–23, обележила Д.Н.Ђ).

Појединости за опис чудног, срачунатог положаја Авлије, њених становника, као и једини могући, беспомоћни поглед из ње пут неба и врхова кипариса и минарета, Андрић налази овде (в. Андрић 1954:15). У напомени је дато објашњење о имену *малих кула витког облика* *које се грациозно се уздижу изнад џамија*, минарети, да значе *светлост фењера*, и да *вероватно потиче од чињенице да су ове зграде осветљене у време Рамазана и на другим свечаностима* (в. Брејер 1836: 22, обележила Д.Н.Ђ). То одговара, управо, изабраном тренутку, у време Рамазана, првом и последњем погледу фра Петра на „Цариград у свој његовој сили и лепоти. – Ваздух је био млак и сладуњав. Човек се осећао збуњен и изгубљен међу две десетине сапутника. Ноћ без звезда и месеца. А пред њима се целом једном страном мрачног видокруга дизао вечерњи Стамбол, налик на ватромет који се застао у полету. Био је рамазан и на мунарама свих џамија горели су кандилји трепћући као правилна сазвежђа изнад безбројних градских светлости” (Андрић 1954: 90, 91).

⁴⁵⁵ Нечитко више речи.

⁴⁵⁶ Остатак наводи исти извор А. Брауер, II, 277, нечитко.

Невидљива Авлија у ноћи фра Петровог одласка у прогонство лоцирана је захваљујући опису *мрачне ноћи* са брда, када је Брејер, *пријатно изненађен*, угледао, како супротно брдо *сија са хиљаду светлосних зрака док је околина у дубљој тами* (в. Брејер 1836: 32, обележила Д.Н.Ђ).

„Већина осуђеника је седела оборене главе. Неки су већ лежали. Фра Петар је једно време гледао то што је дању Стамбол, а што се сада моћно и изазовно пропиње као искричав талас пут невидљивог неба, у бескрајну ноћ. (Колико је требало да се ужегу толика светла? Ко ће их икад моћи погасити?) Изгледало му је да ту нема нигде места за Проклету авлију, а ипак она је тамо негде, на једној од оних малих тамних површина, међу густо разасутим светиљкама. Заморен, он се најпосле окренуо на другу страну, ка мрачном, немом истоку, али и ту као тамо на осветљеном видику била је мисао о Проклетој авлији. Она је пошла са њим на пут и пратиће га на јави и сну, до Акре, за време боравка у Акри, и после тога” (Андрић 1954: 91).

Андрићев поступак модификације и асимилације ове грађе, прецизних, живописних и аутентичних података, служи му за грађење атмосфере, оживање прошлих времена, конкретизацију простора, доживљаја јунака. Брејер описује и велики број гробља која су уобичајена рута за шетање без обзира на одбојно име *Велико поље мртвих*, као странца интересују га културни обичаји исказивања жалости и подстичу на *тихо размишљање* (в. Брејер 1836: 33, обележила Д.Н.Ђ). Јерменско гробље види као *огромну провалију где су прогутане толике генерације*, у сенци старих стабала дудова, живот генерација *чита* у натписима и описима гробница⁴⁵⁷, које су веома упечатљиве, једна *представља обешеног човека*, друга *човека који клечи одсечене главе док прити крв*, да *потомцима пренесе сећање на појединце који су пострадали због својих (верских) уверења* (в. Брејер 1836: 36, обележила Д.Н.Ђ). Свечани мир муслиманског гробља у шуми чемпреса изазива *страх којем се не можете одупрети*, појачан описом чемпреса који доживљава као *прави амблем туге и смрти*, са *густим тамнозеленим лишћем и флексибилним врхом*, који се *нагиње при најмањем ветру* (в. Брејер 1836: 41, обележила Д.Н.Ђ). Доживљај пролазности, *мучне море живота* у којој амбиције, лажне потребе су само *лудости људског ума* изазива слатку *меланхолију* у странцима (в. Брејер 1836: 43): *Видевши величанственост природе која гледа у тако лепо небо човек се осећа као изгнан* (в. 1836: 41, обележила Д.Н.Ђ).

Ове слике гробља указују и на Андрићев избор места Карађозове куће, изнад Проклете авлије: „Све у кипарисима, оно је личило 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” (Андрић 1954: 19). Могући извор су описи Брејерових шетњи по брдима, погледи на Босфор и азијску обалу између којих се налази питома долина, *веома уска*, у сенци *огромних платана*, изнад помињаних *завеса чемпреса* око зидина на обали, са извором *бистре воде*, место за одмор због свежине, тишине, *коју прекидају* оглашавања *грлица* и одакле пуца *поглед обухватајући читаву ширину канала* (в. 1836: 39–40, обележила Д.Н.Ђ).

„Ту је, поред богате живе воде, међу старим дрветима, саградио лепу кућу, која је гледала на противну страну падине и тако била заштићена од јужног ветра и нездравог

⁴⁵⁷ Слично ће Андрић уобличити у есеју *На Јеврејском гробљу у Сарајеву* (1954), у време читања овог извора, свој доживљај Сефарда, док се пробија кроз *густе редове гробова*, *промишља четири века њихове историје* (искључења), прогонство из Шпаније и изолованост у Сарајеву: „Сабијени у врсту гета, тзв. „Велику авлију”, опкољени предрасудама и празноверицама својих суграђана свих осталих вера, они су се и по нужди и по нагону самоодбране затварали у себе и зазијивали иза својих сопствених традиција, веровања и предрасуда као иза бедема” (Андрић 1981а: 214). „А гробља имају значења уколико говоре о животу света ком су припадали они који у њима леже, и историја гробља има смисла и оправдања уколико баца светлост на пут садашњих или будућих нараштаја” (1981а: 213).

задах из арсенала и пристаништа. Кућа је имала велико преимућство да је и врло удаљена од Проклете авлије и врло близу њој. По целом изгледу, по миру и чистоћи, то је био други свет, на хиљаду миља одавде, а ипак у самом суседству Авлије и невидљиво везан са њом. Служећи се преким, само њему приступачним путевцима Карађоз је могао у свако доба дана, право од своје куће, неопажено ући у Авлију. (Тако се никад није тачно могло знати кад је ту а кад није, ни откуд може одједном искрснути.)” (Андрић 1954: 19).

Динамичан доживљај лепоте и савршенства неба Оријента, који *захвата и најмање појаве* у природи, Брејер асоцијативно повезује са приказом ерупције Везува, да истакне да се *његова река од црвене лаве не може такмичити са овим величанственим пожаром који прати залазак сунца* (Брејер 1836: 33). Дивљење странца Андрић развија и преводи у доживљај јунака, странца и политичког затвореника фра Петра и на тај начин постиже аутентичност и животност: „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 цамије 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” (Андрић 1954: 15).

Указано је на генезу мотива Авлије у неколико концепата у оба нотес-блока. Варирање и уобличавање њеног положаја уследило је тек у *Концептима-варијантама*, што је приказано мотивском везом Брејерове књиге са појединостима из коначног облика романа, коју је Андрић читао у периоду довршавања романа, уочи свог пута у Истамбул 1953. године, како наводи Тартаља (1979: 259). Треба узети у обзир за одређивање места искључења и место изоловања Сефарда у Сарајеву (*На Јеврејском гробљу у Сарајеву*, 1954) где *врста гета* носи индикативно име *Велика авлија* (в. Андрић 1981а: 214, обележила Д.Н.Ђ). И сам облик романа (по)етички је коментар искључења и потраге за јунаком, Џем-Ћамилом. Одговара ономе што је Андрић рекао о њему: „Кад не би постојале такве личности као Ћамил онда не бисмо знали колику несрећу могу човеку донети донети религија и политика” (Димитријевић 2010: 74-75). Слика изолованости због ендемичне болести из концепта, обојена и интензивираним аутентичним искуством странца (Брејера), одређујућа је за фра Петров доживљај Авлије као (ђаволског) острва, где је Ћамил нестао. Отуда је оквир романа, названог по месту искључења, семантизован белином снега/воде и сна, осећен смрћу због мртвих, несталих/потопљених гласова, постао огледало/попор неслагања чињеница и истине, граница права и етике.

Вечно исти страшни живот (острва) Авлије у причи/приповедању фра Петра, биће омеђен водом (снег) и сном/сећањем ћутљивог младића у оквиру, који је евоцира. Авлија, која се у концептима одређује алтернирацијом паклена: проклета, постаје и ђаволско острво, док ће у варијантама и у коначном облику добити још једно име, Deposito: „То је читава варошица од затвореника и стражара коју Левантинци и морнари разних народности називају Deposito, а која је познатија под именом Проклета авлија, како је зове народ а поготову сви они који са њом имају ма какве везе” (Андрић 1954: 9). Андрић употребљава италијанску реч Deposito (од латинске речи: *depositum, in deposito* - похрањено, талог, нанос, складиште) чије семантичко богатство обухвата и улогу младића из оквира. Прво њено значење односи се на поверење (као и пријатељство и поштење) преузимањем обавезе чувања, која може добити и правни карактер (уговор). На тај начин значење оног што се поверава причањем, сведочењем и (правно) даје се на чување младићу, концентрише се у поље (круг) људских односа, људског заједништва и сазнање о пакленом раду Авлије/историје и несталим/потонулим гласовима.

4. КОНСТРУКЦИЈА НАРАЦИЈЕ: СВЕДОК

Разрађивање обликовних могућности *Проклете авлије*, започето у нацртима/пре-тексту романа, на листовима 1–9 (*Цем Брујони*), настављено је у концептима и варијантама где је Андрић изградио парадигму затвора чија демонска историјска чегртаљка меље, производи жртве, убијањем њихове индивидуалне, правне личности, нестанком/брисањем људи као што је Тамил, као да нису ни постојали, да није (преживелог) сведока, фра Петра, и његове (предсмртне) приче о њему и Авлији. То је било одлучујуће у избору стадијума болести младића у којем ће бити уведен у Авлију. Обликовање простора искључења/обесправљења, немоћи расуђивања и мртвила/лудила утамничених, условило је и избор анонимности фра Петра, скривање његовог идентитета у Авлији. У њој су измешани политички затвореници са осталима, криминалцима, који су, будући криви за конкретне злочине, задржали остатке своје правне личности, самодетинишу се, потврђују у својим претњама убиством, насиљем, у свађама док „међу собом решавају стари коцкарски спор, а ово је као неки суд. Људи су мрачни, а говор стваран, сув и тврд” (1954: 54). Тиме је одређено и само фратрово причање, „живо и са појединостима и о животу Авлије као целине и о занимљивим, смешним, жалосним, поремећеним појединцима, људима у њој; они су му били ближи и боље познати него разбојници, убојице и мрачни зликовци којих се клонио колико је могао” (1954: 30). Дефинисан је и предмет и циљ његовог причања, доспети до истине живота „Авлије као целине” и њене (најављене) главне приче о „људском злу и нади и отпору које је прате” (1954: 30).

4.1. Сведок/фра Петар

У концептима Андрић најпре испробава да је у Авлији познато да је фратар, што је требало да омогући његово повезивање са Тамилом. Одбачени концепт налази се у *Већем нотес-блоку* на страни 71/2:

„Турчин је био потпуно одевен и будан, само је напола склопљених очију гледао преда се. У крилу му је лежала невелика књига, повезана у смеђу кожу. Све је било ново и необично +одело на човеку и предмети око њега, и одавало стран (---)⁴⁵⁸ укус и богатство непознате средине.+

За ових неколико дана како је у затвору, фра Петар тако у рано јутро +још пре изласка и умивања+⁴⁵⁹ читао +две+⁴⁶⁰ преписане молитве из свог бревијара. То никад у животу није радио, али овде је била нужда, јер се бојао ако те дужности не сврши док сви још спавају или бар леже да би књиге привукле пажњу +и они најгори у ћелији+⁴⁶¹ би га задиркивали, сумњичили и да би могли рђаво проћи или књига или он, или обоје.

Оклевао је један тренутак, али књига на Турчиновом крилу давала му је храбрости, извадио је бревијар и (---)⁴⁶² стао да чита.

Кад је завршио погледао је +нехотице+⁴⁶³ на десно (---)⁴⁶⁴, где је лежао Турчин. Погледи су им се срели. Младићево лице било је ново

⁴⁵⁸ Нечитка једна реч.

⁴⁵⁹ Уметнуто са дна стране.

⁴⁶⁰ Уметнуто изнад.

⁴⁶¹ Додато изнад.

⁴⁶² Додато изнад једна реч, нечитка.

⁴⁶³ Додато изнад.

⁴⁶⁴ Прецртано: поглед.

изненађење за фра Петра. Меко, +мало+⁴⁶⁵ подбуло и бледо, (---)⁴⁶⁶ друкчије од свега +што+⁴⁶⁷ се овде могло очекивати, обрасло у +риђу,+⁴⁶⁸ кратку пахуљасту браду и оборене нешто светлије бркове. Истицали су се готово болно (---)⁴⁶⁹ велики, болеснички и попут убоја (---)⁴⁷⁰ модри (---) колуту из којих су, +сјајне од влаге и ватре+⁴⁷¹, гледале модре очи (---)⁴⁷² немирна и одсутна погледа”.

У концепту са стране 71/2 Андрић у Авлију уводи целовит и кохерентан лик (приповедача и јунака из фратарског циклуса), фратра дефинисаног идентитета, који и у неповољним околностима не очајава, већ наставља са устаљеним молитвеним дужностима. Читање преписаних молитви из бревијара (у зору, скривањем) одређено је као нужност, на месту где су књиге привлачиле нарочиту пажњу, сумњу и опасност од *оних најгорих у ћелији*. Наглашена је фра Петрова способност опажања, трезвене процене ситуације и безбедности у тамници и веровање у сопствене критеријуме процене, што је одређујуће за његово понашање у Авлији и значење романа у целини, јер је све преломљено кроз његово сећање. Отуда је утисак о будном Турчину са књигом у крилу двоструко аксиолошки одређен, као другост, страно: „Све је било ново и необично, одело на човеку и предмети око њега” и као потенцијална опасност, а са друге, због присуства још једне књиге, *невелике, повезане у смеђу кожу*, као објава начина превазилажења страха сазнањем и стваралаштвом, и поуздањем у молитву, коју изговара (обележила Д.Н.Ђ). Та амбиваленција одговара и првом опису младићевих скупочених ствари на страни 70/1, коју фра Петар, иако надилазе његово порекло, васпитање и искуство, није могао да не примети, и особеном препознавању „његова појава је била нова, али позната”, „као да га је из снова знао”. У концепту (на страни 74/5) и касније, ово фратрово оклевање да чита бревијар, односно сумња у младића, Турчина, биће приписана двојици трговаца.

У коначном облику романа Андрић ће њихов сусрет и духовну потребу за повезивањем и заједништвом у невољи везати, управо, за књигу, индикативне боје сунца, свега људског, мисаоног изгубљеног у тамници, коју угледа „при бледој светлости зоре која је тамо напољу морала бити раскошна” (1954: 33). Отуда је она представљена као невероватна, слика правог (слободног) света: „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” (1954: 33). Одустајањем од читања бревијара, Андрић ће, ипак, ту опасност, и гнев и неразумљиву мржњу према књигама, од које је фратар овде страховао, у коначном облику романа развити у лику валије, који ће Ђамилову скривену опсесију, заслепљен самоодржањем политичке моћи учитати у постојећи модел „случаја” и политичке кривице младића.

„Сам себи није умео да објасни зашто књиге, нарочито стране књиге и у оволиком броју, изазивају у њему такву мржњу и толики гнев. Али мржња и гнев нису ни тражили објашњења, него су се узајамно подстицали и узајамно расли. Валија је био уверен да није погрешно и да је ударио по правом месту (1954:48).

Након што обликује Ђамилов портрет у тамници, Андрић скицира и фратров портрет и одређује њихове прве разговоре на страни 72/3 и 73/4 *Већег нотес-блока*:

⁴⁶⁵ Додато изнад.

⁴⁶⁶ Прецртана једна реч, нечитка.

⁴⁶⁷ Уметнуто изнад.

⁴⁶⁸ Уметнуто изнад.

⁴⁶⁹ Нечитке две речи, једна прецртана.

⁴⁷⁰ Прецртано: тамни.

⁴⁷¹ Уметнуто.

⁴⁷² Прецртано: сјајне од влаге и ватре.

„Младић је гледао у фра Петрово широко отворено лице са густим, брковима и јако размакнутим, крупним и смеђим очима. Разговор је (---)⁴⁷³ почели

-Ви сте свештеник.

Младић је то рекао мирно у томе није било ни питања ни подстицаја на даљи разговор. Као да се више односило на бревијар. Фра Петру (---)⁴⁷⁴ је у овим приликама то била најмање пријатна (---)⁴⁷⁵ предност разговора”

На страни 73/4:

О себи и ономе што их је овде довело, наравно нису разговарали. Сазнали су један другом име. Младић +који се звао+⁴⁷⁶ Ђамил ефендија називао је фра Петра стално “*padre Pietro*” изговарајући то са неком бираном и подвученом учтивошћу”.

Природа социјалне интеракције, начин опхођења међу њима, указује на препознавање вредносних система, али и извесну младићеву спонтаност у понашању, отуда ће она бити избачена. Не одговара (изабраном) стадијуму његове болести у Авлији коју фратар утврђује по погледу који бежи и недовршеним реченицама свог сабеседника: „ја ово разговарам са болесним човеком” (73/4). Од стране 74/5 *Већег нотес-блока* Андрић истиче непосредност и отвореност фратра, у подстицању младића да једе (живи), и прецизира природу њихових разговора који су трајали читаво *после подне, кратки, испрекидани, у затвореним круговима* „и по површини живота, али су били пријатни и драги као неочекивани дарови нечег што овде највише недостаје” (обележила Д.Н.Ђ). Разговор о књигама, на италијанском имао је улогу да их издвоји „из овог света” и зближи (страна 72/3): „Јер разговор са добрим и разумним човеком добива тако на овим местима и оваквим приликама своју праву вредност” (страна 74/5), што је истакнуто контрастом, описом (анималног) света Авлије, у сутон, и невољног одласка *апсеника у ћелије, непослушног и раштрканог стада* које се склањало по дворишту пред стражарима (75/6), блиског коначној верзији (обележила Д.Н.Ђ)..

Однос фра Петра према младићу одређен је на страни 76/7:

„Одавно (---)⁴⁷⁷ човек није на први поглед тако привукао његову пажњу ни за краће време постао близак. Кад би заспао снивао би су, за великих празника, долазили са својих жупа или из удаљених манастира у његов манастир на обданицу и својим присуством и разговором разбијали чамотињу и све око њега мењали на лепше и на боље. А он би их у разговору, гледао и +задовољан+⁴⁷⁸ због њиховог присуства, непрестано мислио: већ сутра неће бити овде”.

И у коначном облику је његово размишљање о младићу везано за таласање снова и привида (развијено из концепта и првог утиска): „Али чим би се у току ноћи пробудио, јављало се у њему неко нејасно и давнашње, али живо осећање дубоке жалости из младалачких година, кад је морао да се растаје са добрим друговима и да остане са равнодушним туђим светом са којим се по дужности живи и ради” (1954: 37). Осећање блискости из концепта, као да је младић из његове жупе и у коначном облику везано је за потребу за повезаношћу, пријатељством. Недостатак правих разговора, пасивност, мртвило/лудило које намеће место

⁴⁷³ Нечитка једна реч.

⁴⁷⁴ Уметнуто изнад уместо прецртаног: био је.

⁴⁷⁵ Прецртано: то.

⁴⁷⁶ Додато изнад, уместо прецртаног: је био.

⁴⁷⁷ Прецртано: неки.

⁴⁷⁸ Уметнуто испод.

искључења, тамница, и кретање свега по површини живота, указује на изгубљену вредност разговора као успостављања дубљег односа са другим.

Андрићева намера изградње тог *неочекиваног дара* (страница 74/5, обележила Д.Н.Ђ) који доноси њихов сусрет, односа, забележена је у концепту на 47. страни *Већег нотес-блока*: „Колико је Џем неповерљив према целом свету толико је безгранично поверљив према фра Петру”, која одређује и облик романа. Емотивни, емпатијски доживљај Ђамиловог страдања, уобличен на 43. страни *Мањег нотес-блока*, исприповедан је у првом лицу, указује на фра Петрову улогу сведока, који ће допрети и до онога што се не може испричати, несталиг Џем-Ђамила, фигуре искључења. Овде је у страдању невиног младића обухваћен (био)политички, историјски контекст искључења (због злих људи), његов начин живота (због болести) и тешки тренуци (место искључења, Проклета авлија):

Свашта је⁴⁷⁹ видео и много је⁴⁸⁰ доживио, али никад ми (---)⁴⁸¹ није толико жао било човјека који +невин+⁴⁸² страда због своје болести и због (---)⁴⁸³ злих људи и тешких тренутака око њега. (---)⁴⁸⁴

Мало сам му могао помоћи, а заслужио је да му се помогне као мало ко. Жао ми га је и данас. И разумијем +га+⁴⁸⁵, данас, чини ми се, боље него онда када ми је шапатом казивао своје замршене приче о Џемовом страдању и о својој муци и невољи.

Посредством мудрог приповедача фра Петра и (неисказиве) лепоте његовог приповедања (у свести младића из оквира романа), Андрић ће у етичком створити простор за истинско препознавање и разумевање Другог. Према Левинасу, „страност Другога, његова несводивост на мене” извршава се као етика (2006: 29). Уважавање Другог значи да „доведемо до права заједништво Ја са Другим као језик и доброту. Релација са Другим као саговорником, релација са једним бивствујућим, претходи свакој онтологији” (Левинас 2006: 33). Фратрова прича, сећање, сведочење, фрагментарна је, са интуитивним и асоцијативним редоследом који прати предсмртну естетизацију и разумевање доживљеног усмерењем на најбитније, суштину. Њена неисказива лепота огледа се у интенцији оживљавања прошлости: дозвати, учинити присутним нестала/потопљена бића. Тако је он отеловљење идеалног, митског казивача, са *способношћу митског приповедачког евоцирања* (Џацић 1992: 93–103, обележила Д.Н.Ђ).

4.2. Скривена психолошка студија и концепције Ђамила у варијантама

На почетку *Мањег нотес-блока* разрађује се порекло младића и први пут појављује и његово име, а кроз читав *Већи нотес-блок* одређен је као Тахирпашин пасторак. У концепцији Ђамила Андрић понавља Џемову културну матрицу са варијацијом и отуда дуго трагање и разрађивање његовог грчког порекла и хришћанског васпитања, чији је удео више пута мењан. Психолошка аргументација Ђамилове фиксираности за Џема на 7. листу пре-текста (1–9, *Џем Брујони*) двострука је и односи се на младу особу: због потреса који доноси прелазак на ислам (што је приписано овде и тумачењу самог фра Петра) или представља реализацију фикс идеје о истоветности са Џемом прихватањем његове вере. Ту је експлицирано да је промена вере условила сложен одговор личности на њу, механизмом компензације, грчевитим држањем *за своју уображену, болну несрећу* „која га је спасавала од оне стварне и још болније коју је могао поднети” (обележила Д.Н.Ђ).

⁴⁷⁹ Уместо прецртаног: сам

⁴⁸⁰ Уместо прецртаног: сам

⁴⁸¹ Прецртано: занимљивије.

⁴⁸² Додато на левој маргини.

⁴⁸³ Прецртано: туђег.

⁴⁸⁴ Прецртана цела реченица: И данас му је жао што му је тако мало могао помоћи јер му помоћи није било.

⁴⁸⁵ Уметнуто изнад.

То се разрађује и на 14. страни *Мањег нотес-блока* где је јунак први пут именован:

Џем-Ћамил не страда од него што је него од оног што мисли да је, од своје мисли о себи. Али та погрешна мисао о себи тако је укореењена и жива да му је та уображена егзистенција дража од оне стварне и да себе који јесте замењује за себе који мисли да је. Прича у тренуцима кад његова фиксна идеја (в. мали нотес о ф. идеји) замукне и за трен уклони све остало, завлада потајно. Могао је бити Тахирпашин син, имућан, школован, али он је претпостављао како да буде прогнан и болесни Џем а то је стварно значило не бити ни једно ни друго, јер Џем је у њему убијао Ћамила, а Џем није могао постојати. На питање грубих иследника шта је Ћамил или Џем, одговара заобилазно, а затим да је Џем.

Све са ове странице налази се и код Тартаље (1979: 261), недостаје исписано на левој маргини, узбрдо: “да је једина која постоји и да бранећи ту погрешну претпоставку, брани своју једину егзистенцију”. Андрић одустаје од објашњења везаног за фикс-идеју и то Тартаља објашњава подсећајући на његово писање о природи фикс-идеје у *Знаковима поред пута*, да здравог човека обузима на махове, да обневиди за све око себе, али да и тада, у највећој пометености верује да је то само уображење, а тиме: „одлучан Ћамилов исказ пред иследницима, који је тек требало формулисати, имао би само половишно унутрашње покриће” (Тартаља 1979: 262).

У варијантама *Мањег нотес-блока* Андрић мења концепцију више пута везујући прелазак на ислам за детињство и подразумеване (не и експлициране) трауме везане за смрт сестара и мајке, тако се на 13. страни *Мањег нотес-блока* налазе три варијанте, скице, које су прецртане и на левој маргини узбрдо означене као искоришћене.

„Варијанта: Џем рођен прве године брака. Мајка умрла убрзо после порода. Тахирпаша васпитава сина. Али код Грка +у Смирни+⁴⁸⁶ учестало уверење да је тај дечак отет њима и њиховој заједници.

Варијанта: Мајка не умире после порода него васпитава дете, као што (---)⁴⁸⁷, у хришћанској вери. После пет година умире јој ћерка, у истој години у којој је умрла и она прва, на броду. После тога она пада у меланхолију. И не проговори више једне речи ни са ким живим⁴⁸⁸, умире после две године. Осећа се проклета. Тахир паша васпитава сина (---)⁴⁸⁹. И даље све као у ранијем тексту.

Варијанта: Џем не зна да је фра Петар свештеник, него само хришћанин. (Говорећи против хришћанства и не мисли на њега, занесен својом мишљу)”.

Искоришћена је за коначну верзију културна матрица, оштра подељеност хришћанског и муслиманског света у Смирни, уз наговештај младићеве будуће потраге за истинским припадањем, сигурношћу, превазилажењем породичне трауме. Психолошке појединости које су одредиле мајчино стање, меланхолија због двоструког губитка и осећање проклетства продубљени су у другој варијанти и одбијањем комуницирања са живима, што имплицира да је син (још увек мали) гледао мајчину пометеност и *разговоре* са мртвим кћерима, трајну психичку помереност, мртвило и пре смрти и немогућност емотивне, нормалне повезаности са њим. Ова варијанта је делом искоришћена у коначној верзији, прецизирањем мајчине тешке

⁴⁸⁶ Додато изнад.

⁴⁸⁷ Нечитка једна реч.

⁴⁸⁸ Код Тартаље: не проговоривши више јасне речи (1979: 247).

⁴⁸⁹ Нечитке две речи.

и неизлечиве меланхолије због смрти кћерки и наговештајем њеног каснијег утицаја на запостављено дете, „тражила је и налазила прст неких виших сила, осећала се проклетом и недостојном, занемарила је потпуно и мужа и сина. Сушила се и топила нагло. А друге године смрт је дошла као избављење” (Андрић 1954: 43). Дуго ће у Андрићевим концептима младић бити одређен као Тахирпашин пасторак, везан за очуха који га је „пригрлио као своје (---)⁴⁹⁰ школовао га и васпитавао га као сина” (*Већи нотес-блок*, 81. страна) да је, а то наводи и Тартаља (1979: 246), у четрнаестој години самоиницијативно прешао на ислам. Религијска трвења у Смирни леме се у његовој души, тако је и други ударац за младића због љубави према Гркињи, представљен преко реакције средине и њеног оца: „Показујући да Тахирпашиног пасторка сматра никаквом вером, ни Грком ни Турчином” (*Већи нотес-блок*, 81. страна).

Са сваком варијантом Андрић је свестраније осветљавао психолошку основу младићевог поистовећења са Џемом, одустао је, у коначној верзији, од онога што би било очигледно или би интерпретацију водило у погрешном правцу, промена вере, уз сву тежину емоција које доноси, неминовно би се везивала највише за објекат његове идентификације, а он тежиште помера ка његовом карактеру, унутрашњим неуротичним конфликтима и механизмима превазилажења. Већ из ових варијанти видљиво је да Ћамил, по Хорнајиној теорији личности, стиче сигурност *кретањем од људи* што је условљено повученим карактером и потребом за саморазвојем и (каквом-таквом) моћи у бављењу оним што воли, за разлику од агресивног карактера који *креће против људи* и такву промену Андрић ће обликовати у Карађозу, који се устремио на дојучерашње друштво и криминалце (в. Хорнај 2005: 12, 30-33, обележила Д.Н.Ђ). Основна унутрашња потреба повучених људи је постављање емоционалног одстојања између себе и света, тако што „изграде магични круг кроз који нико не може да продре” (Хорнај 2005: 58). Ћамилово заљубљивање открило је и потребу за љубављу и покушај кретања ка људима, (Хорнај 2005: 62) који доноси ново разочарење и зато се „већ раније повукао са примљеним ударцем” (*Већи нотес-блок*, 83, 84. страна). „Компулзивни карактер ове потребе показује се у њиховој анксиозној реакцији кад им се околина намеће” (Хорнај 2005: 59), а то је (једино могући) одбрамбени покрет, повлачење/избегавање живота. Промена у јунаку одређена као примљени ударац може се довести у везу и са грчким значењем речи траума: рана, повреда, продирање или убадање, и том експресијом физичке повреде најављује се њен психолошки аспект који ће задобити и поетичко значење у оквиру романа, јер гроб сведока и причаоца Ћамилове судбине, фра Петра, виђен је од стране још једног сведока, „као свежа рана” у снегу (1954: 5).

4.2.1. Стадијуми Ћамиловог психичког преображаја

Ћамилов сложен однос према Џему, са којим се идентификује, индикативно је и прецизно у концептима обележен аутодеструктивношћу и избором у *Мањем нотес-блоку* на 14. страни:

Могао је бити Тахирпашин син, имућан, школован, али он је претпостављао како да буде прогнан и болесни Џем а то је стварно значило не бити ни једно ни друго, јер Џем је у њему убијао Ћамила, а Џем није могао постојати.

Отуђење, повлачење од света, који му задаје ударце, представља одговор на емотивну и идентитетску кризу, и (једини) могући избор за такву интровертну природу која своју патњу и себе препознаје и налази у Другом. У овој варијанти Андрић антитетички поставља два пола индивидуалног света: спољашњи, објективни (социокултурни притисак подељеног света и очекивања за Тахирпашиног пасторка) и унутрашњи, субјективни (самоизабрани Други, поистовећење које води самоуништењу). У само једној реченици, касније одбаченој, Андрић експлицира процеп у друштвеној и психичкој сфери бића које ће потонути у имагинарно, немогуће („то је стварно значило не бити ни једно ни друго”). Од мртве, папирнате историје

⁴⁹⁰ *Прециртано*: дете.

коју проучава направио је себи живи заклон, прибежиште од света и тај чин је уистину стваралачки, јер је ту своју мисао о себи/Другом бранио и признао „као своју једину егзистенцију”: „На питање грубих иследника шта је Тамил или Џем, одговара заобилазно, а затим да је Џем”. На 57. страни *Већег нотес-блока*, налазимо објашњење:

[Грци га +мрзе⁴⁹¹ као потурицу, Турци +га⁴⁹² презиру, а сви заједно газе и вређају без обзира и без имало разлика (---)⁴⁹³ Једног дана он ипак призна – Султан. И покаже се да у лудаку који се уобразио да је Султан има или може би⁴⁹⁴ нешто од правога султана]⁴⁹⁵.

У оба блока вариране су, одмераване и коначно обликоване последице трауматичног искуства: социјалне (неприпадање, отуђење, особењаштво), физичке (оборена глава, празан поглед, пропадање), психолошке (самомучење и на јави и у сновима, идентификација), али Андрић дуго истражује како исказати, уобличити њене узроке. Тако је на 48. страни *Већег нотес-блока* уобличен покушај Тамиловог саморазумевања психичког преображаја:

Ја и у сну знам ко сам. Спавам и снивам (---)⁴⁹⁶, снивано само бог зна шта, али провлачећи се мучно кроз замршен сплет сниваних догађаја, ја кажем себи: Ово јесам, а у ствари ја сам тај и тај. Ту дрма главом, истина испод натеклих очних капака једва видљив, као неповерљив поглед у страну, и дода тихо као јека:

-Тај и тај. Глава једнако оборена. +Испод његових назире се само траг празног погледа којим би хтео неприметно⁴⁹⁷ да (---)⁴⁹⁸ преко свог десног рамена назре неког иза себе.

У *Концептима-варијантама* (94–280) на 117. страни, причајући о Џему, каже: „То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео”. Може се уошити како Андрић у обликовању Тамила тражи и подешава удео социјалних и психичких чинилаца, сложено преплитање латентног и манифестног у бићу. Отуда ће ови исповедни екскурси јунака остати међу концептима, јер су, како Тартаља примећује наводећи следећи монолог: „на довршеном здању зидарска скела” (Тартаља 1979: 249). На 51. страни *Већег нотес-блока* (код Тартаље, 1979: 248):

Ни у чему нисам ни изнад ни испред других људи, ни у чему, осим можда по томе што сам изгубљен човек, изгубљен, тако и толико изгубљен колико нико жив други није и не може бити, јер сваки +жив човек⁴⁹⁹ отима +се⁵⁰⁰ и штеди и свако бар нешто спасе (---)⁵⁰¹ +од себе и за себе⁵⁰² а ја сам +ја сам овим што јесам и што се зове моје⁵⁰³ потпуно +савршено⁵⁰⁴ и до краја изгубљен човек. И, ето, по томе сам најближи Њему, по томе сам достојан престола, иако га

⁴⁹¹ Уметнуто изнад уместо прецртане нечитке речи.

⁴⁹² Уметнуто изнад уместо прецртане нечитке речи.

⁴⁹³ Нечитке три речи уметнуте изнад.

⁴⁹⁴ Нехотично изостављено: бити.

⁴⁹⁵ Угласе заграде обележио И.А.

⁴⁹⁶ Изнад, непрецртано: бог једини зна шта снивам.

⁴⁹⁷ Уметнуто са дна стране.

⁴⁹⁸ Прецртане две нечитке речи.

⁴⁹⁹ Додато изнад, обичном оловком.

⁵⁰⁰ Прецртано испред глагола и уметнуто овде.

⁵⁰¹ Нечитка једна реч.

⁵⁰² Уметнуто изнад.

⁵⁰³ Уметнуто са леве маргине.

⁵⁰⁴ Уметнуто са леве маргине уместо заокружене нечитке речи.

немам и никад га нећу имати, као што га ни он никад није видео, али га се никад није одрекао ни у највећем понижењу, ни у невољи ни смртној опасности, чак ни у сну.

Слажемо се делимично са Тартаљом да је Тамил због природе свог душевног стања неспособан за самопогледање (в. Тартаља 1979: 249) и да је то разлог одустајања од ових монолога, али то није једини разлог. Они сведоче о студиозном развијању овог сложеног лика, замишљеног као личност обдарена самосвешћу, разумом, имагинацијом, што одговара његовом посвећеном (успешном) бављењу научним радом, чији физички и психички интегритет бива трајно нарушен, и то постепено, у стадијумима. Андрић је обликовањем ова два Тамилова самоувида истраживао, одмеравао дубину психичког процепа у коме се младић нашао у потрази за смислом потискујући емоције, мисли, несвесне потребе које су се манифестовале кроз снове, несанице и осећања тескобе, фрустрације, кривице, страха чија је репетитивност овде само наговештена: „провлачећи се мучно кроз замршен сплет сиваних догађаја”. Узроци сложених и дубоких процеса кроз које његов јунак пролази исказани су као неотпорност на повреду/ударац (трауму) и слабост због тог рањеног места на 57. страни *Већег нотес-блока*:

Окорели у беди и пороку ти људи брзо нађуше (---)⁵⁰⁵ несрећна и неотпорна човека, открију његову слабу страну и са свирепом којом која је (уметнута реч) +права⁵⁰⁶ мера њихове рођене беде дирају га у то рањено место сваком приликом и на све могуће начине.

Наговештен је у оба монолога амбивалентни унутрашњи притисак у тренуцима озбиљне животне кризе која доноси специфичан (и психолошки једини могући) одговор усклађен са емотивним и интелектуалним способностима младића. Сензибилан, интроспективан, отуђен и изгубљен у патњи, сагледава себе испражњеним (тренутак *голог* живота), немоћним пред животом и тражи фиксну тачку ослона, одређену (историјским) временом и идеалну/завршену (Цем) и у ту форму, као у какав калуп, склизне, самопрепозна се. Распон између манифестног и латентног, рационалног и ирационалног у бићу овде је превише видљив, огољен, и Андрић га одбацује, трагајући даље за (језичким) формулама у којима ће се то поистовећење (у последњем стадијуму, потпуно, и без повратка) обзнанити, индиректно, причањем о Другом-себи. На 58. страни *Већег нотес-блока*, налази се још један неискоришћени монолог о страху од себе самог и лудила:

Страх ме је оног што сам, стид ме је онога што изгледа да сам. А увек ме хвата, као пред покором, да негде на путу до онога што нисам до онога што мислим да сам не пропаднем и нестанем у мраку и лудилу.

Андрић одбацује у коначној верзији и овај тренутак младићеве самоспознаје, јер он припада претходној (луциднијој) фази његове идентификације и неминовне пропасти у процепу (лудилу, мраку) између „онога што нисам” и „онога што мислим да сам”.

Може се закључити да је Тамил покушај решавања унутрашњих конфликта двострук, одстојање (отуђење од света) и наглашавање сопствене супротности, у овом случају идеализиране слике Цема, као тражена потврда самоаутентичности. Према Карен Хорнај: „Оба процеса воде до осећања јединства који индивидуи омогући да функционише” (2005: 75). Будући да је неуротична особа свесна дубине јаза, несклада између идеала и стварности, она непрестано покушава да „премости јаз и да се што пре пребаци у област савршенства” (Хорнај 2005: 77), да изгради самопоуздање усавршавањем „аутентичних циљева у самом себи” (2005: 78).

⁵⁰⁵ *Прециртано*: слабе.

⁵⁰⁶ *Уметнута изнад*.

4.2.2. Стадијум Ђамилове болести у којем доспева у Авлију

У *Концептима-варијантама* (94–280) на странама 94. и 95. налазе се уобличени такви тренуци борбе са самим собом и са страховима и потпуно предавање тами. Овај дужи одбачени одломак наоко припада султану Џему: одсечност и љутња према слугама, пантерска хитрина у покретима, емотивна проживљавања, која га буде, доводе се у везу са сном од алкохола, а ту су и са стране укусо исписане белешке:

„Несретни јадник који јеца као дете али без (---)⁵⁰⁷ суза дању султан који кажњава и убија без разлога и потребе⁵⁰⁸. (---)⁵⁰⁹ Толико траје његов живот”.

Ова два листа нису из првобитног романа о Џему, јер Андрић је одбацио тај рукопис након измене концепције. Овде је представљен претпоследњи стадијум Ђамилове болести од које нема оздрављења, потпуна истоветност са Џемом, и у таквом стању он ће бити уведен у Авлију. То стање описује Хорнај: „Неуротичне црте оштећују самоодлучност, пошто особа тада допушта да буде вучена уместо да сама буде покретач. Инхибирајући велике делове емоционалне енергије особа их ставља потпуно ван акције. Лишена својих основних ослонаца, неуротична личност мора надувати своја осећања о значају и снази (2005: 78).

Концепти – варијанте, 94. страна:

Сваке ноћи после првог сна, сна од алкохола у који се упада као у мрачну +врелу+⁵¹⁰ (---)⁵¹¹ јаму ту се један јадник узнемирена срца, запаљених груди, сувих уста, буди и јеца, а још не зна зашто, јер између замршеног и мучног сна који је сновио и мисли са којом је заспао лежи пустош непрозирног мрака и потпуне несвести. Јеца као напуштен болесник, као (---)⁵¹² које само по навици још дозива неког. Тако неколико тренутака док свест не продре у све пределе у њему и не осветли их дрхтавом светлошћу. А чим се то деси, нестаје овог јадника, (---)⁵¹³ из постеље скаче наглим пантерским скоком Џем султан и кроз мрак и тишину виче промукло љутито

-Хусеине, Јусуфе! Воде, светлости! Брже!

Хусеин који спава у предсобљу, пред самим вратима султановим, већ је будан и већ има при руци воштани свитац који заклоњен и притајен гори по сву ноћ. Он пали велике свеће и уноси у султаново одељење, а из друге собе Јусуф већ носи улеђену и зашећерену воду.

Тада Џем седа на постељу. Он је сав у белини. +Од врата па до ногу предивна а бела широка ношња.+⁵¹⁴ На ногама бела чарапе које облачи за спавање. На (---)⁵¹⁵ глави бела плетена капа која прекрива обријано теме. Риђи бркови и кратка брада замршени. У очима стакленаст сјај, сузе од сна у коме је страдао, који већ заборавља⁵¹⁶.

⁵⁰⁷ Нечитка једна реч.

⁵⁰⁸ Прва белешка обичном оловком са стране укусо, нема ознаке за уметање.

⁵⁰⁹ Друга белешка обичном оловком са стране укусо, нечитка прва реченица.

⁵¹⁰ Додато изнад.

⁵¹¹ Прецртано: рупу.

⁵¹² Нечитка једна реч.

⁵¹³ Нечитке две речи.

⁵¹⁴ Уметнута реченица са дна стране.

⁵¹⁵ Прецртана реч додата изнад: обријаној.

⁵¹⁶ Преправљено од: који је већ заборавио

Трепћући зловољно од јаке светлости он кваси уста и усне више него што пије. Додају

Концепти – варијанте, 95. страна:

му чешаљ -то се већ зна- којим пажљиво чешља и сређује браду и бркове. +Јусуф отвара прозор који гледа на башту. Џем прилази отвореном прозору, дише дубоко и прелази длановима преко лица као да се умива ваздухом, +све+⁵¹⁷ док (---)⁵¹⁸ не осети како му телом пролази дрхтај од ноћне хладовине.+⁵¹⁹ За то време Хусеин протреса постељу, изглади и поравна згужване чаршафе и јастуке. Без речи, мљацкајући влажним уснама и једнако жмиркајући Џем се враћа на свој лог. Они га брижно покривају и нечујно износе свеће и соду.

Све се то дешава сваке ноћи бар једанпут, а често и два пута. (---)⁵²⁰ А сутра се о томе не говори. Ни најмањим знаком се не показује да је нешто необично било у току минуле ноћи.

Истакнута је огољеност бића које пати, уживљава се потпуно у судбину Џема и његова осећања и на јави и у сну, која као да у додатој забелешци имају коментар: „Толико траје његов живот”. Најдубљи слојеви померене психе и њено жариште пажљиво су представљени сликом *упадања* „у мрачну врелу јаму” посредством кошмарних снова, променом речи (ум. рупа/јама) и додатим атрибутом (врела) сугерисана је дубина подсвести, скривени садржај трауматичног искуства који је несвесно препознат/пронађен у Другом, отуда „ту се један јадник узнемирена срца, запаљених груди, сувих уста, буди и јеца, а још не зна зашто”. Андрић експлицира те замршене психичке процесе у антитези светлости свести и мрака несвести везујући их за сан и опсесивне мисли: „јер између замршеног и мучног сна који је снивао и мисли са којом је заспао лежи пустош непрозирног мрака и потпуне несвести”. Већ следећом реченицом исказана је психичка осетљивост, апсолутна беспомоћност и изгубљеност болесног бића коме помоћи нема: „Јеца као напуштен болесник”, који „само по навици још дозива неког”. Расцеп свесног и несвесног, емотивног, болног и рационалног је потпун, али буђење, кад свест продре „у све пределе у њему” и „осветли их дрхтавом светлошћу”, не доноси болну психичку стварност Тамилу, него пронађену/присвојену Џемову са којом може да се носи, да је живи, маштом успоставља, као у оним јунговским симболичким сликама.

„Слом свесног става није мала ствар. То је увек смак света у маломе, кад се све враћа у почетни хаос. Човек се осећа као да је издан, дезоријентисан, чамац без крме, препуштен ћуди елементарнога. Тако бар изгледа. У стварности, међутим, човек је упао у колективно несвесно, које онда преузима вођство. Могло би се навести неколико примера у којима се у критичном моменту јавила „спасоносна” мисао, визија, „унутрашњи глас” са безусловном убедљивошћу дајући животу нови правац” (Јунг према Требјешанин 2011: 161).

У коначној верзији романа све описано одговара шапату по Смирни да је „преучио”, „замишљајући да је у њему дух неког несрећног принца” (Андрић 1954: 45). На 86. страни *Већег нотес-блока*, налази се варијанта разговора међу богаташком младежи и нарочито виђење Тамилове скривене страсти од стране ветрењастог плаховитог младића, чији ће га непромишљени говор и одвести у Авлију:

⁵¹⁷ Уметнуто изнад.

⁵¹⁸ Прецртано: га не прође.

⁵¹⁹ Уметнуте две реченице са дна стране.

⁵²⁰ Прецртано: И о томе се сутра.

Ћамил се заљубио у историју коју проучава. Он је потајни Џем. *То је сам једне вечери рекао*. Тако се држи и понаша према свему и свима око себе (подвукла Д.Н.Ђ).

У коначној верзији љубав према историји означена је несрећном колико и љубав према Гркињи, од које, и због које, креће његова пропаст, али избачено је Ћамилово признање друговима да је Џем, као тражена психолошка самопотврда *прочитана* из њихових реакција. „Ћамил се, после своје несрећне љубави према лепој Гркињи, исто тако несрећно заљубио у историју коју проучава. Он је потајни Џем. Тако се држи и понаша према свему и прима све око себе. И већ га бивши другови, у разговорима, са подсмехом и жаљењем и не називају друкчије до Џем султан” (Андрић 1954: 45). Признање је овде изостављено због начела компоновања романа и тражења за њега правог места на којем ће да продукује, ствара нова значења далеко од личног и у ширем контексту друштвеног/правног насиља. Реакције другова остављене су у коначном облику текста и придружене колективном виђењу у Смирни (њеном кружењу гласова) као искључење, неразумевање, обезвређење, подсмех и сажалење. Његов „необични начин живота” (Андрић 1954: 45), обликован је пажљиво као посебна психолошка реалност и јасно је да је на овим страницама варијанте Џем-Ћамил, опис његовог султанског понашања у кући и према слугама, кроз чије брижно и посвећено понашање и долази до самопотврде идентитета са којим је „већ одавно једно” (Андрић 1954: 70).

Ова два листа доносе и промену у Ћамиловом одређењу порекла за којим је Андрић дуго трагао. Опис Џем-Ћамила је пластичан са доминантном белином и детаљима плетене ношње, налик вуненој и турској. „Он је сав у белини”. Додатом реченицом конкретизује се опис: „Од врата па до ногу предивна а бела широка ношња”.

На ногама бела чарапе које облачи за спавање. На глави бела плетена капа која прекрива обрјано теме.

Наглашавање белине плетива упућује на одређење суфизма од арапске речи за вуну, вунену одећу и оне који је носе (Вукомановић, 2008). Символички се указује на аскетизам отуђеног (Турчина) Ћамила и чистоту срца, посвећеност духовном усавршавању посредством учења, истраживања, стицања знања и писања, чиме је дефинисан његов живот, не случајно означен и као заљубљеност у историју. „Спознаја и љубав у срцу”, у суфизму представљају „Божију спознају и Божију љубав, који су егзистенцијално дани, у срцу човјековом, где они имају свој *предмет* спознаје и љубави, а то је Он сам, који је и субјект спознаје” (Џило 2010: 868), јер „спознавати, бивствовати и љубити Бога су синоними (2010: 873). Док је у суфизму реч о досезању Божанског бића⁵²¹ и сједињењу са њим, овде је реч о утапању/препуштању, губљењу себе у историјском јунаку Џему. Према К. Хорнај, у свим источњачким филозофијама повлачење је „база високог духовног развоја”, али овакве аспирације неупоредиве су са неуротичном повученошћу, „прва је начин самоиспуњења и избор, а друга је плод унутрашње принуде, јединог могућег начина живота” (Хорнај 2005: 69).

Сада је јасније и саморефлексивно истицање Ћамилове издвојености међу другим људима у једном од монолога из претходног стадијума његове идентификације, изгубљеност бића, „тако и толико изгубљен колико нико жив други није и не може бити” да је то четири пута поновљено и градирано атрибутом: савршени. Досећи савршенство, суфијско Јединство (за њега) могуће је сједињењем, самоуништењем. Веза са сном овде експлицитно задира у несвесно (и онирично) младића који не покушава да успостави изгубљену психичку равнотежу, напротив, не опире се и не спасава као „сваки жив човек”, него „повлачећи се

⁵²¹ Суфије у својој пракси пролазе кроз разна духовна стања, степене. Постоје виши и нижи нивои таквог развоја: самољубље, стадијум срца, чисти дух, божанске тајне, блискост Богу и сједињење. Циљ духовног пута у суфизму је не само спознаја истине и приближавање Богу, већ и прочишћење и преображај душе (в. Вукомановић 2008).

мучно кроз замршен сплет сниваних догађаја” постаје „савршено и до краја изгубљен” и тиме „најближи Њему” (51. страна *Већег нотес-блока*).

Андрић бира у којем стадијуму поистовећења (болести, лудила) ће Тамил постати део тамнице, Проклете авлије, и тај избор сведочи о потреби да лично и трауматично исповеди управо у њој (фра Петру, чувару и даљем преносиоцу приче) како би јој дао не само естетичко и универзално, него и политичко значење и што шири културни контекст. Позиција изгубљеног бића у којој нико жив „и не може бити” отуда одговара и естетици архетипског типа, коју уочава Џацић, описујући Тамилу „у лебдећој неодређености налик сну” (Џацић 1992: 77) као митску, христологику фигуру у роману. На овај начин, плодним укрштањем поезике и генезе текста у проучавању, могуће је осветлити и стадијуме младићеве болести и читаву Андрићеву психолошку студију о њему скривену у овим концептима и варијантама.

4.3. Авлија/Карађоз

У *Плавој свесци* се могло видети како је дозревао и пажљиво грађен лик Карађоза. Асимилација разнородних и успутних историјских података (метод рада папских нунција, запажања сведока о Џемовом физичком лику) из различитих извора, који су провоцирали машту, обједињени су и уобличени, аутентично оживљени и драматизовани у сложености и унутрашњој противречности његове природе. На 60. страни *Већег нотес-блока* налази се први концепт Карађоза, у неколико потеза прецизно је оцртан његов лик:

Управник те велике авлије, дебео али снажан и паметан. Разрок, нагло прелази из мрачне замишљености у говорљивост и у смех који је дар унутарњи. Сало се на њему тресе али лице непомично.

Тада је дефинисана и његова филозофија, „овде нема невиних”/„сви су криви” (60. страна) и метод рада у Авлији (полеђина 59. стране), неочекивано варирање кривице и невиности у два примера/случаја, „јер баш сада хватају невини, а пуштају криве”, пажљиво позиционирање куће близу Авлије ради надзора (61. страна, *Већи нотес-блок*), тренуци старе славе са Киркором (65. и 66. страна), као и порекло, одрастање, физичка и психичка промена у четрнаестој години када је „његова живост почела да се претвара у бес” (61. страна), све веома блиско коначном облику. Уочава се да је из иницијалног (скицираног, али богатог) описа изведено све што одређује његов лик, што ће у већем броју варијанти Андрић допуњавати и подешавати до *Дактилокопије*. На више места је о томе говорено, сада ће бити речи само о кључним одређењима и променама у обликовању психологије његовог лика.

Андрић је већ у првом концепту указао на психолошку тајну његовог преображаја у младости, извесно раздирање унутрашњих конфликта у њему: „мрачна замишљеност”, нагла говорљивост и „смех који је дар унутарњи” (60. страна), претварање живости у бес, напуштање школе (ићи „очевим стопама”) због привлачног света свирача, мађионичара и коцкара (61. страна). Његову личност одредио је компулзивни отпор социокултурној средини и породици, свету мирних, обичних, устаљених судбина, најављен агресивним импулсом који га је усмерио ка свету где га је могао маскирати и бити прихваћен, да је имао дара за вештине или страсти за коцку, те је следећи, логичан избор био близина криминала, препуштање (не и учествовање) смелим подвизима свог друштва (страна 165, *Концепти – варијанте*). Међутим, према Карен Хорнај, „неуротична особа којом је овладао неки конфликт нема слободу избора. Њу подједнако вуку принудне силе противних праваца, и она не жели да следи ни једну од њих. Зато је одлука у уобичајеном смислу немогућа” (2005:24). Отуда Андрић укључује родитељску интервенцију (Карађозовог оца и његовог школског друга, управника затвора), заустављања младића *на злом путу*, пре него што *сам загази у преступ* (стране 153/1, 165, *Концепти – варијанте*, обележила Д.Н.Ђ).

За разумевање Латифагине динамике личности и кризе идентитета, Андрић распоређује детаље (у бројним варијантама варира његов физички опис, нарочито очи, које ће задобити

улогу инструмента у испитивању затвореника) који указују на његове нагоне, потребе. Тако је трансформација у ревносног стамболског полицајца (154/1) приказана као процес, колебање и тражење сопственог идентитета и решења за конфликте, уместо суочавања са њима. Индикативно, *налажење сопственог места* у свету (управник Проклете авлије, Карађоз), испољава се као потреба за моћи и *овладавањем другим*, „необуздана примена силе”, манипулација (2005:50), односно *необјашњива мржња* (обележила Д.Н.Ђ), страст и вештина са којом се усмерио на своје дојучерашње друштво. Новопронађена вештина повезивања информација и грађења обавештајне мреже, самопрепознате вредности познавања света у којем је био, одговарају наговештају из концепта, говорљивости и смеху који је „дар унутарњи” (страна 60, *Већи нотес-блок*) и добиће особен израз/облик као „бесконачна и чудна игра” (156/1) и *рад изнутра* (168/б, обележила Д.Н.Ђ). Према теорији личности Карен Хорнај, његова стратегија стицања сигурности је „кретање против људи”: „За њега је живот борба свих против сваког, а на крају преовлађују зле силе. Изузеци које сматра могућим ретко се јављају и он их прима са резервом” (2005:49), отуда, вероватно, потиче његово зазирање од политичких затвореника и страх од лудих.

Положај управника доноси му прилику да се истакне, уз отклон од старог начина управљања, и да осигура положај моћи: „Уколико успех и престиж значе снагу у конкурентском друштву, жудње су делимично оријентисане ка сили. Међутим, оне су такође и субјективно осећање снаге преко спољашње афирмације, спољашњег одобравања и надмоћности” (2005:50). Андрић вешто гради утисак да је Карађоз свевидеће око/оличење Авлије позиционирањем куће, довољно далеко/близу/изнад ње за стални, непредвидиви надзор, наглашавањем тако планирања и стрататегија (моћи) за што ефикаснији рад. То преплитање спољашњег и унутрашњег у описима затвора и његовог лика (онтолошки доживљај Авлије/Карађозово око које је излазило из дупље при истражној тортури) одговара Гојиним сликама искључења/лудила и амбиваленцији моћи заточења. Рад два управника Авлије представља различите моделе искључења (губа/куга), „два начина спровођења власти над људима” (Фуко 1997: 193). Према Фукоу, „изгон губавца и заустављање куге не носе у себи исту политичку функцију”, прва је „сан о чистој заједници”, друга „сан о савршеном дисциплинском друштву”, приближавају се и стапају од почетка XIX века (1997: 193). На 166. страни *Концепата-варијанти* може се видети како је обликован (коначан облик) *крутог, класичног начина* старог управника (обележила Д.Н.Ђ), који одговара првом Фукоовом типу:

„За њега је било главно да свет и безакоња +у својој целини+⁵²² буде што јасније обележен и што боље одвојен од света реда и закона. +Појединац и његова кривица нису га много занимали.+⁵²³ У току многих година он је на Проклету авлију +и+⁵²⁴ на све што живи у њој гледао као на карантин а на њене становнике као на опасне и тешко излечиве болеснике које разним мерама, казнама и страхом, физичком и моралном изолацијом треба држати што даље од т.зв. здравог и поштеног света. А иначе, у свему их препустити саме себи. Не дати им да изађу из свог круга, али и не дирати их без потребе, јер се од тог додира ништа добро ни паметно не може изродити” (1954: 19).

Нови управник Карађоз, оличава (материјализује Авлијом) свевидећи систем контроле, представља други тип, савршени дисциплински апарат који почива на индивидуализацији, упознавању преступника и искључивој (бинарној) подели на криве и невине, луде и оне који нису луди, политичке или обичне затворенике. Оба модела уједињена су у паноптикону који „својом архитектуром и геометријом делује непосредно на јединке” (1997: 200), непрекидни

⁵²² Уметак са леве маргине.

⁵²³ Уметак са леве маргине.

⁵²⁴ Уместо прецртаног: гледао.

надзор, да „затвореници сами почну ту ситуацију да стварају и преносе” (1997: 195), што одговара семантизовању простора Авлије. На страни 168/a *Концепата-варијанти*: „Нови управник је, без неке теорије, али целим својим ставом и свима поступцима (---)⁵²⁵ стао +одмах+⁵²⁶ да примењује другачији начин”, у коначном облику избачено је: *без неке теорије* (упор. 1954: 19). Прецизиран метод рада налазимо у наставку исте стране (168/a) и у потпуности одговара коначном облику (в. 1954: 19):

Надзирао је лично и затворенике и њихове чуваре. И познајући готово сваког од заточеника, његову прошлост и његову садашњу кривицу, он је са доста права говорио да »зна како дише Авлија«. А кад појединца и није знао баш у главу, познавао је ону скитничку или преступничку душу у њему и у сваком тренутку могао је стати пред њега и наставити⁵²⁷ разговор о његовој или туђој кривици. А исто тако, и још боље, познавао је сваког чувара и његове добре и рђаве, јавне и скривене особине и склоности.

Тако је бар сам говорио и тиме се увек хвалио.

Самохваљење, које овде делује као потреба за истицањем, престижом, у функцији је владања људима и одржања моћи. На страни 168/b налази се старија варијанта:

Он је од самог почетка „радио изнутра”. У сталном додиру са Авлијом и са светом који кроз њу пролази као спора, мутна река, он је био у исто време и много гори, тежи и опаснији и +много+ и човечнији од њега.

У коначном облику уметнута је још једна реченица, а следећа преобликована, са тежиштем на *бескрајном, несхватљивом преплитању супротности* у његовом односу према Авлији и њеним становницима:

„По том свом необичном начину рада он је био и много гори, тежи и опаснији, и у извесном смислу, понекад бољи и човечнији од ранијих управника. Од бескрајног и несхватљивог преплитања тих супротности састојао се његов необични однос према Авлији и целом оном људству које је као спора, мутна река пролазило кроз њу” (1954: 20).

Андрић реалном и правном оквиру владања људима додаје уметничке елементе, инвенцију глумца који своју игру чини *потпуно личном*, богати је и варира *неочекиваним и смелим обртима и смицалицама*, да је већ прве године стекао надимак Карађоз (173/c, обележила Д.Н.Ђ), она је *без понављања, нова, расла сама из себе*, несхватљива, *сулуда и извитоперена*, али „добро и трезно срачуната и редовно је постизала свој циљ” (174/d, обележила Д.Н.Ђ). У политичку димензију и делотворност такве игре Андрић се уверио читајући (узбудљиве) извештаје и писма папских нунција у историјским изворима о Цему. Карађоз је најпре био именован као Латиф ефендија, а његова игра одређена као велика глума/живот (173/c). Коначна измена његове титуле дата је у *Дактилокопији* (316/15), као и прецизирано одређење игре, да је „велика позорница и стална глума” Карађозовог живота (312/11). Његов уверење да нема невиних и да разобличава преварантску/дволичну душу оних над којима влада, почива на истражној тортури, истовремено и доказном поступку и изнуди признања, за шта се грчевито држи, степеновањем, индивидуализовањем, подешавањем у свим конкретним случајевима, који „знају добро” да у њему „седи и из њега говори шејтан, и то не један” (172/f), што ће у *Дактилокопији* бити емотивно обојено и конкретизовано: „тврдо верују” да из њега „говори сам ђаво, и то не један” (315/14).

⁵²⁵ *Прецизирано*: од самог почетка.

⁵²⁶ *Уметнуто испод*.

⁵²⁷ *Подвучено у свим варијантама*.

Уверење да „оптужени увек заслужује казну, нико на кога је пала сумња није могао бити невин” (Фуко1997: 43) почива на његовом схватању реалности, познавања тог света изнутра, отуда су његова средства прихватљива, иако изван свих постојећих (утврђених) обзира и закона или нормалности, усмерена само једном циљу, признању: *бенави се, урла или шапуће*, „изиграва глупака или острвљеног крвника или човека од срца и разумевања, све наизменице и све са истом искреношћу и убедљивошћу” (174/d, обележила Д.Н.Ђ). Према Хорнај, овакав тип личности „развија оштар смисао за реализам – нарочите врсте. Он никад није тако *наиван* да у других превиди било какву манифестацију амбиције, похлепе, незнања или било чега другог што би могло спречити остварење његових циљева. Он сматра оправданим то што је једино он реалан” (2005: 52). Изгледало је најпре и да је већим делом успео да затоми осећања (видљива је грубост и гнушање) и да га покреће и оснажује моћ коју има, што је „несумњиво целисходно, јер га оспособљава да функционише као добро подмазана машина”, која га чини још моћнијим. Андрић појачава његову амбиваленцију и у *Дактилокопији* на страни 314/13 додаје реченицу којом се истиче унутрашња природа његове игре: „У гласу му, испод све грубости и великог гнушања према свему, једва чујно трепти нешто као сузан грч и жаљење што је све то тако”.

Његово лице, гротескна маска, као и паноптичка димензија Авлије, одређени су изгледом и динамиком очију, особеном вештином да се разроност искористи као средство изнуде признања, што је, како се могло видети у *Плавој свесци*, инспирисано историјским изворима/сведоцима који су описивали Џемов поглед. У варијанти на 170/d страни обухваћен је распон скриваних осећања који се ослања на први концепт: (На) „том лицу маслинасте боје није никад нико видео осмех, ни онда кад би се цело Карађозово тело тресло од тешког унутрашњег смеха. То лице је могло да се стеже и растеже, мења и преображава, од израза крајњег гнушања и страшне претње до дубоког разумевања и искреног саучешћа” (1954: 21), једина измена је појачавање нијансе лица у тамномаслинасту, која сугерише унутрашње мртвило. Та измена налази се на страни 236/11, уместо „иза мртвог и као поспаног лица”, експресивност постигнута игром речи, да се са њега не може прочитати видљиви смисао ни циљ његове игре: „Иза поспаног и као мртвог лица и склопљених очију крила се увек будна пажња и ђаволски немирна и довитљива мисао”. У његовој игри има неумерене страсти и предавања сировим, ирационалним нагонима, удруженим са довитљивом мишљу и потребом за моћи, као и потврдом да је у праву и „због тога што му је потребно ово тло субјективне извесности” (Хорнај 2005:52). Отуда „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+⁵²⁸ 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+⁵²⁹ и нередом (156/1, 157/2).

4.3.1. Јеврејин из Смирне

Обликовање лика Хаима започето је у концептима, у *Мањем нотес-блоку* (странице 25–29), где је одмах одређен као приповедач, извор информација фра Петру о Тамилу (његовом признању и нестанку). У *Већем нотес-блоку* на полеђини 71. стране дат је најстарији опис његове потребе за причањем о туђим животима:

Јеврејин из Смирне⁵³⁰ прича кратке о (---)⁵³¹ Тамилбеговом животу.
То је скраћено и појачано (---)⁵³²

⁵²⁸ Додато изнад, уместо прецртаног: наоко.

⁵²⁹ Уметнуто изнад.

⁵³⁰ Подвукао И.А.

⁵³¹ Прецртано: Ц.

⁵³² Две нечитке речи.

Ем опљачкају, ем те оптуже и затворе. Молим вас, откуд ми спадамо овамо, са овим олошем? Био је присан и потиштен и уплашен. Али његово љубопитство, његова потреба да прича о туђим судбинама, нарочито о онима који су друштвено виши од њега, била је јача од свега тога.

Прича о драмама у великим и богатим +турским,⁵³³ грчким и јеврејским породицама у Смирни, (---)⁵³⁴ жустро, са много успутних појединости и сваку причу завршава са:

Е? Ха! Што треба да значи отприлике: Ето каквих има, а шта је мој убоги живот и мој случај према њима?

Скицирани концепт веома прецизно дефинише његову говорљивост и њену психолошку основу, илустровану присним упадицама, вајкањима. Та *неодољива потреба за говором* (79/10, подвукла Д.Н.Ђ), „о онима који су друштвено виши од њега” праћена осећањима страха од света и сталне угрожености, условила је (безбедни) прилазак фра Петру (први контакт у вајкању, повезивање и дистанцирање од света Авлије), као и високо Ђамилово порекло на 71. страни (вариране су његове титуле бега/ефендије у концептима). На страни 78/9 причање је додатно одређено као грозничаво, све испретурано и изломљено, „али са множином невероватних појединости”. Експлициран је принцип сажимања и коментарисања његове приче у Авлији на полеђини 88. стране:

Тако је изгледала укратко Ђамилефендијина историја (---)⁵³⁵, онако како је Хаим могао да је зна и види и, наравно, +казана укратко+⁵³⁶, без његових понављања и примедба и многобројних: „Е!Ха!”

Отуда је у приповедању о Ђамиловој породици у концепту на полеђини 79. стране *Већег нотес-блока* одбачен његов коментар дат у парентези: („Заиста, каже Хаим замишљено, „свуда на свету жене имају обичај да кажу управо оно што је најмање за казивање”).

На 120. страни *Концепата-варијанти*, у метатекстуалној белешци, указано је на улогу његовог физичког описа при приповедању:

Још бољи опис Хаимове главе. Очи +ћуте+⁵³⁷, добре очи (---)⁵³⁸ у којима обе зенице не леже у истој висини. Глава као ...⁵³⁹

Утисак који оставља у Авлији пре првог сусрета, одбачен је, налази се на 192. страни *Концепата-варијанти*: „Фра Петар се сетио да га је виђао последњих дана како узнемирено шета по ћелији и по дворишту, загледајући групе и појединце као да тражи себи друштво за разговор”. Његов први портрет налази се на 77. страни *Већег нотес-блока*, а коначно ће бити уобличен на 189/1:

Тужно је изгледало црно лице са великим носем, +крупне+⁵⁴⁰ очи са жутом закрвављеном беоњачом. Тужан је изгледао +цео+⁵⁴¹, и брижан и уплашен, али његова потреба за говором била је већа и јача +од његове невоље и великог страха.+⁵⁴²

⁵³³ Додато изнад.

⁵³⁴ Прецртано: живо.

⁵³⁵ Прецртана једна реч.

⁵³⁶ Додато изнад.

⁵³⁷ Прецртана једна реч, нечитка.

⁵³⁸ Прецртана једна реч, нечитка.

⁵³⁹ Обележио И.А.

⁵⁴⁰ Уметнуто, уместо прецртаног: црним.

⁵⁴¹ Уметнуто, уместо прецртаног: сав.

⁵⁴² Уметак са стране.

Како би избегао анафорско истицање туге, прву реченицу је поделио на страни 189/1: „Тужно је изгледало његово црно лице. Велик нос, крупне очи са жутом закрвављеном беоњачом” (упор. 1954: 37, 38). Немир, устрепталост, сумња у све и сваког намећу му „мере предострожности” на 107. страни, на које заборавља само док прича:

„А онда се одједном тргнуо, погледао као пробуђен око себе, трепнуо са оба ока, дајући тако +сабеседнику+⁵⁴³ тајанствен и неразумљив знак и без поздрава +отишао+⁵⁴⁴ даље, спорим кораком, оборене главе, као човек који тражи што није изгубио”.

Са њим „не може бити правог разговора”, али управо он дефинише Авлију лудницом процењујући стање других, док тоне „у своја уображена страховања”, „још мршавији, увек једнако необријан, са црвеним и сузним очима, као да је дуго седео крај неког димљивог огњишта” (страница 109).

На примеру једног (првог) концепта и две варијанте може се видети како је Хаимова потреба за причом и уживљавањем промишљана и разрађивана по фазама, да би коначно, додатим прецизним детаљима, била довршена у другој варијанти (242/23).

А говор је за њега исто што и рад и напор, бесконачно разрачунавање са свима појавама у друштву и безбројним људима појединцима. Он се трошио, сагарао у њему. И више је глумио него што је говорио. Понављао је читаве разговоре опонашајући свако поједино лице гласом и покретима (*Већи нотес-блок*, 79/10)

Његов говор, то је било неко бесконачно разрачунавање са свима појавама у друштву и безбројним људима појединцима. Тај непрестани говор био је за њега исто што и рад и напор. Он се трошио, сагарао у њему. И више је глумио него што је говорио. Понављао је читаве разговоре и призоре +разних људи из разних времена, распредајући до ситница све и најсложеније односе и+⁵⁴⁵ опонашајући притом свако поједино лице гласом и покретима (*Концепти – варијанте*, 191/3).

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. 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. 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. (*Концепти – варијанте*, 242/23).

Најпре је у концепту његова вештина приповедања доведена у везу са бесконачним разрачунавањем са појавама и појединцима у друштву, и то глумом, опонашањем стварности

⁵⁴³ Додато изнад.

⁵⁴⁴ Уметнуто уместо прецртаног: одлази.

⁵⁴⁵ Уметнуто са дна стране.

и преданошћу, изгарањем у томе. На страни 191/3 у *Концептима-варијантама* додате су му и одлике свезнајућег приповедача који понавља „*читаве разговоре и призоре разних људи из разних времена, распредајући до ситуација све и најсложеније односе* и опонашајући притом свако поједино лице гласом и покретима” (обележила Д.Н.Ђ). У варијанти на страни 242/23 и коначном облику прецизирана је његова страст као „безизгледан и унапред изгубљен спор са људима и друштвом” из којег потиче. Његово стално причање о злу „да све каже и објасни” има троструку функцију, „да све грешке и сва злодела људска открије и да зле изобличи а добрима ода признање”. Будући да је свезнајуће, то причање иде „много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна”, садржи елементе уживљавања, стапања са онима о којима прича, у чије примисли и (несвесне) жеље „улази” и говори „из њих”.

Управо поводом његове говорљивости, на почетку 82/13 уобличена је први пут *одбрана причала*, у парентези, приписана фра Петру, веома блиска коначном облику, док је у *Концептима-варијантама* незнатно измењена (243/23).

(Ми смо увек склони да осуђујемо оне који много говоре, нарочито о стварима које их се не тичу непосредно, чак и да са презиром говоримо о тим људима као о брбљивцима и причалима. А при том 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 самима себи, о другим (---)⁵⁴⁶ срединама и пределима које нисмо никад видели нити ћемо имати прилике да их видимо, да нема таквих људи који имају потребу да усмено или писмено казују оно што су видели и чули, и што су с тим у вези доживели или мислили? Мало, врло мало. А што су њихова казивања несавршена, обојена личним страстима и потребама, или чак потпуно нетачна, зато ми имамо разум и искуство и можемо да их просуђујемо и упоређујемо једне с другима тако да нешто од људске истине остане увек за нас који их слушамо (---)⁵⁴⁷

У *Концептима-варијантама* (243/23) незнатне су измене, додат атрибут за причала, „досадна”, нема ранијег одређења да су њихова казивања „потпуно” нетачна, док је последња реченица уопштена уклањањем инклузивне заменице првог лица множине: Тако, нешто од људске истине остане увек +за оне+⁵⁴⁸ који их стрпљиво +слушају или читају+⁵⁴⁹. На страни 109/14 дата су нова одређења његовог причања док све више пропада, тоне у своје страхове:

+Он+⁵⁵⁰ као да +се и не+⁵⁵¹ сећа младића из Смирне. У њему све ври од других, нових страха и оптужаба које прича исто онако живо (- --)⁵⁵² и са појединостима, као да је све гледао и преживео, па их исто тако брзо заборавља. Изгледа да васколики свет нема за њега довољно црних вести и несрећа и страдања. Све их он у себи преради, исприча и -заборави.

У коначном облику измењено је: живо/жустро; несрећа/неправди; у последњу реченицу је додато: „брзо” и избрисана цртица на крају (в. 1954: 89). Предавање злу васколиког света и (свезнајућим) способностима/могућностима да га приповедањем објасни, открије/изобличи одајући добрима признање пролази кроз три фазе, прераду (естетички феномен уживљавања),

⁵⁴⁶ Прецртано: деловима света.

⁵⁴⁷ Прецртано: или читамо.

⁵⁴⁸ Додато уместо: за нас.

⁵⁴⁹ Додато уместо: слушамо.

⁵⁵⁰ Додато изнад, уместо прецртаног: У њему.

⁵⁵¹ Додато изнад, уместо: Нема места за сећање на.

⁵⁵² Прецртано: као што.

причање и заборављање, отуда је увек усмерено даље ка (тачним) предвиђањима, новим несрећама и страдањима. Његов преображај док прича и невероватна могућност сазнања одговарају и природи имагинације и психолошком механизму пројекције садржаја несвесног у друге/објекте, и личног несвесног (његове склоности, елементи личности) и колективног (нагони и архетипске фигуре), те их се уживљавањем, причањем, прерадом, континуирано ослобађа и продукује нове. Стваралачки начин сазнања преплитањем маште и анализе, болесног (параноја) и рационалног, на који фра Петар рачуна у Авлији, процењујући га сопственим искуством и разумом, како је сугерисано одбраном причала, значи „видети свет у његовој целовитости” (Елијаде 1999: 20).

У генези овог лика значајно је његово прво одређење, Јеврејин из Смирне, Тамилев суграђанин, који ће моћи приповедањем да пренесе фра Петру његову судбину, уживљавањем/понирањем у њену истину (искључења). На 85. страни *Већег нотес-блока* налази се први опис подељене Смирне у којој се мало више од остатка света „прича и препричава и оговара и у томе претерује”:

Кад кажем да су гласови стали да круже по Смирни, не треба наравно мислити да се то односи на целу многољудну варош. Шта је Смирна? Кад је погледаш одозго са ...⁵⁵³ изгледа ти непрегледна. Јесте пространа. +Много кућа и много народа+⁵⁵⁴. Али ако право узмеш, то је стотинак породица, педесет+ак+⁵⁵⁵ турских и толико грчких, и оно мало више власти око валије и команданта луке, +свега хиљаду-две душа,+⁵⁵⁶ и то је све, јер то одлучује о свему и то нешто значи, а оно остало ради и послује, одржава живот себи и својима. А оних стотинак породица, +ако+⁵⁵⁷ се и не друже и не +виђају+⁵⁵⁸ између себе, знају једни о другима све, посматрају се, мере, прате из нараштаја у нараштај.

Прича о искључењу (удвостручена Тамилевом идентификацијом са Џемом) морала је бити препуштена некоме ко и сам оличава неприпадање подељеном свету (који одлучује о свему и нешто значи, да је предрасудама/гласинама пресудио и непорочном Тамилу и њему, како сам истиче везу међу њима), неком ко је међу осталима, „оно”/Други: „оно остало ради и послује, одржава живот себи и својима”. Хаимово приповедање/уживљавање и тачно предвиђање одговара и Аристотеловом песничком задатку говорења о ономе што би се могло очекивати да ће се догодити, о ономе „што је могуће по законима вероватности и нужности”, јер песništvo тежи да говори више оно што је опште, а историја оно појединачно (Аристотел 1955: 21). Отуда и његово име на хебрејском значи живот (истовремено множину, *pluralia tantum*), како указује Иво Тартаља: „Као да проговара ту исконска мудрост језика. Живот и животи, животи и живот – љескају се и пресијавају у имену као и казивању причалице Хаима, много више и непосредније, него у причама других говорљивих затвореника у Авлији” (1979: 76).

4.3.2. Водени вртлог Авлије

Осим Хаима, ниједан лик приповедача Авлије није конципиран у блоковима, сви су обликовани тек у *Концептима-варијантама*. Пошто је у *Већем нотес-блоку* осмислио целину романа и распоред поглавља Андрић је кренуо са разрадом прича и ликова осталих затвореника. Највећа измена везана је за лик Заима, био је замишљен у пару, са разроким противником, саучесником, на 137. и 138. страни *Концепта-варијанти*, што је Андрић

⁵⁵³ Обележио И.А.

⁵⁵⁴ Уметнуто са дна стране.

⁵⁵⁵ Уметнуто изнад.

⁵⁵⁶ Уметнуто са леве маргине.

⁵⁵⁷ Уметнуто изнад, уместо прецртаног: много.

⁵⁵⁸ Уметнуто изнад, уместо прецртаног: познају изближе.

одбацио, а његово одређивање Заимове приче биће препуштено колективу, реакцијама слушалаца у кругу:

А један од +апсеника+⁵⁵⁹ разрок дрзак и прерано зборан човек који је +оптужен заједно са заимом+⁵⁶⁰ и киван на њега због неких неспретних исказа, иде по авлији и прича сваком како (---) је то неизлечив лажов, како се, истина, два-три пута женио и то неким неугледним сиротицама па ни оне нису хтеле да остану дуже од месец дана, јер је сметењак и немоћник.

Њихова неодољива потреба за причањем је компулзивна, одвија се у танким и живим круговима којима се крећу као уклете душе. Све их покрећу неуротичне чежње за моћи или за љубављу: „Компулзивни нагони специфично су неуротични; њих рађају осећања усамљености, беспомоћности, страха и непријатељства и, упркос оваквих осећања, они су начини борбе за живот” (Хорнај 2005: 8).

И сам фигура искључења, Јеврејин Хаим, у Проклетој авлији, у којој пати од параноје и сумње, страха од потказивања, одређујући је као лудницу, процењује туђе унутрашње границе, указује на њихову тачку без повратка. Андрић је у Авлији егзистенцијалној и нагонској функцији причања, заваривањем страха и/или бекством од реалности, дао и улогу најаве смрти. Хаимова прича о атлети промуклог баса, чије име остаје непознато, налази се на страни 107/10 у *Концептима-варијантама*:

+Тек је други+⁵⁶¹ месец (---)⁵⁶² да је ту и лепо се види +како+⁵⁶³ из дана у дан +опада+⁵⁶⁴ и све памет губи. Од +некадашњег+⁵⁶⁵ силеџије и расипника (---)⁵⁶⁶ није остало +готово ништа+⁵⁶⁷ до ово празно (---)⁵⁶⁸ препирање са докоњацима и стална потреба за говором и причањем. У последње време све је осетљивији, некако се истањило и профинио. Причање му је све живље и богатије. Његова некад чувена гласина сад је промукла, стално узбуђена и тронута, на местима са сузним, грчевитим прекидима које он узалуд +заташкава и маскира+⁵⁶⁹ својим (---)⁵⁷⁰ и издирањем на оне који га окружују.

– Тај не може више да не говори. +Попустили обручи и видите да цури на све стране+⁵⁷¹. Готов је!

Незадрживо пропадање у коначном облику означено је као болест, процес, јер памет „лапи”, да „више не разликује оно што јесте и што може бити од оног што не бива” материјализовано још једном упечатљивом сликом, „топи се и нестаје као парче шећера у води” (1954: 84). Овај неумитни процес фра Петар ће означити заразном болешћу, тамним воденим вртлогом лудила у Авлији од којег се отимао, бранио: „напрежем се да се сјетим ко сам и шта сам, одакле сам и како сам овамо доспео” (1954: 88).

⁵⁵⁹ Прецртано: његових саучесника.

⁵⁶⁰ Прецртано: оптужен, уплетен у исту.

⁵⁶¹ Уметнуто изнад уместо прецртаног: Нема.

⁵⁶² Прецртане три нечитке речи.

⁵⁶³ Уметнуто уместо прецртане нечитке речи.

⁵⁶⁴ Додато изнад.

⁵⁶⁵ Додато изнад, уместо: оног.

⁵⁶⁶ Прецртане четири нечитке речи.

⁵⁶⁷ Измењен ред речи знаком.

⁵⁶⁸ Прецртана нечитка реч.

⁵⁶⁹ Измењен ред речи знаком.

⁵⁷⁰ Нечитка једна реч.

⁵⁷¹ Уметнуто са дна стране.

Склопљене Хаимове (свезнајуће) приче фра Петру каталогизују мртве-живе, *голе животе*, (пре него што их заборави пред новима) који се препуштају причању у круговима Авлије и гасе, нестају (као Тамил), као што ће ускоро и бас:

„У авлији +све као+⁵⁷² увек. (---)⁵⁷³ +Једне+⁵⁷⁴ пуштају, други долазе на њихово место, а то се и не примећује. Сви су споредни и неважни. Авлија живи својим животом (---)⁵⁷⁵ са стотину промена, а увек иста”.

Отуда и фра Петрове шетње од круга до круга на страни 108/11, након нестанка Тамил, доносе поновљену *истину* живота у Авлији да се +стварно+⁵⁷⁶ не мења никад.

4.3.3. Језик поистовећења

У одбаченим концептима и варијантама могли су се пратити стадијуми Тамиловог удвајања, постепеног (видљивог у монолозима) самоспасавајућег и самоуништавајућег стапања са Џемом, својом идеализираном сликом. Доспева у Авлију у стадијуму идеализације и потискивања себе и основног конфликта, отуђен, расцепљен, „ломи се између самообожавања и самооптуживања, нема средњег става (ослонца) између презрене и идеализиране слике” (Хорнај 2005: 87). Тамилу унутрашњу нужност приповедања о Џему/себи Андрић ће у роману оспољити као други глас (204/d) у његовом гласу, уместо тренутака самоувида док прича, које одбацује: „То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео (117).

Отуда је начин Тамиловог причања и сликовити коментар фра Петров након њега, на 117. страни *Концепта-варијанти* (94–280), остао неискоришћен у коначном облику романа:

„Несрећа. Џем је имао да бира између смрти и живота (у машти). +Решио се за+⁵⁷⁷ ово потоње. Али тад је видео да се пред нас не стављају такви лажни и +проверени+⁵⁷⁸ избори. Ако је +тако+⁵⁷⁹ неповратно одлучио (---)⁵⁸⁰ +видео+⁵⁸¹ је да ту живота нема, него само – срам. А ни могућности живота више нема.

Противно од свих осталих људи његових година код којих са сваким сатом и даном пристижу снаге и отварају се нове могућности, код њега (---)⁵⁸² се са сваким сатом живота изгледу сужавали и могућности погоршавале. Кад је, поражен +учинио кобни корак и+⁵⁸³ кренуо на Род, он је и поред пораза (---)⁵⁸⁴ стајао према брату непријатељу као раван према равном, а већ после прве године данас је био потпуно измењен: на једној страни султан са својим царством а на другој самац човек, пребег и одметник.

То је најнесрећнији човек и моја је несрећа што сам га први потпуно схватио и разумео.

⁵⁷² Додато изнад.

⁵⁷³ Прецртане две речи: што живот.

⁵⁷⁴ Преправљено од: једног.

⁵⁷⁵ Прецртано: без промена.

⁵⁷⁶ Додато изнад.

⁵⁷⁷ Додато изнад уместо прецртаног: Изабрао је.

⁵⁷⁸ Додато изнад.

⁵⁷⁹ Додато изнад.

⁵⁸⁰ Прецртано: и.

⁵⁸¹ Преправљено од: увидео.

⁵⁸² Прецртано: је.

⁵⁸³ Уметнуто са дна стране.

⁵⁸⁴ Прецртано: био.

На 118. страни *Концепата-варијанти*:

У том премештању из места у место било је и зла и добра. Промена је врста мале среће за несрећне људе. С друге стране +само од тих+⁵⁸⁵ промена утврђивала је Џема у мишљењу да се тамо негде у даљини решава његова судбина и доносе одлуке о +месту+⁵⁸⁶ његовог боравка и начину живота, без његова знања и учешћа. Померају га као скупочену и опасну зверку према својим +перфидним+⁵⁸⁷ рачунима и +изукрштаним+⁵⁸⁸ интересима у којима се све узима у обзир осим њега и његове части, слободе, среће. Ноћу, у несаници, он је покушавао да размрси и успостави ту мрежу коју за њега плаћају на Западу и на Истоку, али то би га још више расанило и обесхрабрило да би све напуштао и забрањивао себи да мисли на то.

+Ћамил-Џем последње предвече патетично зацртавао је да не одступа и узима цело вече да се одрече.+⁵⁸⁹

Па то је као оно што се каже у нас у песми „вараше ме Турци и Каури”. Фра Петар то говори +на свој начин+⁵⁹⁰, мало као насмејано, Али Ћамил не прима тај тон, тражи само да му понови још једном тај стих, као да би хтео да га запамти и одмах продужује свој (---)⁵⁹¹ шапат”.

Ове варијанте представљају испробавање неосетног преласка на тон личне исповести, видљиво и у ознакама Џем, Ћамил-Џем, Ћамил. Утисак неразмрсивих (несрећних) позиција налази се већ на почетку варијанте на 117. страни, која кореспондира са 9. листом пре-текста *Проклете авлије*: „А, ево, жив сам. После свега и поред свега – жив. Свест о тој страшној чињеници – да сам жив – заклања ми све остало и овим ја не живим ништа друго од света у којем живим и осим бола који ми та чињеница задаје ја не могу да осетим ништа друго”. Индикативна је прва измена у варијанти која се односи на избор, јер он то није, и прецизирање нужности. Џемове нужности да буде оно што јесте (султан) или своје, да не буде то што јесте (Ћамил)? Друга измена је дискретни граматички сигнал, употреба првог лица множине за исход који обухвата обојицу, једног у борби за престо (и у хришћанској замци), другог за свој идеал, јер нема (више) ни могућности живота, осим срама: „Али тад је видео да се пред нас не стављају такви лажни и проверени избори”.

Ћамилова анализа и дефинисање Џемовог несрећног положаја: „самац човек, пребег и одметник”, створила је простор за исповедање заједничке патње и несреће акцентовањем сужавања могућности разрешења као последице кобног корака. На 118. страни он емпатијски оцртава историјски, идеолошки контекст Џемове трагике, који се опет може довести у везу са пре-текстом *Проклете авлије*, са зрнцем истине у легенди о њему, сажетком приче једног од Шпанаца, коју Џем слуша, на 5. листу *Џем Брујони* (1–9): „Причао је његово детињство па борбу са братом Бајазитом, па пораз и бекство на острво Родос и како су га калуђери предали француском краљу и како је отада предаван и продаван, постао залог и играчка у рачунима између хришћанских владара и султана Бајазита, и како је доспео у Рим на папски двор и како га је сада папа предао француском краљу за кога се не зна у коју ће се сврху послужити примљеним заробљеником”. Прецизирано одређење да је „залог и играчка у рачунима”,

⁵⁸⁵ Уметнуто изнад уместо прецртаног: та.

⁵⁸⁶ Уметнуто изнад.

⁵⁸⁷ Додато изнад уместо прецртане нечитке речи.

⁵⁸⁸ Уметнуто изнад.

⁵⁸⁹ Прецртано једном на дну стране.

⁵⁹⁰ Додато изнад.

⁵⁹¹ Нечитка једна реч.

уместо у рукама, интересна сфера обе стране, поентирано је понижавајућом сликом, примером никад лепше подвале: „Турски вепар се ухватио у своју сопствену клопку, а сад иде на златном ланцу хришћанском”(5. лист). Поновљено је и на 8. листу пре-текста, овај пут приписано Цему, да је све што му се дешавало: „рачун између њега и његовог муњевитог брата, у то њиховом османлијском удесу ови су хришћани играли плаћену комедију”. У варијанти на 118. страни су обједињени, понижавајући (анимални) Цемов положај и контрастно постављени перфидни, изукрштани рачуни, интереси обе стране, према свему изгубљеном: „Померају га као скупочену и опасну зверку према својим перфидним рачунима и изукрштаним интересима у којима се све узима у обзир осим њега и његове части, слободе, среће”. Одбачене варијанте показују да је Андрић желео да избегне извесну патетичност, а уверљивост да постигне усклађивањем са његовим стадијумом болести: „Ћамил-Цем последње предвече патетично зацртавао је да не одступа и узима цело вече да се одрече” (страна118). Отуда није одговарајући ни тон фра Петровог коментара, „његов начин” гномске/епске насмејане мудрости који не одговара Ћамиловом, али ће пратити Хаимово причање.

Андрић наставља да трага за обликом поистовећења, на 22. страни *Мањег нотес-блока* налази се најстарији концепт Ћамиловог причања који ће измењен и стилизован бити искоришћен у роману (у VI поглављу) за „тешки и одлучни тренутак” (Андрић 1954: 69) поистовећења, прелазак на личну исповест.

„Саучешће у његовој злој судбини које су му показивали ретки добри и племенити било је мера +за њега само+⁵⁹² зле среће и беспримерног понижења. И за покојника оно би било тешко и увредљиво, а он га је здрав и свестан свега сносио и жив гледао у очи живим људима, да у њима прочита опет исто: сажаљење. Од свега што свет има и значи он је хтео да направи средство +којим би савладао и освојио свет+⁵⁹³, а сада је он средство тога света. Роб, прости роб кога воде у ланцу,

23. страна *Мањег нотес-блока*:

има још увек наде на +милост доброг господара+⁵⁹⁴, или чак на откуп или на бекство. Али милости нити може очекивати нити би је могао примити и кад би неко хтео да му је да. Откуп? За њега не сакупљају откупе, него, напротив, плаћају читава богатства и са једне и са друге стране, да би остао роб и средство и да се не би откупио. (Изузетак је његова мајка, непоколебљива дивна жена, али она својим немоћним напорима само повећава терет његовог понижења). Бекство? Тешко бежи и безимени роб из ланаца, али кад бежи има увек мало наде да ће заварати (---)⁵⁹⁵ да ће неки душеван човек затворити очи и прећутати траг пред потером, и да ће се докопати свог света и завичаја и бити опет слободан човек међу својим људима. А за њега не постоји могућност бекства, јер васколика позната и обитавана земља, подељена на два бескрајно завађена света, исламски и хришћански, нема за њега прибежиште.

Остатак је довршен овде и на 24. страни *Мањег нотес-блока* и одговара коначном облику. Иво Тартаља је у поглављу „Игра заменица”, наводећи делове овог концепта и поредећи их са коначним обликом, истакао виртуозност Андрићевог поступка којим се

⁵⁹² Додато изнад.

⁵⁹³ Уметнуто са дна стране.

⁵⁹⁴ Уметнуто изнад.

⁵⁹⁵ Прецртане две нечитке речи. Стоји метакритички знак за уметање, али около нема исписаног текста са тим знаком, који треба уметнути овде.

помућеност младића исказује и на стилистичком плану *посртањем синтаксе* (и графичком, издвајањем у нови пасус), манифестовањем *прелома* дискретном и једва приметном употребом првог лица (1979: 251, обележила Д.Н.Ђ). Ненајављена и неосетна измена спољашње и унутрашње перспективе, Ђамилов говор уживљавања „омогућава прикривање провалије која дели две свести и лако пребацивање са приповедачеве тачке посматрања на перспективу јунакову” (1979: 147). Одлучни тренутак, неразмрсивост Џеминовог управног и Ђамиловог неуправног говора сведочи о апсолутној идентификацији коју је младић у причању, *пловидби јунаковим мислима*, успео да постигне: „Велика моћ поистовећења са јунаком не паралише приповедачеву моћ преношења у свет других људи из јунакове околине. Неразлучиви Џем-Ђамил постаје, кад је причи потребно, Ђамил-Џеминови посматрачи” (1979: 151, 152, обележила Д.Н.Ђ). Андрић је ову измену спровео и допунио у варијанти на 207. страни *Концепта-варијанти* (94–280), којој ће се после тумачења концепта посветити засебно пажња.

Најстарији концепт на 23. страни *Мањег нотес-блока* значајан је због уочене везе са претекстом романа (5, 8, 9 лист, *Џем Брујони*) у претходним одбаченим варијантама (на 117. и 118. страни) и обликованог контекста, мреже рачуна и интереса Истока и Запада, када ће се у историјску (и поновљену митску) причу учитати/уписати Ђамил, коначно, неопозиво, на нов и свечан начин у признању. Уживљавање у Џеминово промишљање могућности бекства и (прижељкиване) помоћи указује на празно место, прилику коју ће испунити (нови) човек између два зараћена света (на земљи): „да ће неки душеван човек затворити очи и прећутати траг пред потером, и да ће се докопати свог света и завичаја и бити опет слободан човек међу својим људима. А за њега не постоји могућност бекства, јер васколика позната и обитавана земља, подељена на два бескрајно завађена света, исламски и хришћански, нема за њега прибежиште (23. страна, *Мањи нотес-блок*)”. Отуда Андрић овај део мења у коначном облику, нема наде ни за (један) безимен живот, какав је Ђамилов, у сопственом (подељеном) свету са безименим људима и он ће то (по)сведочити и својим страдањем:

„Тешко бежи и безимени роб из ланца, али кад бежи, он има увек мало наде да ће се докопати неког свог света у ком ће моћи живети као слободан и безимен човек међу слободним и безименим људима. А за њега не постоји могућност бекства. Васколики обитавани и познат свет, подељен на два табора, турски и хришћански, нема за њега прибежишта” (1954: 72).

Андрић је одавде обликовао почетак VI главе и увод у Ђамилов тренутак изговарања и тешке и страшне речи *ја* која “одређује наше место, кобно и непроменљиво”, „заувек везује и поистовећује са свим оним што смо замислили и рекли и са чим никад нисмо ни помишљали да се поистовестимо, а у ствари смо, у себи, већ одавно једно” (1954: 70). То кобно место, коиндицирајући са Џеминовим кобним кораком, своди се „на једно: постоје два света, између којих нема и не може бити ни правога додира ни могућности споразума, два страшна света осуђена на вечити рат у хиљаду облика. А између њих постоји један човек који је, на свој начин, у рату са оба та зараћена света” (1954: 67).

Емотивна, стилистичка и графичка промена налази се на 207. страни *Концепта-варијанти* (94–280):

„Од свега што свет има и значи (---)⁵⁹⁶ ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сада је тај свет начинио од мене средство.

Да, шта је Џем Џемшид? Роб, то је мало речено. Роб, прави роб кога воде у ланцу, има још увек наде на милост доброг господар, или чак на откуп или на бекство. А он милости нити може очекивати нити би је могао примити и кад би неко хтео да му је да” (подвукла Д.Н.Ђ).

⁵⁹⁶ Прецртано: он.

Осим коначног уобличавања тренутка потпуног стапања са Цемом о којем говори, Андрић је додао и реченицу која га коментарски заокружује: „Да, шта је Цем Цемшид?” Одјек поистовећења везује се за постварену Цемову позицију, видљиву у питању шта, а не ко је Цем, у којој се Тамил препознаје и објављује и несумњиво добија шири политички, правни и етички контекст, потврђен и следећом реченицом: „Роб, то је мало речено”. Ово одређење кореспондира са претходно навођеним листовима 5, 8, 9 пре-текста *Проклете авлије* (листови 1–9, *Цем Брујони*), као и историјским изворима о Цемовом доживљају сопственог положаја, што је материјализовано у симболици срамног стуба, (биополитичкој) позицији човека између сукобљених светова, у којој се Тамил проналази, допуњеној на 202/б страни:

+Царев син, царев брат, цар и сам по свом најдубљем осећању и у исто време најнесрећнији од свих људи+⁵⁹⁷. Прво поражен а затим преварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од својих и од пријатеља, а целом свету на видiku, као на срамном стубу, али са гордом решеношћу +у себи+⁵⁹⁸ да у том положају истраје, да остане оно што је, да не изгуби свој циљ испред очију и да не попусти брату-крвнику ни неверницима који га подмукло варају, уцењују, продају и препродају”.

На страни 251/40 *Концепата-варијанти* ова варијанта је коначно обликована, прецизирано је уметнутим, да је прво „издан” и одвајањем, „доведен у трагичан процеп”, док је слика стуба свима на видiku појачана још једном разликом, која није сада спроведена, стоји да је: одвојен од свих” (било: од својих), дакле, фигура искључења. Изабрано искрцавање у Чивитабекију, приписано Тамиловој имагинацији и поистовећењу са својим јунаком, настало је, такође, основу историјских извора, Цемових портрета из описа сведока, али и пре-текста *Проклете авлије*, где је најпре Андрић разрађивао драстичну слику издвојености бића. То потврђује и фра Петрово евоцирање овог тренутка, након Тамиловог нестанка у Авлији: „Чинило му се да га види и чује како синоћ, пре расанка, говори брзо као да чита” (1954: 71). Већ је истакнуто да је у пре-тексту (1–9, *Цем Брујони*) Андрић изабрао да свог јунака Цема постави у (биополитичку) позицију искљученог (*мртвог-живог*) који скривен слуша легенду и истину о себи у причању Шпанца и звуку трубе. Сада ће се у таквој позицији и његов биограф Тамил *препознати* у Авлији, имагинирајући моменат Цемовог искрцавања на обалу, сагледавање истине, јасно и немилосрдно, „само кад је, *скривен и невиђен, чује из туђих уста*” (Андрић 1954: 71, подвукла ДНЂ).

Ова варијанта у којој су људи његова тамница, њен „живи зид”, уобличена је на страни 206/Г *Концепата варијанти*:

– Стојећи усправно, у сјајном стајаћем оделу, на палуби брода који је пристајао у Чивитабекији и посматрајући шарену и протоколарно поређану гомилу папске војске и црквених достојанственика, Цем је мислио живо и јасно, како мислимо само у часовима кад смо одвојени од једног боравишта а нисмо ступили на друго. Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно и немилосрдно, како можемо да је сагледамо само кад је, +скривени и невиђени+⁵⁹⁹, чујемо из туђих уста. Ето, свуда га дочекују људи као живи зид његове тамнице. А шта може да очекује од тих људи? Можда сажалење? То је једино што му не треба и што му никад није требало. Саучешће које су му понекад показивали поједини добри и

⁵⁹⁷ Уметнуто са дна стране, измена реда речи од: Царев син, царев брат, по свом најдубљем осећању цар и сам и у исто време најболнији и најнесрећнији од свих људи.

⁵⁹⁸ Додато изнад.

⁵⁹⁹ Уметнуто са дна стране, испод је још једна прецртана нечитка реч.

племенити људи за њега је само мера његове зле среће и беспримерног понижења. И за покојнике сажалење је тешко и увредљиво, а како га је тек сносити здрав и свестан свега, жив гледати у очи живим људима, да би у њима прочитао само једно: сажалење?

На страни 274/43 измењена је и допуњена ова слика искључења и одговара коначном облику (1954: 71) :

Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно и немилосрдно, +онако+ како човек може да је сагледа +само+ кад је, скривен и невиђен, чује из туђих уста.

Ето, свуда га дочекују +страни+ људи као живи зид његове тамнице.

Разлике у варијанти 206/1 у односу на коначан облик представљају додатно подешавање како би одговарале ретком, емпатијском, посвећеном проучавању, какво је Ђамилово проницање у дубину/душу свог идеализованог јунака, идентификовање приповедано у трећем лицу. Џем је тако у „свечаном” (уместо стајаћем) оделу, добри и племенити људи, који су му показивали саучешће одређени су као „ретки” уместо поједини, док је сажалење других које здрав и жив човек осећа емоционално интензивирани одредницом: „још” (в. Андрић 1954: 71). Варијанта пристајања уз обалу и Џемов портрет обликовани су према историјским изворима који његовом лику дају веродостојност и убедљивост. Андрићу је стало да обухвати све изворе, и оне очуђене или карикатуралне описе сведока, који одговарају времену, XV веку и доживљају/отпору Другом, као и слике савременика, јер својим заједничким, индикативним детаљима, представљају историјско и документарно упориште за његов и Ђамилов доживљај ове комплексне личности (у V глави романа и овде). Поносито држање, свечан изглед, високи бели турбан одговарају јединој слици Џем султана у Ватикану (Bernardino di Betto Benedetto di Biagio – Pinturicchio, *Disputa di Santa Caterina*). И Тартаља је истакао визуелну раскош овог описа, „танке и отмене линије, живописне боје са мало старинске позлате, једна достојанствена фигура у средишту других, споредних”, попут неке персијске минијатуре, као и изграђен утисак, могућност да Џем себе посматра „на сцени класичне трагедије” (1979: 143).

Та варијанта налази се на страни 209/III у *Концептима варијантама*:

Брод је ударио тупо⁶⁰⁰ (---)⁶⁰¹ Тишина је била толика да се и то чуло +и+⁶⁰² као лака јака +прошло+⁶⁰³ обалом са које су сви, од кардинала до коњушара, нетремице посматрали +стаситог+⁶⁰⁴ човека са белим кауком на глави, како издвојен, на три корака испред своје пратње стоји као кип. И никог није било ко у њему није видео султана.

На страни 348/47 у *Дактилокопији* варијанта је довршена, на остављено празно место уметнутим се конкретизује лаки одјек удара брода „бокобраном о камену обалу” праћен препознавањем достојанства султана у њему. Његовом поноситом држању и издвојености, доприноси и додати детаљ да је високи бели каук *златом извезен* (в. Андрић 1954: 72, 73, подвукла Д.Н.Ђ). Џем у Ђамиловој имагинацији оличава фигуру искључења (као и он сам), објективизовану кипом испред живог зида тамнице која га дочекује и (пр)оцењује. Затим, Андрић поново прибегава стилистичким и графичким решењима и живо и непосредно Ђамилово причање пред нестанак интонационо појачава на 348/47 страни у *Дактилокопији*.

⁶⁰⁰ Обележио И.А.

⁶⁰¹ Нечитке три речи на крају реченице. Иза је прецртана реченица: У тишини је одјекивала камена обала.

⁶⁰² Уметнуто изнад.

⁶⁰³ Уметнуто изнад.

⁶⁰⁴ Уметнуто уместо прецртаног: стамено.

Одјек размишљања и имагинирања Џемовог/Ћамиловог искључења обележен је у парентези, а најава његовог нестанка/смрти дата је у уметнутом динамизованом и емоционалном закључку да су се „хватале прве сенке сумрака”, што одговара коначном облику романа (1954: 73):

+ (Да не би допустио да га стражари угоне у собу као и остале, он је обично сам полазио, нешто мало пре одређеног времена.)+⁶⁰⁵

После уобичајеног кротког поздрава, нестао је у једном од завијутака Проклете авлије, на којој су се по забаченим угловима већ +хватале прве сенке сумрака.+⁶⁰⁶

Тренутак Ћамиловог признања, који је последњим причањем најављен, има своју психолошку основу, потпуно доследно и уверљиво спроведену, тако да представља следећи стадијум његове болести, након идеализације. Стање беспомоћности и неспособности одбране одговарају повученој неуротичној природи која има „само једно средство одбране пред опасношћу – да умакне или да се сакрије” (Хорнај 2005: 71, 72). Како Иво Тартаља закључује: „Он се, жив, духом сели у други живот. Пркосећи дебелим зидовима и понижењу у које су га довели /.../ субјективно, Ћамил је утекао” (1979: 155).

Развијање тренутка његовог признања могуће је пратити од *Мањег нотес-блока* на 25. страни:

„Са мраком се повукао у своју ћелију коју је невидљив чувар иза њега закључао. Јело је било у два сахана, већ хладно. Није ни покушавао да једе, јер не само да није осећао глад, него ни мисао да има уста и стомак и да постоји потреба за јелом. Мислио је, као и сваке вечери, само на несаницу која га чека. Не спавати било је неподношљиво мучно, а заспати значило је спавати (---)⁶⁰⁷ сном +то јест+⁶⁰⁸ будити се после кратког сна (---)⁶⁰⁹

И то се толико пута понови у ноћи да не знаш право шта је сан а шта несаница. У једном таквом тренутку +само није знао у ком+⁶¹⁰ чуло се како споља кључ тражи и налази кључаоницу, као да је сан. Али врата су се тада стварно отворила и у собу су ушла два човека са момком који је држао велику уљаницу.

На полеђини 25. стране дате су значајне појединости физичког описа обезличених и инструисаних чиновника, који одговарају коначном у роману. Контрастни пар обликован је да представљају, а не само изгледају као: „два лица дволичне султанске правде”. На 26. страни започето је обликовање Ћамиловог испитивања:

„–За кога? – +јекну младић+⁶¹¹ тихо и са чуђењем, већ у ставу одбране и са јасним осећањем да неће умети да се брани.

–Да, за кога?

⁶⁰⁵ Обележене заграде (плавим мастилом).

⁶⁰⁶ Исправљено од: хватао сумрак.

⁶⁰⁷ Нечитка једна реч.

⁶⁰⁸ Уметнуто изнад, уместо: а то значи.

⁶⁰⁹ Уметак са дна стране, нечитко.

⁶¹⁰ Уметнуто са дна стране.

⁶¹¹ Преправљено: јекнуо је; додато: младић.

–За себе, ни за кога +другог+⁶¹². Проучавао сам оно што је познато у нашим и у страним историјама. Удубио сам се (---)⁶¹³ и ...⁶¹⁴ На питања о циљу младић не одговара ништа.

У *Већем нотес-блоку* на 53. страни даља се разрађује ова сцена, увођењем његове реакције на руку једног чиновника на рамену:

„А младић га је огорчен и згађен ваљда том увредљивом интимношћу, оштро одгурнуо. Тада се у трен ока развила права туча. Умешао се и други полицајац. У гужви је оборен и момак + заједно са светиљком коју је држао+⁶¹⁵“.

На 54. страни нова допуна:

У гужви је преврнута лампа. Момак је истрчао напоље и, док се у ћелији водила борба у мраку, узбунио цео чардак. (Од тог момка и пробуђених апсеника сазнало се у Авлији за ноћни приказ са младићем из Смирне (---)⁶¹⁶, а што се у Авлији прошапуће то одмах дозна и Хаим.

На 98. страни *Концепата-варијанти* (94–280) налази се склопљена Хаимова прича о Ђамиловом ислеђивању, она је скоро идентична коначној верзији у роману, само недостаје младићево признање. „Тек кад је момак ушао, светлост се распоредила по њима”, први део реченице је избачен, улазак младића са светиљком се подразумева. Касније ће Андрић додати и ефекат који остављају страховите шаке мршаваог чиновника на тој светлости. У ислеђивању свуда је обраћање младићу означено великим словом, што ће касније бити избачено: –„А како то да од толиких предмета које обрађују књиге и наука Ви одаберете баш тај?” (99. страна).

На страни 101/4 *Концепата- варијанти* (код Тартаље, 1979: 263) налази се прецртан пасус у коме је дат први покушај обликовања формуле признања:

–„На престол?

–На све”.

Андрић се накнадно вратио овом месту, умећући са стране:

– Ја сам то! – рекао је још једном тихим али чврстим гласом којим се казују пресудна признања и спустио се на столицу.

Како примећује и Тартаља, ова интервенција „после незнаног тренутка надахнућа” довела је до *одгонетања средишњег места* ⁶¹⁷: „Јунак *Проклете авлије* је рекао оно што је рећи морао” (1979: 264, подвукла Д.Н.Ђ).

На страни 101/4 индикативан је опис и име младића (након признања), као увод у његов отпор и нема описа туче:

Седећи на ниској столици без наслона, Џем је изгледао исцрпљен и сав утонуо у себе. Мршави чиновник је обигравао око њега и уносио

⁶¹² Уметнуто изнад.

⁶¹³ Прецртане три нечитке речи.

⁶¹⁴ Обележио И.А.

⁶¹⁵ Уметнуто са дна стране.

⁶¹⁶ Прецртана заграда.

⁶¹⁷ „Кључно признање Ђамилово има и приметно психопатолошко, и приметно митолошко, и приметно етичко значење. Књижевноисторијско и естетичко значење тога признања можда теже пада у очи. Запретено је у дубљим слојевима контекста. Оно се не издваја ни пружањем могућности неког исправнијег и дубљег тумачења. Ако је *Проклета авлија* књижевност у маломе – она је и свет у маломе. Посебна значења тога света савршено се допуњавају, свако од њих претпоставља она остала и јавља се као њихова метафора. Прича о којој Андрић машта и размишља укореењена је у живот појединца и живот заједнице, живот прошли и живот садашњи” (1979:162).

му се у лице. Њему се чинило сада да је пред њим (---)⁶¹⁸ тело без воље и свести. То га је изазивало и заводило да је постајао све нестрпљивији и безобзирнији. У једном тренутку он је положио, изгледа, једну од оне две страшне шаке на Ђамилово раме. Огорчен и згађен увредљивим покретом, младић се одупро. И то жестином и снагом коју нико није могао очекивати. Још исте ноћи Ђамила су изнели⁶¹⁹ на један од капицика Проклете авлије.

На страни 102/5 Хаим износи своје претпоставке о нестанку и долази до краја приче. Прецртана и одбачена реченица: „Хаим се губио у причању и наслуђивањима измишљених и стварних несрећа као у свом елементу”.

У *Дактилокопији* измене на страни 349/48:

Иза њих је момак носио малу уљаницу. (---)⁶²⁰

(---)⁶²¹ Светлост се распоредила по свима.

На страни 351/50 налази се коначно уобличење (в.1954: 78):

+Негде у току те+⁶²² ноћи изван времена које сунце одмерава својим изласцима и заласцима и изван свих људских односа, Ђамил је признао отворено и гордо да је истоветан са Џем-султаном тј. са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без +излаза+⁶²³, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је.

У својој тупој и кратковидој ревности мршави полицајац +се полакомио+⁶²⁴ да искористи слободно поље које му је његов паметнији друг оставио.

Њему се чинило сада да је пред њим тело без воље и свести +са којим може да чини шта хоће.+⁶²⁵

Испремештане реченице указују (мањом конфузијом у распореду, коју се уочава поређењем са I издањем) на трагање за њиховим правим местом и тиме потпунијим значењем. У *Дактилокопији* је настављено са пажљивим распоредом додатих детаља, изостављено је оно што прерано објашњава Хаимово свезнање или умањује напрегнутост сцене, а везано је за младића са светиљком. Тако у *Дактилокопији* нема реченице: „Он је одмах стао са стране, подигао лампу, и остао тако непомичан”. Њој ће место Андрић тражити (мењати) и након I издања романа. Тренутак гордог признања истоветности са Џем-султаном и ванвременско и митско понављање обрасца објашњено је уметнутим прецизирањем „негде у току те ноћи” (изван времена) и интензивирањем положаја теснаца „без излаза”, јер то, уистину, није прецртана реч: избор. Појачано је уметањем Ђамилово стање након признања, само тело „без воље и свести” са којим једнострано султанска правда посредством својих чиновника истински „може да чини шта хоће”.

Обликовање сцене признања изменама је добило на динамизму и митској дубини нађеног идентитета – заклона и веома добро је психолошки мотивисано да представља кулминацију ноћне сцене ислеђивања: „Свако сумњање или критика споља, свака свесност о свом неуспеху

⁶¹⁸ Прецртане две нечитке речи.

⁶¹⁹ Подвукао И.А.

⁶²⁰ Прецртана реченица (плавим мастилом): Од тог момка сазнало се сутрадан оно што се одиграло у последњој Ђамиловој ноћи у Проклетој авлији.

⁶²¹ Прецртан почетак реченице: Тек кад је и момак ушао,

⁶²² Уметнуто (откуцано изнад) уместо прецртаног: Те.

⁶²³ Исправљено од: избора

⁶²⁴ Уметнуто (откуцано изнад).

⁶²⁵ Уметнуто (откуцано изнад).

да се поистовети са том сликом, сваки истински увид у снаге које функционишу унутар ње саме, могу допринети да дође до експлозије или пада (Хорнај 2005: 86). Околности у којима се нашао, испитивање, осећање понижења довели су до стадијума екстернализације, што је тремин Карен Хорнај, који означава „потпуно напуштање сопственог бића. Особа може наћи прибежиште од свог основног конфликта у својој идеализованој слици, али када неслагања између стварног и идеализованог бића достигну тачку на којој напрезање постаје неиздржљиво, особа више не може прибегавати ничему унутар саме себе” (Хорнај 2005: 90). Оспољавање унутрашњих конфликта у току саслушања наставак је мртвила, безвољности, незауостављивог самопоништавања. Несанице су наговестиле продубљивање процепа у њему, а моменат када је његово субјективно стање безвредности постало реално у понашању чиновника, једино му је преостао „потпуни бег од самог себе и посматрање као да се све налази споља” (Хорнај 2005: 90).

4.4. Композиција романа и милиони ситних комадића, појединачних истина

Укрштање историјског и фиктивног у роману Андрић је везао за исповест, сведочење. То показује и варијанта на 96. страни *Концепта-варијанти* (94–280), која коренсподира са пре-текстом *Проклете авлије*, а наводи је и Иво Тартаља (1979: 239):

Постоји у свету прича о Цему. Недогледна, недостижна, она путује земљама и народима, луда и +замршена+⁶²⁶ “шарена лажа”, која још за њега жива постаје бајка толиких земаља и народа у коју светина разних вера и језика уноси све што хоће и из које узима свак оно што му треба. До у најдаље народе хришћанства допрло⁶²⁷ је његово име на петнаест разних начина изговорено и до безобличја искварено. А и цела прича сама нема већ одавно везе са његовом истинском судбином, ни са стварношћу уопште, јер њу нико не прича због њега и његове судбине него због себе и својих жеља или бојазни. Кукавице и подлаци уносе у њу храброст и величину духа који немају, настрани и чулници страсти и пороке⁶²⁸ у којима потајно безнадно маштају, а које не смеју ни сами себи да признају, а сујетни и похлепни части и подвиге којих нема до у причама.

Тако иде легенда по свету, од куће до куће, с језика на језик, већ одавно одвојена од +живог+⁶²⁹ Цема и његове истинске судбине, и свет њоме испира уста, прикраћује ноћи, задовољава богзна какве потајне потребе. +Бљештава+⁶³⁰, страшна, крвава⁶³¹, лажна а +састављена од милиона+⁶³² ситних комадића, појединачних истина, она иде својим путевима и живи својим животом.

Истинска, историјска прича о Цему одређена је као „недогледна, недостижна” и њено путовање/ширење међу народима искварило је и изобличио до *замршене шарене лаже* и *бајке* „толиких земаља и народа у коју светина разних вера и језика уноси све што хоће и из које узима свак оно што му треба” (96. страна, обележила Д.Н.Ђ). Прецизирано је да „цела прича сама нема већ одавно везе са његовом истинском судбином, ни са стварношћу уопште,

⁶²⁶ Додато изнад.

⁶²⁷ Код Иве Тартаље: доспело (в. 1979: 239).

⁶²⁸ Изнад се назире написано: сласти. Нема ознаке за уметање.

⁶²⁹ Додато изнад.

⁶³⁰ Додато изнад, уместо прецртане нечитке речи.

⁶³¹ Могуће читање: кидана.

⁶³² Додато изнад, уместо: сва од. Стоји: милијона. Ову реч Иво Тартаља није прочитао, означио је као нечитку (в. 1979: 239).

јер њу нико не прича због њега и његове судбине него због себе и својих жеља или бојазни” (96. страна). Наводи се и каталог недостојних причалаца Џемове приче: „Кукавице и подлаци уносе у њу храброст и величину духа који немају, настрани и чулници страсти и пороке у којима потајно безнадно маштају, а које не смеју ни сами себи да признају, а сујетни и похлепни части и подвиге којих нема до у причама” (96. страна). На тај начин створена је легенда која иде по свету, „од куће до куће, с језика на језик”, „већ одавно одвојена од живог Џема и његове истинске судбине, и свет њоме испира уста, прикрађује ноћи, задовољава богзна какве потајне потребе” (96. страна). Потреба за правом и обухватном (недогледном и недостижном) причом и начин доласка до ње дат је у коментару на крају: „Бљештава, страшна, крвава, лажна а састављена од милиона ситних комадића, појединачних истина, она иде својим путевима и живи својим животом”(96. страна). Могуће је да је овде исказано и вишегодишње мучење са сопственим и на крају одбаченим романом о Џему, јер комадиће појединачних истина који живе сопственим животом неки достојан читалац и проучавалац не само да мора досећи, написати, него и живети, као што је то Андрићев удвојени јунак Ћамил учинио. Док је трагао за идеалном, савршеном формом те приче, Андрић ју је у пре-тексту *пронашао* у Џемовом слушању звука/одјека трубе исто тако као што ју је Џем *препознао* као своју истинску судбину.

Тајна коначног облика романа скривена је у одјеку који до примаоца стиже са закашњењем у зависности од тога колико је близу самом (истинском) извору, који се, такође, чује, а то је могуће удвајањем (бића) у суочавању са смрћу. У пре-тексту романа видели смо да се Џем у том (унутрашњем, ониричном) одјеку сусреће са самим собом надомак смрти, такво је Ћамилово привилеговано и страдалнички истинито долажење до себе-Џема, да би до истине Џемове и Ћамилове, а кроз њу и до сопствене, дошао у предсмртном причању и фра Петар и пренео је даље. Чути нечујно, другима недоступно, страшну истину мртвих, несталих, потопљених, могуће је емпатијским, саживљеним сведочењем уместо њих, дешифровањем и сажимањем испричаног да буде одјек (одзив, јака) њиховог изгубљеног, потопљеног гласа.

На 62. и 63. страни *Већег нотес-блока* формиран је, скоро идентично као у коначном облику романа, имагинарни јутарњи фра Петров *сусрет* и *разговор* са мртвим/несталим Џем-Ћамилом: „Сједим уживам и пушим, ако се нађе, а уза ме се као привије Џем-Ћамил, блијед, сузних очију; да га ухватиш за рамена и продрмаш”. Прича о Џему, коју је испричао фра Петру, искидана у милион појединачних истина (које сведочи уживљавањем), кохерентна је, смислена и целовита, иако његово стање и стадијум болести подразумевају изгубљеност и неповезаност у причању и до ње може доћи само психоаналитичар пратећи и састављајући је. Међутим, овде је фра Петар доспео до целине Џемове и Ћамилове приче (његова професија да исповеда и лечи разговором долази до изражаја, као и потреба да коментарише Ћамилову причу и да у свом причању даје само окосницу приче о Џему) и њене трагике коју ће пренети даље, тако је прича жива и делатна у њему, али и у Младићу који је осећен смрћу евоцира. Фра Петар га имагинира у тренутку када зна да се он више неће вратити и посредством њега, видимо и чујемо Ћамила како говори да није болестан, „него сам овакав, а од себе се не може оздравити”.

Права и истинита прича је у њиховом двојству, потпуном поистовећењу, што уочава и чува у сећању Фра Петар, тако да ће на крају романа *проговорити* Џем-Ћамил и сам Џем на 63. страни:

„Узме па пуши, али ко зна где (---)⁶³³ је +његова+⁶³⁴ мисао. А пуши као мртвим устима и гледа ме кроз сузе, несретни Џем”.

Прича о Ћамилу је и Хаимова и фра Петрова и колективна из Смирне и Авлије, а Хаим је преноси, и све се оне мозаично склапају у свести младића из оквира. Звучне слике у знаку

⁶³³ *Прецртано*: му.

⁶³⁴ *Додато изнад*.

јединице, једног, у оквиру пре-текста (микроцелине 1–6) и оквира романа у инвентарисању алата сугеришу одјецима, било удараца мачева и бројања, било алата који звечи, да може бити само једна прича, али искидана на комадиће појединачних истина, удвојена/увишестручена, али јединствена и целовита, заједничка, јер припада мртвима/потопљенима којима је требало вратити глас. Према Јунгу, један је оно неподељено, исконско, првобитно, као извор и центар: „Графички симбол броја 1 је круг са тачком у средишту, обједињујући симбол који уједињује супротности у једну целину. Зато му одговара бела боја која уједињује све боје спектра, од митских бића он је уроборос, који је почетак и крај” (Требјешанин 2011: 180).

Драган Стојановић увишестручавање види као истину о животу самом, о стварним и имагинарним везама у њему које се скривају, разоткривају, преливају: „Ћамил се егзистенцијално удвостручава коначно и неопозиво” (Стојановић 2003: 280), док је увишестручавање фра Петра у привиђењу трајало кратко. Он „успева да се отме лудилу, његов идентитет остаје нетакнут”, „само у једном тренутку, у лепоти свитања и присности Ћамиловог привијања уз њега он више није напросто он сâм” (2003: 281). Фра Петрово имагинирање Џем-Ћамила, а затим и самог Џема из Ћамилове истините и живљене приче је истина у одјеку, (чути други, потонули глас), како смо је метафорички означили у овом истраживању, једина, вечита, обухватна, јер се вратила и свом правом извору. Тај одјек подразумева (као на листовима 1–6 у пре-тексту *Џем Брујони*) и онирично и близину смрти и стваралаштво што је одредило облик романа.

4.4.1. Глас мртвих/несталих/потопљених

Андрић је пажљиво обликовао и семантизовао оквир романа у знаку воде, снега, мртвих, *потопљених* којима је у омеђеном тренутку сећања, евоцирања осећеног смрћу, дат глас. Богата симболика воде и њене митске/архетипске пројекције имају интегративну функцију у роману, везану за близину смрти и страх од лудила, али и емпатију, стваралаштво и естетичке феномене уживљавања и поистовећења. Приповедачка вештина за исказивање неизрецивог, одсутног/потонулог постаје и језик онтологије, политике, етике и питање међуљудских односа, што Е. Левинас види као траг односа са Другим, „он долази извана и доноси ми више него што ја садржим (у себи)” (2006: 37). Најпре је 66. страни *Већег нотес-блока* Андрић дефинисао крај, затим у *Концептима-варијантама* и почетак романа, где је материјализовао, осполио његов конструктивни принцип, кружни/циклични, у сугесерисаном праћењу (погледом) остављених трагова ка гробу (фра Петра). Прва варијанта почетка, уобличена, на 97. страни *Концепата-варијанти* (94–280), сведена и прецртана, одбачена је.

Зима је, снег замео све до кућних врата и свему дао једну боју и један вид. Под том белином је +ишчезло+⁶³⁵ и мало гробље на ком само највиши крстови врхом вуре из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе која је јуче за фра Петров погреб пропрћена +кроз целац снег+⁶³⁶. На крају те стазе шири се пртина, снег около ње има румену боју иловаче и све изгледа као неразумљива рана у општој белини која се шири у недоглед и губи у сивој белини неба пуног снега.

Испод је још једна, непрецртана варијанта почетка блиска коначном облику романа:

Зима је, снег замео све до кућних врата и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под том белином је ишчезло и мало гробље на ком само највиши крстови врхом вуре из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе (---)⁶³⁷ кроз целац снег; она је пропрћена јуче за време фра Петровог погребца. На крају те

⁶³⁵ Уметнуто са дна стране.

⁶³⁶ Додато изнад, метаскриптички знак за промену реда речи- стоји иза: пропрћена.

⁶³⁷ Прецртано: која је јуче.

стазе танка пруга пртине шири се у неправиан круг, а снег околу ње има румену боју +расквашене+⁶³⁸ иловаче и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се шири у недоглед и губи +неприметно+⁶³⁹ у сивој белини неба још увек пуног снега.

Све се то види са (---)⁶⁴⁰ прозора фра Петрове ћелије. Белина спољашњег света ту се меша са сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом часовника који још раде, јер неки су се ненавијени већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратара који пописују инвентар ствари +које су остале иза+⁶⁴¹ фра Петра. (---)⁶⁴²

Стари фратар Мијо Јосић грди младог фра Растислава који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

-Јадна ти младост! Сви сте ви млади такви, зимљиви као ханумице. Треба ти топла соба! Као да је⁶⁴³

Може се пратити како Андрић богати, конкретизује и динамизује уводни опис снега који осим што свему даје један вид, за разлику од претходне варијанте, сада и одузима свему стварни облик, тако да поглед на тај приказ делује као најавна нечег нестварног, неприсутног. Трећу реченицу успорава сегментовањем стварајући сугестију праћења остављених трагова, знакове одласка/смрти фра Петра, кроз целац снег. У следећој, поглед је усмерен ка пртини описаној танком пругом и динамизованој ширењем у неправиан круг тако да асоцијативно сугерише ширење крви, мрље око повреде, ране. Отуда Андрић из старе варијанте одбацује да „изгледа као неразумљива рана”. То бива потврђено остатком слике где руменило иловаче ствара утисак свеже ране у снегу, као и губљење трагова и саме (те) ране, јер се сада општа белина и неба и земље шири у недоглед. Интезивирање утиска неприметног губљења трагова појачано је и у другом делу *Концепата варијанти* на страни 226/1 додатим одређењем *сивог* неба (уместо *белине*) сада *пустиње* која доноси још снега.

Успостављен утисак пустиње затим обухвата и сенку и мир (отуда и додату *дремљивост*) празне фратрове ћелије. Ову слику Андрић је у варијанти на страни 226/1 оживео тихим шумом многобројних часовника, као и пригушеном препирком пописивача имовине, које смешта у суседну ћелију. Уметање описа покојника повезано је са присуством одјека, најпре у гунђању старог фратра и сећања на давнашње препирке са фра Петром око сабирања и чувања разног алата, а затим ће одјек, двоструко ритмизиран, обухватити тупу јеку баченог алата и опори глас пописивача који је прати.

Белина спољњег света ту се меша са +дремљивом+⁶⁴⁴ сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом +његових многобројних+⁶⁴⁵ часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратара који +у суседној празној ћелији+⁶⁴⁶ састављају инвентар ствари које су остале иза фра- Петра.

⁶³⁸ Додато изнад.

⁶³⁹ Додато изнад уместо прецртане нечитке речи.

⁶⁴⁰ Прецртана једна реч, нечитко.

⁶⁴¹ Уметнуто уместо: фра Петрових ствари; метаскрипцијски знак за промену реда речи.

⁶⁴² Прецртана нечитка реченица.

⁶⁴³ Наставак је на 143. страни *Концепата-варијанти*.

⁶⁴⁴ Уметнуто, откуцано изнад.

⁶⁴⁵ Уметнуто обичном оловком, на левој маргини.

⁶⁴⁶ Уметнуто плавим мастилом, на левој маргини.

Стари фратар Мијо Јосић +гунђа нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих препирки са покојним фра-Петром који је као „чувен сахачија, пушкар и механик” страсно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно⁶⁴⁷ грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

Наставак варијанте са 97. стране дат је на 143. страни:

– Кажем ја увјек: ниси ти Растислав, него Распислав! Ни име ти, болан, на добро не +слути+⁶⁴⁸. Док су се фратри звали фра Марко, фра Мијо, фра Иво – и био је добри вакат, а ви сада узимате +нека+⁶⁴⁹ имена из романа. Те фра Растислав, те фра Војислав, те фра Бранимир. Тако нам и јест. Младић одмахује руком на те досетке и прекоре које је сто пута чуо и које ће морати још богзна докле слушати.

Људи који пописују заоставштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они сада, имају неки нарочит изглед. Они представљају победнички живот који иде својим путем, за својим потребама. Нису то леви победници. И кад их човек овако са стране погледа, изгледају му помало као отимачи, али отимачи којима је осигурана некажњивост и који знају да се сопственик не може вратити ни изненадити их на послу. Нису то, али по нечем на то подсећају.

– Пиши даље – чује се +опори+⁶⁵⁰ глас старог фратра – пиши: „једна клијешта велика, крешевска. Једна клијешта мала, њемачка, једна”. И све тако редом. А на крају сваке реченице записани предмет тупо јекне, бачен на гомилу +грубо испретураног алата+⁶⁵¹, која лежи на малом храстовом стругу покојног фра-Петра. Кад их човек тако гледа и слуша, све се у њему и нехотице окреће од живота ка смрти, од оних који броје и присвајају ка оном који је све изгубио и коме више ништа и не треба, јер ни њега више нема.

Остатак увода романа формиран је на страни 144/IV:

+ Све до пре три дана на+⁶⁵² том пошироком миндерлуку, са кога је нестало душека и простирке а остале само голе даске, лежао је +или чак седео+⁶⁵³ фра-Петар и – причао. И сада (---)⁶⁵⁴, док гледам његов гроб у снегу, ја у ствари мислим на његова причања. И све бих хтео, и по трећи и по четврти пут, да кажем како је лепо умео да прича. Али то се не може казати.

Акцентованем одјека, мноштва и часовника и алата и давнашњих препирки, припремљена је атмосфера у којој ће поетичку улогу добити сигнал о именима и са њима усклађеним идентитетима, јер је, како стари фратар резимира, са новим именима дошао нови

⁶⁴⁷ Уметнуто (обичном оловком, на врху странице) у реченицу која је гласила: Стари фратар Мијо Јосић грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

⁶⁴⁸ Додато уместо прецртаног: показује.

⁶⁴⁹ Преправљено од: нова.

⁶⁵⁰ Додато уместо прецртаног: груби.

⁶⁵¹ Додато са дна стране.

⁶⁵² Уметнуто изнад, уместо прецртаног: На.

⁶⁵³ Уметнуто са леве маргине.

⁶⁵⁴ Прецртане три нечитке речи.

вакат и: „Тако нам и јест”. Препирка наоко припада уобичајеном спору младих и старих и појашњена је гестом младићевог одмахивања руком и наставком победничког живота. Она представља и аксиолошко одређење, учачавање промена, али у оквиру сопственог вредносног система и света (заједница, фратри). Међутим, Андрић ће на страни 226/1 *Концепата варијанти* унети још једну измену, учесник у инвентарисању, фра Растислав првобитно означен као младић, одређен је (да не би било забуне на кога се односи) као млади фратар. Ту измену можемо довести у везу и са Андрићевим одустајањем од приповедања у првом лицу, односно да младић, слушалац фра Петрових прича, приповеда и да непосредно уведе приповедача фра-Петра, на страни 227/2.

+Млади фратар⁶⁵⁵ одмахује руком на те досетке и прекоре које је сто пута чуо и које ће морати још богзна докле слушати (226/1).

И сада, док +гледа+ његов гроб у снегу +младић+ уствари +мисли⁶⁵⁶ на његова причања. И све +би+ хтео, и по трећи и по четврти пут, +да каже како је лепо умео да прича.⁶⁵⁷ (227/2).

Очуђени перцептивни и психолошки фокус младића у чијој свести ће се оваплотити сећање/сведочење, изронити вечна Авлија из неисказиве лепоте фра Петрове предсмртне приче, загонетка је и усложњавање изабране структуре романа. То потврђује и Андрићево трагање за оваквом фигуром у генези романа, што се могло видети у пре-тексту, као и њено тумачење, односно често мешање са фра Растиславом. Тематизовањем граница: присутно-одсутно, спољашње-унутрашње, причање-ћутање, живот-смрт, Андрић искуство тамнице обликује према природи тог искуства (искључење), смештајући га и затварајући истовремено у историјски и стварни тренутак, у лик младића, материјализован праг, додир, (херменеутички) сусрет између (свих) завађених светова. Прошлост припада мртвом фра Петру, отуда је историоризован темпорални простор *између* прошлости и будућности, амблематско место у којем се све догађа одједном и затворено у сновидни тренутак сећања у сенци смрти. Младић, лик из оквира, не припада ни једном свету и према Новици Петковићу:

„Он оба оцењује упоређујући их. Као странац. И кад би проговорио, његов глас би се слио с ауторовим”, „изгубио би очи странца”, „композициона економија би захтевала да буде укинута или тако што би се слио са самим фра-Петром или са неким другим фратром. Сливање би свакако упростило композицију *Проклете авлије* и вратило би је заправо назад на композицију какву налазимо у наведеним [фратарским] приповеткама (Петковић 1984: 305).

Херметичност простора Авлије, (ђаволског) острва, свој смислотворни пандан налази у цикличном облику романа о природи и истини друштвеног, историјског насиља и искључења, и фигури/актуализацији, вечно живој/присутној причи несталих/мртвих/потонулих, у сећању, приповедању, читању и вредновању и тумачењу. То потврђује и обликовање краја романа:

На 66. страни *Већег нотес-блока* дефинисан је крај романа и датиран (2.4.1954), реч је о првом концепту краја, још ће га варирати:

И ту је крај. Нема више ничег. Само гроб (---)⁶⁵⁸ међу невидљивим гробовима (---)⁶⁵⁹, изгубљен као пахуљица у високом снегу који се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и људске речи. Нема више ни приче ни причања. Значи нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати. Ничег нема. +Само проста чињеница да се умире и одлази под земљу као неминовни саставни

⁶⁵⁵ Исправљено од: младић, (обичном оловком, изнад)

⁶⁵⁶ Исправљено од: гледам; исправљено од: ја; исправљено од: мислим (обичном оловком)

⁶⁵⁷ Исправљено од: бих; исправљено од: да кажем како је лепо причао.

⁶⁵⁸ Прецртано: у снегу.

⁶⁵⁹ Прецртано: у високом снегу.

део живота, чињеница којој дајемо, верама и обичајима утврђена имена јер је у њеној простоти и неминовности голу и безимену људи не могу да поднесу+⁶⁶⁰.

Нема Стамбола који ни сам фра Петар није право ни видео ни познао, тек бучно и прљаво пристаниште у којем се за фра Петра (--
-)⁶⁶¹ неколико стрмих улица, оскудни манастир и чудна Проклета авлија. Нема ни младог човека (---)⁶⁶² који је давно умро, још пре смрти, +онда+⁶⁶³ кад је помислио да је или би могао бити несрећни принц, а (---)⁶⁶⁴ нестао заједно са својом погрешном мисли и својим замршеним животом у ком +је све било болно а,+⁶⁶⁵ уображења (---)⁶⁶⁶ болнија од стварних и болних догађаја.

За разлику од коначног облика овде недостаје одредница за гробове да су *фратарски*, Андрић ће заменити поредбenu речцу „као” са „попут”, а „хладна пустиња без имена и људске речи” ће због следеће реченице бити одређена „као пустиња без имена и знака” (1954: 92), те измене су најпре спроведене у варијанти на страни 111/16. Са почетка реченице уклоњено је закључивање, неутралисано са „као да”: „Као да нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати” (1954: 92). Додата је реченица о неминовности умирања, „којој дајемо, верама и обичајима утврђена имена јер је у њеној простоти и неминовности голу и безимену” не можемо поднети. У коначном облику биће измењена, лишена накнадног прецизирања, језгровита, сведена на голу чињеницу умирања. Општа слика ништавила обухваћена и закључном реченицом да „нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати”, затим је конкретизована нестанком фра Петра и посредством (приче) и Стамбола, његовог пристаништа и неколико стрмих улица које је видео, као и „оскудни манастир и чудна Проклета авлија”. Наговештен свет његове приче у следећој реченици обухвата и младог човека „који је давно умро, још пре смрти”. Разлог његовог *двоструког* умирања овде је уобличен као могућност (у овом: или), а не нужност, и не чуди што је одбачен: „онда кад је помислио да је или би могао бити несрећни принц”. Његов нестанак, допуњен је овде да сведочи о емпатијском разумевању (целине) његовог несрећног, замршеног живота и уображења.

На страни 111/16 у *Концептима – варијантама* налази се још једна варијанта краја, недовршена, прецртана и одбачена. Одмах испод ње коначно је довршен крај романа на страни 112/17, што потврђују и Андрићеви иницијали на дну те стране:

И ту је крај. Нема више ничег. Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима, изгубљен попут пахуљице, у високом снегу што се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака. Нема више ни приче ни причања. Значи нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати. Нема Стамбола, ни Проклете авлије. Нема младића из Смирне који је једном умро, још пре смрти, онда кад је помислио да је, и да би могао бити несрећни +султанов брат+⁶⁶⁷ Џем. Ни јадног Хаима. Ни црне Акре. Ни људских зала, ни наде и отпора који их увек прате. Ничег нема. Само снег и проста чињеница да се умире и одлази под земљу.

⁶⁶⁰ Додато у наставку и на врху стране, другим мастилом којим је исписано и на левој маргини: Крај. Довршено 2. IV '54. г.

⁶⁶¹ Нечитке две речи.

⁶⁶² Прецртано: који је умро.

⁶⁶³ Уметнуто на левој маргини: онда

⁶⁶⁴ Нечитко више речи.

⁶⁶⁵ Уметнуто са леве маргине.

⁶⁶⁶ Прецртано: било.

⁶⁶⁷ Уметнуто, уместо прецртаног: принц.

Тако изгледа младићу поред прозора, ког су за тренутак занела сећања на причу и мисао +о+⁶⁶⁸ смрти. Али само за тренутак. Најпре слабо па +онда живље +⁶⁶⁹, као у спором буђењу, до свести му све јаче допиру гласови из суседне собе, +неједнаки+⁶⁷⁰ звук металних предмета што тупо падају на гомилу и тврди глас фра-Мије Јосића, који диктира попис алата, заосталог иза покојног Фра-Петра.

– Даље! Пиши: једна тестера +од челика+⁶⁷¹, мала њемачка. Једна!

Као и у обликовању пролога и овде је могуће видети оно „мелодиозно интонационо таласање Андрићеве прозе”, о којем говори Д. Живковић, где су склад и хармонија „остварени језиком једноставним и пластичним” значењски богатим и дубоким, ослоњеним на „рафинирану модулацију музике” народног говора (1999: 182). Већа језгровитост и пуноћа израза постигнута је одбацивањем (овде сувишних) појединости фра Петрове приче (о људском злу и нади и отпору које је прате), пописане су њене кључне тачке, сведене на негацију и имена, у суптилној игри атрибутима здружене су тамнице, *Проклета авлија* са *црном* Акром и *јадни* Хаим са *несрећним султановим братом*, чија *двострука смрт* је једина захтевала прецизирање, све додатно уоквирено премештеним реченицама о ништавилу и простој чињеници смрти (112/17, обележила Д.Н.Ђ). Сваки детаљ описа, сведен на знак, задобија и поетичко значење указујући на удвајање и (кружно) обједињавање (делова фра Петрове приче) романа у целини.

И други део епилога показује принцип наративног ритмизирања, јер је сваки део целине (приче) пратио коментаторски дискурс и сажимање, усклађен са природом фра Петровог казивања да се „прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава” (1954: 8). Најпре је тренутак занетог сећања младића на причу у *Дактилокопији* на страни 362/59 допуњен, да је био осећен смрћу, а затим враћање у почетни временски тренутак нарације, „као у спором буђењу” (112/17) младића из сновидног (потонулог) света Авлије и приче, заокружују одјеци, тупи (једнолични) звуци пада металних предмета и тврдог гласа фра Мије. Сажимањем и ритмизирањем су две реченице са 143. стране *Концепта–варијанти* раздвојене: „једна клијешта велика, крешевска. Једна клијешта мала, њемачка, једна” да заокруже роман, сведене на индикативне знаке: одјек (метала) и (људски) глас. Оне представљају спајање удвојеног, идентично понављање са варијацијом, означено врстом алата и његовим атрибутом:

– Пиши даље – чује се опори глас старог фратра – пиши: „Једна клијешта велика, крешевска. Једна.” (1954: 6)

– Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала њемачка. Једна! (1954: 93)

Интонационо таласање означено интерпункцијском разликом, појашњава се одјеком, почетна (тачка) је изјава, одјек не лепог посла пописивања и вредносних судова ограничених унутар заједнице, а завршна обухвата узвичником и емотивни интезитет *живог присуства* приче мртвих/потонулих гласова, чујни позив на ново вредновање у духу странца. „Једна!” (1954: 93). Згушњавањем и кристализовањем постигнута је уверљивост и вероватност *једне истине* (Андрић 2017: 63) тамнице/Авлије и искључења, одређене/омеђене водом и одјеком, „жива, страшна и јасна” (Андрић 1989г: 53), састављена од комадића појединачних истина, удвојена/увидестручена, али јединствена и целовита. *Проклета авлија* тако обухвата одјеке причања, приповедања у духу, души оних који их слушају, живе или преносе. Вишак, који

⁶⁶⁸ Уметнуто уместо прецртаног: на; преправљено: смрти.

⁶⁶⁹ Уметнуто уместо прецртаног: све јаче.

⁶⁷⁰ Уметнуто уместо прецртаног: метални.

⁶⁷¹ Уметнуто изнад.

смисао причања доноси, шири се одјеком попут ореола око насмејаних, мудрих фра Петрових речи (в. Андрић 1989ђ: 107).

5. НА ПУТУ ДО КОНАЧНОГ ОБЛИКА *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*

5.1. Поређење десет ауторизованих издања *Проклете авлије* (за живота Иве Андрића)

Овде се износе запажања на основу поређења ауторизованих издања романа. Испоставило се да је Андрић интезивно радио на овом роману и након његовог издавања. Поређењем десет ауторизованих издања *Проклете авлије* уочене су бројне промене које се тичале отклањања штампарских и логичких грешака (највећи број из I издања), правописног нормирања и интерпункције. Уочене су и разлике у графичком изгледу романа, измена места и/или лика неколико реченица од издања до издања. Како би се разликовале ауторске од уредничких измена, неопходан је увид у примерке књига које је Андрић поседовао и где је прибележио измене. Овде се даје преглед најважнијих ауторских измена, без навођења великог броја штампарских, правописних и интерпункцијских измена, пронађених у ауторовим личним примерцима издања.

У Спомен-музеју Иве Андрића налази се више примерака I издања у које је Андрић сам уносио исправке (детаљно, на маргинама). За поређење I издања *Проклете авлије* (1954, Нови Сад: Матица српска, ћирилица) са II издањем (1956, Сарајево: Свјетлост, латиница) значајан је први примерак (ЈАВ I-114) *Проклете авлије* из 1954. на чијим корицама пише: „Исправљен примерак”.

Наведене су најважније Андрићеве исправке (целе реченице или синтагме), у напомени дато је стање и страница у I издању (у угластој загради):

Али +докле год+⁶⁷² се покрадено не нађе и не врати у царску азну, ти си тај.

ширећи руке као да га +разапињу+⁶⁷³

Писмо је прочитано Џему на ухо, а дарове је, и не погледавши их, дао својој пратњи да их раздели између +себе+⁶⁷⁴.

...у септембру +1499+⁶⁷⁵. године...

Прво издан и поражен, а затим преварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од +својих+⁶⁷⁶ и од пријатеља

Често је +бивало+⁶⁷⁷ да слушајући изгуби нит младићевог причања

После уобичајеног кротког поздрава, нестао је у једном од завијутака *Проклете авлије*, на којој +су+⁶⁷⁸ се по забаченим угловима већ хватале прве сенке сумрака.

Иза њих је момак носио малу уљаницу. +Он је одмах стао са стране, подигао лампу, и остао тако непомичан.+⁶⁷⁹ Свјетлост се распоредила по свима.

⁶⁷² Исправљено од: догод [28]

⁶⁷³ Исправљено од: распињу [44]

⁶⁷⁴ Исправљено од: се [64]

⁶⁷⁵ Исправљено од: 1494 [67]

⁶⁷⁶ Исправљено од: свих [67]

⁶⁷⁷ Исправљено од: било [67]

⁶⁷⁸ Уметнуто [73]

⁶⁷⁹ Уметнута реченица. Ова реченица је премештена, налазила се ниже у тексту, иза реченице: Али на том, наравно, не може остати. [75] Ову измену је Андрић, и поред ознака на маргини, дао откуцану на посебном папиру намењеном издавачу.

Мислио је како да каже једну једину реч или реченицу која би +разбила овај глупи неспоразум и+⁶⁸⁰ све објаснила ++ доказала да ту нема циља и да он о свему томе нити треба нити може да полаже рачуна, понајмање у овај час, овде и овако.

Гледајући са несналажењем сиву, утабану земљу и беле зидове пред собом као да их први пут види, осети како му целим телом иде хладан и танак талас страха (---)⁶⁸¹ да га не стану испитивати због разговора са Ћамилом и да га тако и по други пут невина не увуку у бесмислену истрагу.

На својим шетњама по авлији он тако редовно набаса на Хаима +који+, гоњен немиром и сав устрептао, (---)⁶⁸² непрестано мења место.

Шета, као сваког јутра, по +Авлији+⁶⁸³.

-И у Акри сам свашта +видио+⁶⁸⁴ и доживео.

Ове ауторске измене налазе се у II издању (1956, Сарајево: Свјетлост), махом су исправљане правописне, интерпункцијске и штампарске грешке I издања, али и веће измене које се тичу спајања (по две) неких реченица (напомене: 681, 682), нових уметања у реченице (напомена 680), док је највећа измена премештање једне реченице на ново место (напомена 679). У свим каснијим издањима остале су измене везане за напомене: 679, 682. Графичке измене у II издању односе се на спајање пасуса (по два) на почетку романа, док је почетак V поглавља остао исти као у I издању (прва реченица није издвојена из пасуса). Има још неколико измена у II издању романа: свуда је исправљано: ухапсили, похапшени, хапшење у: уапсили, поапшени, апшење (I, на странама: 23, 27, 48, и исправке у II издању на странама: 24, 28, 50). Ум. неапољски краљ, Неапољ (I, стр.62, 65) стоји: напуљски краљ, Напуљ (II, стр.65, 68) и ум. Кедик пашом, Ајас пашом (I, стр.59), дропљама (I, стр. 82) стоји: Кедикпашом, Ајаспашом (II, стр.62), дрољама (II, стр.86). Наводе се и две измењене реченице из II издања:

Нови управник је целим својим ставом и свим поступцима стао одмах да примењује +друкчији+⁶⁸⁵ начин. [9]

И +познавајући+⁶⁸⁶ готово сваког од заточеника, његову прошлост и његову садашњу кривицу, он је са доста права говорио да „зна како дише Авлија”. [20]

У Спомен-музеју Иве Андрића налази се и примерак *Проклете авлије* из 1954. (ЈАб I-114а) на чијим корицама пише: „Копија примерка датог СКЗ”. Те измене су пописане и упоређене са трећим издањем *Проклете авлије* (1960, Београд: СКЗ, коло 53, књ. 358). Такође биће наведене и Андрићеве измене II издања (1956, Сарајево: Свјетлост) дате у примерку који се чува у Спомен-музеју (ЈАб I-115), на чијим корицама пише: „Копија примерка предатог СКЗ”.

Измењене речи, реченице или синтагме у примерку *Проклете авлије* из 1954. (ЈАб I-114а) за III издање, исправљено је: османлиског, уствари, притом, потсмеха, отсјаја, бегство, ћерку, мало по мало – османлијског, у ствари, при том, подсмеха, одсјаја, бекство, кћерку, мало помало. Све измене старог правописа у нови за III издање дао је сам Андрић, али њих неће

⁶⁸⁰ Уметнуто; уметнута запета ум. и [77]

⁶⁸¹ Прецртана тачка. У I издању биле две реченице. [80]

⁶⁸² Уметнуто; прецртано: он. У I издању биле две реченице. [84]

⁶⁸³ Исправљено од: авлији [90]

⁶⁸⁴ Исправљено од: видео [91]

⁶⁸⁵ У I издању стоји: другачији [19] Ауторска измена, нађена је у другом примерку I издања

⁶⁸⁶ У I издању стоји: познајући [20] Могућа ауторска измена.

бити у III издању, као ни свуда измењеног: апсеника, апсеници у хапшеника, хапшеници. Тек у V издању налазе се све Андрићеве измене у складу са новим правописом и тако ће бити у свим каснијим издањима. У III издању почетак V поглавља је измењен, издвојена је прва реченица. Нови пасус иза ње нема више црту на почетку и то ће се усталити у свим издањима.

-Јесам, али шта ми +то+⁶⁸⁷ вреди кад сам, ево, пострадао и кад су људи погани и не дају живети исправном човеку. [III, 35]

Са чудном мешавином дивљења и огорчења, која се и после толико година +осећала+⁶⁸⁸ у тону и речи фра Петар је опширно причао како је „стари зликовац” на његове очи извлачио признање из неких Јермена, похапшених због проневере у државној ковници металног новца. [III, 54]

И кад је већ изгледало да ће +се+⁶⁸⁹ цела ствар на томе и свршити, остарели Карађоз је извео један од својих подвига из младих година. [III, 55]

Јер, шта бисмо ми знали о туђим душама и мислима, о другим људима, па према томе и о себи, о другим срединама и пределима које нисмо никад видели нити ћемо имати прилике да их видимо, да нема таквих људи који имају потребу да усмено или писмено казују оно што су видели +и+⁶⁹⁰ чули, и што су с тим у вези доживели или мислили? [III, 70,71]

И о стварима о којима је све рекао он је могао још (---)⁶⁹¹ да говори дуго и опширно, са много нових и веродостојних појединости. [III, 87]

И нашој радости због поновног виђења треба тада (---)⁶⁹² времена да се дигне са дна, где је потиснута, и појави на површини. [III, 90,91]

Два брата су се нашла +лице+⁶⁹³ у лице...

Бајазит му шаље уговорену суму од 40.000 венецијанских дуката за годишње издржа-вање Џемово, а у нарочитом личном писму нуди +му+⁶⁹⁴ 300.000 дуката ако му изручи Џемов леш. [III, 102]

Венецијански Сенат пожурio се да +одмах+⁶⁹⁵ извести султана Бајазита о Џемовој смрти, желећи да буде први који моћном султану јавља ту пријатну вест. [III, 103]

Мало +помало+ умукли су и последњи шумови доле у +дворишту+⁶⁹⁶. [III, 115]

Тек кад је испричао све до краја, Хаим се опет присетио „опасности” које га окружују и без опраштања, бацајући око себе испитивачке

⁶⁸⁷ Уметнуто [12]

⁶⁸⁸ Исправљено од: осећа [27]

⁶⁸⁹ Уметнуто [27]

⁶⁹⁰ Исправљено од: или [40]

⁶⁹¹ Прецртано: увек [53]

⁶⁹² Прецртано: мало [56]

⁶⁹³ Исправљено од: лицем [58]

⁶⁹⁴ Исправљено од: папи [65]

⁶⁹⁵ Исправљено од: први [66]

⁶⁹⁶ Исправљено од: авлији [75]

погледе, отишао даље, трудећи се да изгледа као човек који без циља сета +по пространом дворишту+⁶⁹⁷.

Гледајући са несналажењем сиву, утабану земљу и беле зидове пред собом као да их први пут види, осети како му целим телом иде хладан и танак талас страха. Да га не стану испитивати због разговора са Ћамилом и да га тако и по други пут +не увуку невина+⁶⁹⁸ у бесмислену истрагу. [III, 121]

Шета, као сваког јутра, +по дворишту+⁶⁹⁹.

Све наведене Андрићеве измене у III издању обележене су у загради иза реченица или синтагми. Ауторске измене остале су и у каснијим издањима, вариране према издању које је прештампано, тако да их час има час нема. Измене које су везане за напомене: 693, 697, 699 нису нађене у III издању романа, али се од VII издања мање више устаљују. Пошто су измене дате у (другом) примерку I издања треба објаснити напомену 698. Андрић је те две реченице спојио у једну у изменама у првом примерку за II издање (видети напомену 681, али у овом (другом) примерку (I издања) за СКЗ изменио је само ред речи, отуда су, вероватно, у III издању и остале две реченице и нађена је измена реда речи на стр. 121.

Измене II издања (1956, Сарајево: Свјетлост) дате су у примерку који се чува у Музеју (ЈАв I-115) и на чијим корицама пише: „Копија примерка предатог СКЗ”, неће се наводити оно што је већ означено као измењено.

Све до пре три дана на том пошироком миндерлуку, +са којег+⁷⁰⁰ је већ нестало душека и простирке а остале само голе даске, лежао је или чак седео фра-Петар и – причао.

-Пазила ме је као +очи+⁷⁰¹ у глави.

Отац га је вадио неколико пута из затвора, +користећи се својим угледом и својим познанствима+⁷⁰² са људима на положају, нарочито са управником целокупне полиције, старим и добрим школским другом.

Све у кипарисима, оно је личило на +пусто+⁷⁰³ острво или старинско гробље.

-Ви познајете тога +...+⁷⁰⁴ Ћамил ефендију? [III, 68]

Иво Андрић је уочио и исправио (штампарске) грешке у овом издању, све што је Андрић уметао одговара лику реченица у I и III издању.

Поређењем II издања *Проклете авлије* (1956, Сарајево: Свјетлост, латиница) са III издањем (1960, Београд: СКЗ, коло 53, књ. 358, ћирилица) уочене су правописне разлике: Латиф-ага (III, стр. 54) према Латифага (II, стр.27, како је и у I), враћено је Кедикпашом, Ајаспашом (из II, стр.62) поново на Кедик пашом, Ајас пашом (III, стр. 95, како је било у I издању). Наведене реченице су из III издања и у напоменама се прате разлике у односу на II. Примећено је да није свуда измењено апсеник у хапсеник (III, апсанског зида, стр.55) Две

⁶⁹⁷ Исправљено од: по пространој авлији [79]

⁶⁹⁸ Исправљено од: невина не увуку [80]

⁶⁹⁹ Исправљено од: по авлији [90]

⁷⁰⁰ Исправљено од: са кога [7]

⁷⁰¹ Исправљено од: око [13]

⁷⁰² Исправљено од: користећи свој углед и своја познанства [18]

⁷⁰³ Исправљено од: запуштено [19]

⁷⁰⁴ Уметнуте три тачке ум. црте [40]

реченице које се посебно наводе мењају лик од издања до издања, нема их међу Андрићевим изменама и претпоставка је да су штампарске (уредничке):

Непуну годину +дана⁷⁰⁵ су остали у Цариграду, потрошили су све што су понели, још се задужили, и ништа свршили нису. [28]

-+0 том се не говори.- Бранио се фра Петар коме је Хаимово нагло и велико поверење било нелагодно.+⁷⁰⁶ [85]

Поређењем III издања *Проклете авлије* (1960, Београд: СКЗ, коло 53, књ. 358, ћирилица) са IV издањем (1962, Београд: Просвета, поводом седамдесет година живота Иве Андрића, ћирилица) уочене су највише правописне разлике: Латиф-ага (III, стр. 54) овде је Латиф ага (IV, стр. 27, 42); колико толико (III, стр. 59. исто и у предходним издањима) овде је: колико-толико (IV, стр. 49); бегство (стари правопис у сва три издања) и сада одступање: бекство (IV, стр. 115). Наведене предходне измене (реченице) из III издања (односи се на напомене 706, 707) исте су и у IV издању.

Поређењем IV издања *Проклете авлије* (1962, Београд: Просвета, поводом седамдесет година живота Иве Андрића, ћирилица) са V издањем (1963, Сабрана дела, књ.4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба) уочено је да је у V издању промењен графички изглед романа: на почетку су спојени пасуси и нема визуелно (већи размак) два одвојена дела пре I главе; на почетку V главе романа прва реченица је постала део пасуса (као у II издању романа из 1956.), такође ни крај романа није издвојен, него изгледа као још један пасус. У каснијим издањима ће се усталити графички изглед романа из III издања.

Исправке V издања *Проклете авлије* (1963, Сабрана дела, књ.4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба) нађене су у примерку романа чуваног у Спомен-музеју Иве Андрића, али оне су дате руком Vere Стојић. Највећи део ових измена неће се наћи у следећим издањима. Тек у издањима након смрти Иве Андрића, када је она учествовала у приређивању, ове измене ће бити спроведене. Пронађен је и Андрићев поклон⁷⁰⁷ примерак романа Vere Стојић (X, библиографско издање, 1972, Београд: Просвета, поводом осамдесет година живота Иве Андрића) који се чува у Задужбини Иве Андрића, где је она такође на маргинама забележила све дотадашње измене. Измене у примерку из 1963. (V издање романа) одговарају онима које је прибележила и у X издању (последњем за Андрићевог живота). Те измене које је Vera Стојић забележила све су спроведене у каснијим издањима.

Поређењем V издања *Проклете авлије* (1963, Сабрана дела, књ.4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба, латиница) са VI издањем (1964, Сабрана дела, књ.4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба) и са VII издањем (1965, Сабрана дела, књ.4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба, друго издање) нису уочене значајније разлике, махом понављања из предходних издања.

Поређењем VIII издања *Проклете авлије* (1967, Сарајево: Свјетлост; Београд: Просвета;) са IX издањем (1968, Београд: Просвета) и са X (библиографским) издањем (1972, Београд: Просвета, поводом осамдесет година живота Иве Андрића, ћирилица) уочено је да у VIII издању графички изглед романа одговара променама које су унете у V издању, али се у IX и X издању враћа стање пре тога (као у III издању). Уочене мање разлике понављају се из предходних издања.

⁷⁰⁵ У прва два издања нема те речи.

⁷⁰⁶ У II издању то је једна реченица, у III издању су као у I, две реченице.

⁷⁰⁷ *Посвета*: Вери, свако добро! Иво Андрић (спојен потпис)

Реченице које од издања до издања мењају лик наведене су према I издању и у напоменама се прате разлике у осталим издањима.

Непуну годину (---)⁷⁰⁸ су остали у Цариграду, потрошили су све што су понели, још се задужили, и ништа свршили нису. [7]

+Кад га је сасвим сатерао у камени угао, рекао му је тихим али страшним гласом, без увода +-О том се не говори.- Бранио се фра Петар коме је Хаимово нагло и велико поверење било нелагодно.⁷⁰⁹ [52]

+Гледајући са несналажењем сиву, утабану земљу и беле зидове пред собом као да их први пут види, осети како му целим телом иде хладан и танак талас страха. Да га не стану испитивати због разговора са Ђамилом и да га тако и по други пут ++невина не увуку++ у бесмислену истрагу.⁷¹⁰ [80]

+Али Хаим га гледа укоченим погледом својих по положају неједнаких женица, и као да није ни чуо његове речи, каже тмулим гласом

-Слушајте, ја не знам да ли сте ви мислили о том, али мени се у последње време све чешће навраћа мисао: да овде и нема здрава човека при чистој памети.⁷¹¹ [89]

⁷⁰⁸ Иста реченица у I, II, V, VI, VII, X, док је у III, IV, VIII, IX издању уметнуто: дана.

⁷⁰⁹ Две реченице у I, III, IV, IX, X, док је једна реченица (*уметнута запета ум. тачке*) у II, V, VI, VII, VIII издању.

⁷¹⁰ Андрић је те две реченице спојио у једну у изменама у првом примерку за II издање (видети напомену 681), али у другом примерку (I издања) за СКЗ изменио је само ред речи, отуда су, вероватно, у III издању и остале две реченице и измењен је само ред речи (видети напомену 698). Једна реченица у II, V, VI, VII, VIII, док су остале две реченице у I, III, IV, IX, X издању.

⁷¹¹ Иста реченица са додате две тачке пре наведених речи у I, II, III, V, VI, VIII, док су две реченице (*уметнута тачка ум. две тачке*) у IV, IX, X издању.

6. ИМАГИНАТИВНО ПОЉЕ *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*

6.1. Преглед ранијих тумачења *Проклете авлије*

Од момента објављивања 1954. године роман *Проклета авлија* Иве Андрића добио је, како наводи Радован Вучковић, веома повољне критичке оцене и одређење да је ремек-дело трајне вредности у самом средишту остварења тога писца (в. 2011: 401). Он даје преглед, избор и оцену бројних тумачења Андрићевог романа класификујући их теоријски, према доминантним аналитичким поступцима: импресионистички осврт Борислава Михајловића Михиза „са тачним опажањима и непогрешивим оценама” (2011: 401), језичко-стилску анализу Драгише Живковића о филозофији дела, егзистенцијалистичке приступе крајем педесетих и шездесетих година XX века са доминантним симболом тамнице и кафкијанским алегоричним виђењем судара индивидуалне свести и репресивне државе (П. Џацић, *Иво Андрић*; М. Бандић, *Загонетна ведрина*; К. Остојић, *Андрићево превазилажење апсурда*) и структуралистичке анализе које доминирају од почетка седамдесетих година. Нарочито истиче улоге Петра Џацића који је својом студијом *О Проклеtoj авлији* „зацртао нови смер у интерпретацијама” (Вучковић 2011:402), заснован на митској, архетипској основи и обухватног поетичког и компаративног приступа Иве Тартаље у *Приповедачевој естетици*, уз извођење *доказних операција* (Вучковић 2011:402, обележила Д.Н.Ђ) на делу самом и његовој рукописној грађи, укљученој у тумачење.

Каснија тумачења остају у структуралистичком или постструктуралистички знаку, а аналитичке перспективе се мењају. У овом прегледу најпре ћемо се осврнути на увиде Борислава Михајловића Михиза: многоликост дела при сваком читању и тумачењу (1999: 205), „има савршену јасну, изванредно чврсту, кристалну композицију” која је „готово геометријска у својој строгости и савршенству”, сва у слојевима (1999: 217) и уочена повезаност невидљивог сведока осенченог „мишљу о смрти” са дугом генезом романа, од Андрићеве тамнице и вапаја „прогнаничког црног Понта” до *Проклете авлије*, поновљене „октавом дубље, сложеније, судбоносије”:

„Јер у тих неколико деценија колико сужњева и тамничара, колико логора концентрационих и деконцентрационих, колико депортованих, колико апсана, уклетих и проклетих! Много је тамница протекло за ово време светом и много света за то време Андрићем, док се обављала чудесна хемија сазревања његова дела /.../ Тако је сазревало његово дело, све више мирно, све неумитније, све више изван људи, а све дубље у њима. Као да то сама судбина нешто своје прича” (1999: 219).

Петар Џацић, изванредан познавалац Андрићевог опуса, изградио је, како сам признаје, свој образац митске критике, теоријски поткрепљен и подешен самој природи дела (1992: 6), Андрићевом обликовању стварности, типолошки одређеном као архетипска имагинација, „која види појединачан предмет као наговештај једне више општости” (1992: 14) и тој двострукој мотивацији збивања, понављању и повратности као *онтолошком, историјском, природном и композиционом принципу* (1992: 24, обележила Д.Н.Ђ). Маркирао је и тумачио Андрићеве опсесивне мотиве: кривнице „у друштвеном, индивидуално-психолошком и метафизичком смислу”, идентитета преузимањем „архетипских облика понашања”⁷¹² и истине

⁷¹² Милослав Шутић говори о Андрићевој естетици општих појмова, архетипској естетици: „Онтологизација и естетизовање воде га ка појмовној општости” (2012: 204), тако у *Проклеtoj авлији* тријумфује зло и „узима своју жртву, Тамила, као оличење високоморалног *естетског човека*” (2012: 209, обележио аутор).

Оливера Радуловић Андрићеву архетипску естетику и библијско надахнуће налази у хибридизацији традиционалних жанрова у *Проклеtoj авлији*, хроника, биографија, летопис, парабола, гнома, предање: „Током нарације Тамил се преобраћа у Савршеног, од објективног постаје субјективни казивач, од историчара- песник, од несрећног човека- Милосрдни Самарићанин” (2015: 432). Она истиче „илумативни тип цитатности и библијске

прошлости *фиксирани причом, легендом, митом* да одражавају етичку свест и *постају епистемолошка метафора* (1992: 28, 29, обележила Д.Н.Ђ). Он истиче да је истина „једна, а времена су разна, и појавни облици те истине су различити”, отуда мноштво приповедача и особена техника приповедања, означена као „штафетна” (1992: 176). Митска парадигма о браћи непријатељима у средишту је, метафизички условљене, прстенасте композиционе структуре романа чија три круга је представио графички као прожимање и поистовећење временских равни и *њихово делимично стапање у једну свевременску*: „Време садашње (као време Петрове приче), време прошло (као време оног што тој причи претходи) и време будуће (као време Ахбабовог присуства)” (1992: 180, обележила Д.Н.Ђ).

Радован Вучковић је у *Великој синтези* (2011) обухватио све истраживачке резултате свог посвећеног и обухватног тумачења⁷¹³ целокупног опуса Иве Андрића. У тумачењу *Проклете авлије* разматра генезу овог романа из три перспективе: генезе мотива тамнице, генезе радног процеса и генезе у оквиру циклуса фра Петрових прича (2011: 403). Планирани роман о Џему „требало је, вероватно, да буде прича о трагичном султану, у којој би се говорило о односу легенде и историјске истине, како је испричана доцније у роману бугарске списатељице Вере Мутафчијеве *Случај султана Џема*”, објављеног 1967. године (2011: 405). Подударности које Вучковић наводи, коришћење исте методе „писање у облику извештаја оних који су непосредно могли да сведоче о збивањима” (2011: 405), као и њену могућу инспирацију Андрићевим делом (преведено 1956. у Бугарској), међутим, више одговарају проучавању истих извора и усредсређењу на Џемов боравак у Риму и смрт, поређење историје и легенде, о чему је било речи поводом Андрићеве *Плаве свеске*.

Вучковић савршенство *Проклете авлије* уочава у складној кружној/прстенастој композицији установљеној „према моделу пролога и епилога, и то тако што садржајно коренсподирају главе са почетка и са краја романа, прва и осма, друга и седма, трећа и шеста, четврта и пета. Дело је сложено из пет кружних прстенова” (2011: 412). Он овај тип композиције сматра типским у Андрићевим делима (формула *Хиљаду и једне ноћи*), сви Андрићеве романи имају „оквир у коме се додирују почетак и крај” (2012: 33). Сложен однос Истока и Запада у Џемовој судбини обухвата и целину романа *Проклета авлија*, јер су сви догађаји преломљени кроз лик фра Петра, чинећи га „источњачком повести преломљеном у западњачком огледалу” (2012: 33).

Стојан Ђорђевић указује на два фабулативна тока, попут два романа у *Проклетој авлији*: „Иво Андрић је развио посебну врсту нарације, наративног интезивног семантичког спрезања неколико фабула, сижеа, тема и осталих елемената у њој, помоћу потпуног апстраховања уметничке интерпретације. То је нарација високе апстракције” (2018: 453). На тај начин „тему тамновања је од историјске теме претворио у метакњижевну тему” (2018: 455).

О савршеној, математички прецизно изведеној форми романа говорила је и Жанета Ђукић Перишић:

„Ослобађајући роман шире историјске перспективе борбе између двојице браће за царски трон и лукаве игре Запада са Џемом против Турске, Андрић текст организује као прстенасто структурирано ткиво, као низ концентричних кругова који се, преко низа

потенцијале у функцији Андрићевог текста” и поступке: „склоност ка ресемантизацији, деконструкцији, деформисању библијске типологије, открива Ново у старом дописивањем и преображавањем подтекста” (2015: 435), тако су и приповедачи *Проклете авлије* транстекстуално повезани са јеванђелистима (етика сведочења истине) фра Петар/Јеванђеље по Марку, Хаим /Јеванђеље по Матеју, безимени младић из оквира/Јеванђеље по Јовану, а Ђамилова прича /Јеванђеље по Луки (2013: 49–55).

⁷¹³ На значај Вучковићевог широког компаративног контекста (модерног светског романа) у тумачењу Андрићевих романа и места и домета највећих романа у XX веку, указује Јован Делић: „Тиме је српска књижевност добила поетичка померања, процеси и смене поетичких парадигми у светском роману XX века готово истовремено одвијали су се и у српском роману, најбољи српски романи су достигали највећи ниво светске прозе” (2018: 444).

уведених ликова, преливају један у други. Ствара се тако ланац приповедача, у којем сваки наредни слушалац постаје следећи приповедач, прихватајући пружену руку и преузимајући лучу приповедања која осветљава животну искуство” (2012а: 469).

Јован Делић, утврђујући *поетику композиције Андрићевих романа* (2018: 441, обележила Д.Н.Ђ), говори о сложеној, згуснутој и пренапрегнутој поливалентној творевини какву је тешко наћи у светским размерама (2018: 448), *квинтисенцији његове поетике* (Делић 2011: 30, обележила Д.Н.Ђ). Михајло Пантић налази *реторичку фигуру неухватљивог облика Проклете авлије*, концентричних кругови камена баченог у воду: „Она централана свест, која све до краја романа, остаје наизглед невидљива, непрекидно емитује причу управо по логици уметнутих, све ширих, односно, ужих кругова (Пантић 2009: 212, обележила Д.Н.Ђ).

Џудит Вермут-Еткинсон *Проклету авлију*, која се преводи као *Ђавоља авлија*, сагледава у контексту западноевропске естетике, истичући низ романтичарских елемената: „опседнутост механиком (фра Петар је чувени сахација, оружар и механичар), сакупљање алатки и прављење листа, пејзаж са мотивом гробља, готичка атмосфера затворског дворишта насупрот оријенталној лепоти Карађозове приватне куће, и идентификација Карађоза са ђаволом”. (2005: 266) и начин на који Андрић „користи романтичарску фрагментарну форму”, конструкцију и лудило (уместо романтичарске фантастике) као „оруђе социјалне критике” у одржавању недоумице читаоца да ли да верује реалном и имагинарном (2005: 267). Она указује да је Андрић тежио да оствари утисак бескрајног низа прича које се развијају унутар приче, али да „никада нисмо сигурни колико оквирних прича можемо набројати услед сталне непоузданости приповедања, остварене путем различитих средстава као што су Хаимове лажи, Ђамилово лудило, фра Петрова имагинација и коментари непоузданог аутора” (2005: 268), док Ђамила види као креацију лудила валије и Авлије: „Џем- Ђамил је потпуна креација маште, творевина свог сопственог лудила и лудила других” (2005: 273).

Драгана Вукићевић у демонској природи уметничког стварања (из есеја *Разговор са Гојом*) налази аутопоетички кључ за тумачење динамичне генезе романа *Проклета авлија*, чије редакције посматра као текстолошки и биографски знак, те потрагу за демоном спроводи на три онтолошке равни, у тексту, у пишчевој стварности и у самом писцу (2015а: 49). Роман разматра у контексту демонолошке литературе⁷¹⁴ и књиге *Ђаво* Алфонса М. Ди Нола као „метафору метаморфичне природе зла и његове генезе” (2015а: 50). Ауторка указује на невидљиви *oppositum* Авлије, лиминалног простора датог у огледалу: „Не одвајају се прави од кривих, већ се стално врши процес регрутовања криваца. Авлија је ђаволско чистиштиште, увек се пуни и празни” (2015б: 562). Знаке демона у стваралачком бићу, „писцу заробљеном у тамницу текста” (2015а: 51), драме писца који се прилагођава, спасава у времену налази у скривању/маскирању иза полифоније гласова у Авлији. Реконструисхе фигуру аутора преко нараторског програма свих причалаца и поетике „оног који је онтолошки неприсутан, који је са друге стране текста” (2015а: 55) и оставља знаке демона смрти/тишине.

Особено тумачење *Проклете авлије* као хипертекста на основу хипертекстуализоване верзије романа у *Грالیсу*, дао је Бранко Тошовић. Показало се да је овај роман могуће успешно представити као хипертекстуалну мрежу различитих метатекстуалних, контекстуалних, биографских, библиографских, језичких, књижевних, друштвено-историјских, идеолошких и других података. Када пројекат буде завршен у целини⁷¹⁵, биће омогућена интерактивност, мноштво интерпретација, читања на више нивоа: графичком, лексичком, синтаксичком, семантичком, према структурним или тематским линковима. Његов *Авлијски хипертекст*

⁷¹⁴ У тексту ауторка указује на лиминаре, „у једном изолованом и затвореном простору груписе затвореника стварају и пролазе кроз одређене затворске ритуале који не воде њиховом преображају ни реинкорпорацији у друштвену заједницу, већ обрнуто, ка њиховом признању и о(п)станку у лиминалном простору ђаволског острва”, а кључеви за улазак у демонски свет су инверзија и негација (2015б: 562).

⁷¹⁵ Сада је у раду је детаљно тумачен само интрахипертекст, интерхипертекст и супрахипертекст (линеарна структура у целини).

замишљен је као вишедимензионална структура коју одликује „нелинеарност, дисперзивност, интерактивност, реверзибилност” (Тошовић 2015: 71) еластичност и отвореност за додавање нових текстова⁷¹⁶. У центар свог истраживања поставио је дисконтинуирану нарацију и њене носиоце, јунаке романа, повезао је линковима тематске целине, фрагменте детерминисане ликовима и простором романа, сегменте који чине систем прича у причи.

„Хипертекст *Проклете авлије* обухвата све њене интра-, интер-, супра-, супер-, екстра, пара- и ретрохипертекстове (сегменте). Интрахипертекст представља систем тематских цјелина овог романа који се не подудару са поглављима, већ се издвајају по разним линијама. Интерхипертекст датог дјела састоји се у повезивању фрагмената који носе нарацију и чине систем приче у причи (вишеструке приче састављене од најмање двију елементарних прича или мотива у оквиру прве – уоквирене приче, *Rahmenerzählung*). Супрахипертекст обједињава фрагменте детерминисане ликовима, поступцима, простором *Проклете авлије*. Суперхипертекст доводи у везу ово дјело са Андрићевим текстовима из тамничког и фратарског циклуса. Екстрахипертекст успоставља однос између *Проклете авлије* и релевантних текстова других циклуса. Парахипертекстом дати роман ступа у корелацију са тематски, сижејно, фабуларно и структурно сличним дјелима других аутора. Ретрохипертекст успоставља везу између његовог оригинала и рукописне верзије” (2015: 71).

На основу описа *Авлијског хипертекста*, можемо закључити да се Бранко Тошовић водио највишим научним критеријума у захтевима кодификације текста и његовог организовања у облику линкова, *путева*, читања и тумачења хипертекстуалних веза.

Предраг Петровић истиче да је свет виђен као позорница „херменеутичко полазиште за разумевање модернистичког романа у распону од *Проклете авлије* до *Породичног циркуса*”⁷¹⁷ Данила Киша” (2018: 504). У *Проклеtoj авлији* се романескни свет „подједнако успоставља као друштвена позорница тоталитарног поретка и као поетичка позорница приче и причања” (2018: 512) која обједињује филозофска и социолошка промишљања „од Фројдове нелагоде у култури, Фукоове историје затвора до Агамбенове слике логора као скривеног тоталитарног модела у којем и даље живимо” (2018: 518).

Слободан Владушић указује на „нијансе смисла приче и приповедања” и лик безименог младића, следећи Тарталино запажање да се фра Петрова прича не приповеда усмено, већ да се записује (2010: 159) и поетичку важност романескног имена младог фратра коју је истакао А. Јерков, (аутопоетичко обзнањивање природе романа), трагајући за односом усменог приповедања фра Петра и романа (2010: 160). Он указује на контрапункт две групе ликова, „између фра Петра/безименог младића са једне стране, те фра Мије/фра Растислава са друге стране, појачан до прснућа на малом текстуалном простору што још једном сведочи о

⁷¹⁶ Рад је подељен у три дела, у прва два Тошовић дефинише и утврђује типове, структуре, моделе и врсте хипертекстова, у трећем делу рада даје нове и „другачије путеве у тумачењу стваралаштва Иве Андрића” и овог романа (2015: 75): „Анализа је показала да постоје три хипертекста (ауторов, младићев и фра Петров), који чине три нараторска оквира, и пет хипотекстова, који не чине оквир за друге хипотекстове. Носиоци хипотекстова су аутор (20 хипотекстова), Фра-Петар (12), Хаим (5), Тамил (2), безимени „бас” (2), Заим (1).../Хипертекстуално обликовање даје различите типове нарације: ауторефлексивну, бихевиористичку, интеркаларну, итеративну, мултиперсоналну, објективну, полифонијску, посредовану, репетитивну, симултану, сингуларну, психонаративну итд. Главни експлицитни приповједачки лик је фра Петар. Његово име врши и функцију централног хиперлинка у оквиру авлијског суперхипертекста. Оквир за фра Петра и његову причу је ауторов простор (ауторови хипотекстови), а оквир за све друге је фра Петров простор (фра Петрови хипотекстови). Постоји још један рам, дат више у позадини – то је простор младића крај прозора. Писац експлицира да је он трансмисија фра Петрове приче, али то је прави унутрашњи оквир за све хипотекстове” (2015: 131).

⁷¹⁷ О деликту мишљења (и псима и књигама) у *Проклеtoj авлији* и *Гробници за Бориса Давидовича* говори Јелена Ратков Квочка указујући да Хамлет, Борис и Тамил страдају поправљајући свет, бранећи човека и свет и врлину, што је, према Аристоеловој аксиологији у *Никомаховој етици*, мисаоност, контемплација, размишљање, истраживање, научно посматрање: „*homo contemplaticus* (Хамлет, Тамил, Борис) јесте највеће људско добро” (2015: 457).

врхунској Андрићевој економији” (2010: 160). Указујући на овај вишеплански опозитни однос који обухвата генерацијски континуитет и дисконтинуитет, контемплацију и акцију пописивања као на разлику између безличности (победничког) записивања коју представља роман, према индивидуализму (замуклог) усменог приповедања фра Петра: „Афирмација усменог приповедања тако постаје имплицитна критика модерног романа, те антиципација постмодерног приповедања, које се, поетичком идејом бесконачне књиге и бесконачног читања, супероставља смрти” (2010: 155).

Александар Јерков указује на иманентну поетику *Проклете авлије*, приповедање и коментаторски дискурс: „деликатно претапање приповедачких гласова и поетичких коментара приче даје посебну дубину и убедљивост. Поетички искази утврђују односе између ауторског приповедача и ликова, они одређују романескну свест и поетичку истину романа” (1999: 209). Криза приповедног субјекта обелодањена је фигуром безименог младића, чија се сећања и глас, са гласом ауторског приповедача, надмећу за романескну истину (1999: 201). Иако доводи у питање и напушта модусе ауторског свезнања, Андрић се „није одрекао романескне свести која уједињује различите приповедачке гласове” (1999: 212). Андрићево оригинално решење према Јеркову, „један епохални интегрални модел приче каквих је сасвим мало и у светској баштини” (1999: 229), чува интимност и аутентичност сведочанства и неизрецивост/неименљивост смрти:

„Младић не говори, јер је његово ћутање симболичка фигура целине романа и саме смрти. То ћутање је еквиваленција онога што се не може казати. Мисао о смрти и крају приче сведочи о ултимативном суочавању иманентне поетике романа са основним односом текста и света, приче и живота, човека и постојања, поетике и смрти” (1999: 229).

Тихомир Брајовић у књизи *Фикција и моћ* (2011) истиче да је наративна самосвест романа одређена двоструком релацијом „према истини и према причању као непосредно говорно-усменом казивању и/или измишљању” (2011: 84).

„Ове наспрамне слободе, интрадијагетичка и екстрадијагетичка, слобода живог причања и непосредног изражавања и посредно слобода конструктивног, из тог света у неку руку излученог и ауторски издигнутог располагања појединачним прича(њи)ма и причом као заокруженом целином, на неки начин међусобно повезане и условљене” (2011: 89, обележио аутор).

Уместо надметања за романескну истину, према Јеркову, овде Брајовић говори о „симпатији, узајамном побуђивању и *преиначујућој* комплементарности”, ослушкивању различитих гласова и и прилагођавању „њихових прича сопственом свеprisутном гласу”, што је „метафора за једину незабрањену и некажњиву активност у *Проклетој авлији* коју наративна инстанца *учи* и присваја од његових невеселих становника” (2011: 90, обележио Т.Б).

Истичући упорно Андрићево тематизовање фоноцентричне/логоцентричне фасцинације Тамилевим причањем (и дајући његово лудило у Фукоовом осветљењу) Брајовић указује на карцеларно-театрални модел света: свевидљивост и(ли) свескривеност:

„Тамил је епохални егземплар модерне политичке псеудосубјективности у њеној репресивној *произведености* и употребљености за тоталитарно дејство дисциплинског устројства *механизма* политичке свемоћи. Тамил, скривен - препознаје видљивост Цема - посредно сведочи, паноптички доступан, дисциплински свевидљив, баш зато што је *оно* што га држи у таквој изложености невидљиво и скривено, немогуће га је видети и спознати” (2011: 144, обележио Т.Б).

Брајовић овакав Андрићев модел света, са дисциплинским устројством у основи, чији израз су кругови, види као свемоћ репресивне власти и свемоћ књижевности, „прстенаста свеконцентрична нарација” и:

„Авлија, споменик надмоћи аутономне уметничке фикције, њена способност да асимилује и реинтерпретира колективне и индивидуалне начине допирања до истине дајући притом обресе глобалне и индивидуалне истинитости”, испуњава и довршава модернистичку епистемолошку парадигму” (2011: 152–156).

6.2. Онтолошка основа романа

Потрагу за обликом у којем би истина тамнице изгледала „уверљива и вероватна људима” (Андрић 2017а: 63) и задобила шире симболичко значење започео је у тамничком циклусу приповедака и недовршеном/могућем (првом тамничком) роману *На сунчаној страни* у елементима света утамниченог бића: гласовима звона/трубе, смртоликој материји имагинације (вода и земља) и нађеној светлосној/физиолошкој тачки ослонца као спознајној, биолошкој и етичкој сфери бића спрам закона, политике, тамнице. Померањем од личног ка историјском, свевременом, Андрић је одустао од једног синтетичког јунака свог доба, обележеног заносом и страдањем (Тома Галус) и кренуо у потрагу за заједничким/синтетичким гласом свих (политички) потоњених, мртвих, несталих (у историји).

У записима у бележници *Мали нотес-блок 1929–1930* налази се дефинисана фигура искључења која представља извориште биополитичке позиције Џем-Ћамила. То је идеја, материја која сазревала у њему (Андрић 1994: 84) и коју је носио *17 година* (Јандрић 1982: 47) у себи, до 1945. године. Доказ за ову тврдњу било је и Андрићево враћање Гвичардинијевим *Политичким и друштвеним напоменама (Ricordi politici e civili)* за време Другог светског рата, у време измене концепције романа (појава Џемовог биографа и фра Петра на 7. страни пре-текста романа *Џем Брујони*). Померање од историјског ка политичком и њихово удвајање/стапање у фигури искључења утврђено је у првим нацртима, пре-тексту *Проклете авлије* (листови 1–9, *Џем Брујони*). Измена концепције романа широко је и посредно⁷¹⁸ датирана, од четрдесетих година XX века/након Другог светског рата, када је Андрић редиговао и своје записе из шпанске бележнице, али фрагмент о искључењу и казни епископа из Троје није укључио у *Знакове поред пута*. Трагови историје искључења који су дешифровани и тумачени у путопису „Шпанска стварност и први кораци у њој” сажимају Андрићеве личне и историјске подстицаје, као и културне референце везане за слике Ф. Гоје, А. Мантење.

Позивајући се на Фукоов дискурс биополитике и искључења осветљена је Андрићева поетичка парадигма, проницање у скривене механизме историјског збивања и мноштво несталих, потоњених гласова. Фуко је дефинисао биополитику као „праг биолошког модерног доба” (1990: 83), указујући на начине политизације и инструментализације људског живота не само у затворима, лудницама, управљању, него и економији, тржишту, сексуалности и животу и смрти. Фукоова питања: „Али шта је тако опасно у чињеници да људи говоре и да се њихов дискурс бескрајно множи? Где лежи опасност?” (2007: 9) води до три „велика система истине искључивања” која тичу се дискурса: „забрањена реч, искључивање лудила и воља за истином” (Фуко 2007: 17), а део су и Андрићевих разматрања у *Проклетој авлији*. Фуко истиче да трећи систем непрестано јача и бива дубљи и неизбежан, „све више покушава да подреди остале, како би их истовремено модификовао и засновао, док прва два бивају све крхкија и неизвеснија” (2007: 17). Биополитика се односи на контролисање субјектата, спровођење (политичке) моћи (у различитим групама), али и на изградњу и опсег деловања режима истине, отуда вољу за истином види као „чудовишну машинерију намењену за искључивање” (2007: 18). Центрирајући у својој филозофији однос знање-моћ Фуко је показао како се и остали односи, лични, социјални, политички или економски, успостављају

⁷¹⁸ Будући да нема ауторовог датирања, посредно датирање је према изворима изван текста: „Најважнији извор за таква датирања су ауторске архиве, преписка, дневници, посвете” (Иванић 2001: 192).

према њему. Током тумачења позивали смо на његова различита истраживања ових режима истине кроз историју.

Фигура искљученог, *мртвог-живог/голог живота*, препуштеног безименој смрти и пре смрти, обухвата и онтолошко, историјско, политичко, правно и, пре и после свега, (по)етичко и естетско промишљање, у којем је једини смисао приповедања о људском злу и нади и отпору које је прате, и „о животу Авлије као целине” (1954: 30). Естетска могућност да се исприча прошлост која припада мртвима, потопљенима у историји и повезаност *Проклете авлије* и њеног пре-текста са друштвеном, ритуалном и политичком улогом гласа, симболички интерпретираној и маскираној у роману на више нивоа, усмерила је тумачење ка Левинасовој књизи *Тоталитет и бесконачност* где је политици супротстављена етика. Присуство Другог (сучелице) мења живот, чини појединца етички одговорним: „Непосредно је позив и, ако се тако може рећи, императив језика. Идеја додир не представља изворни модус непосредног. Додир је већ тематизовање и упућивање на хоризонт. Непосредно, то је лицем—лице.” (Левинас 2006: 37). Он указује на налажење смисла у односу са Другим, огледањем у њему: „Говорити значи учинити свијет заједничким, створити заједничка мјеста”, „признати Другога кроз даривање, успоставити заједницу и универзалност (2006: 61).

Увођење Левинаса у тумачење није било произвољно, већ на трагу који је Андрић оставио на страницама пре-текста и у приповеци тамничког циклуса „Сунце” (почетак уобличене главе „Проклете историје” могућег првог тамничког романа). Проблем другога и етичке импликације најпре је тематизовао Мартин Бубер⁷¹⁹ у студији *Ја и ти*, од које је Левинас развио своју филозофију о непотпуности Ја, отвореног ка бесконачности Другог, превазилажењем видљивог, усмерењем ка невидљивом скривеном свету односа: „Други ми стоји сучелице кроз моју идеју Бесконачног (Левинас 2006: 65). Буберово трагање за смислом надилази лично, појединачно, изоловано искуство кроз суочавање, сусрет са другим и „ступање у свет односа” (2000: 26), јер је то „снага која омогућава човеку да духовно живи” (2000: 34), у речи, језику, разговору: „Дух није у Ја, већ између Ја—Ти” (2000: 35). Двојство човековог света, заснивање постојања бића и сазнање света Бубер види у основним паровима односа: Ја—Ти и Ја—Оно/Он/Она (2000: 6). Усмерење ових филозофа на оспољавање нечег инхерентног бићу, што се испуњава кроз сусрет, дијалог, одговор, упућује и ка Гадамеровом онтолошком значењу херменеутике, по којем је језичност разумевања бића—свету неодвојива од традиције⁷²⁰ којој припадамо и која нам се *обраћа*⁷²¹, као и од нашег трагања (потребе) за смислом. „Језик⁷²² остаје константа наше природности која кроз њега увек изнова проговара” (Гадамер 2003: 114).

Потреба за Другим, гласом, одговором из празнине и очувањем људскости, достојанства невиног, умртвљеног у тамници намеће се као питање етике и права, унутрашњег и спољашњег, живота и закона, дато у акустички богатој слици дугачког тамног ходника у којем је антиетични свет продубљен својеврсним звучним отиском, ритмом који удваја/враћа звуке

⁷¹⁹ У *Бележници бр. II* (САНУ, бр. 401) коју је приредио Бранимир Живојиновић, Андрић је забележио цитат „из текста јевр. секте Хасидим“ Мартина Бубера: „[П]онашао се као странац, као човек који је дошао из далека, из свога родног места. Он нема науму почастни ни ма коју другу ствар у своју корист. Он мисли само једно, како би се вратио у своје родно место. Ништа не може да има власти над њим, јер он зна: ово је туђина, а мени се ваља враћати кући“ (Живојиновић 2003а: 21). У попису Андрићеве личне библиотеке заведена под бројем 1675 (IV–452) налази се књига Мартина Бубера *Erzählungen der Chassidim*, Zürich, 1949.

Записи у *Бележници бр. II* потичу из 1942–1944. године, већина записа унета је у *Знакове поред пута* (в. Живојиновић 2003а: 8).

⁷²⁰ Традиција није „процес који кроз искуство сазнајемо и којим помоћу искуства овладавамо, већ је она *језик*, то јест она са нама разговара као неко *ти*. (Гадамер 2011: 456).

⁷²¹ „Сама антиципација одговора претпоставља да питача дотиче традиција и да мисли да му се она *обраћа*” (Гадамер 2011: 480).

⁷²² У језику се не одсликава структура бивствовања, већ се „у њему изворно обликују и стално мењају поредак и структура самог нашег искуства” (Гадамер 2011: 573).

(тамнички циклус, „Сунце“): „Једини знаци живота, бат њихових корака – ја-ти, ја-ти – и слаба јека којом им одговара празан ходник и која се састоји од два *a*, једно дуго и тамно, а друго кратко и светло: â-à, â-à!“ (Андрић 1989г: 52). Онтолошка интерпретација звукова кореспондира и са листовима 1–6 у пре-тексту *Проклете авлије* где наглашена пустош простране трпезарије омогући одјек звукова које Џем слуша:

„Џем је слушао једномерно туче мач о мач *tak-ták-ták-taak!* *Taktak,*
tak-taàk и како Шпанци својим звонким гласовима вичу:

–Један, један, два!

–Један, један и један, с-два!“ (3. лист)

У пре-тексту *Проклете авлије* Андрићев јунак Џем у утиску анималне (и механичке) јеке шпанске трубе, *слушањем*, проналази своју истинску судбину. Сунце као „облик и равнотежа“ бића, „свест, мисао, покрет, име“ (1989г: 56) и труба као замена за Џемов/Други глас, миг његовој песничкој природи, одговарају Буберовом сазнању и улози маште, „да све преведе у Ти“ (2000: 25), дијалектичко јединство лирског и филозофије. Џемото стваралачко трагање налази се у понављањима, кружном облику и тужбаличком тону његове песме (*murabba*) који су указали да је његово дело, реч/песма израз његових емоција и душе: „постати језиком“, „врелом крвљу“, отеловљење у песничком језику. Исказ у облику питања: „Коме ћу да певам песму твог болног пријатеља“ (25. страна *Плаве свеске*) увео је оног којем се песма обраћа, далеког Другог, који саосећа, *препознаје* његову патњу. У пре-тексту романа то је метонимијски *нађени дивит*, Андрићева тајна којом је дошао до фигуре искључења, Ћамила, и коначног облика романа.

Тајна је скривена је у одјеку који до примаоца стиже са закашњењем у зависности од тога колико је близу самом (истинском) извору, који се, такође, чује, а то је могуће удвајањем (бића) у суочавању са смрћу. У пре-тексту романа Џем у том (унутрашњем, ониричном) одјеку сусреће са самим собом надамак смрти, такво је и Ћамилово страдалнички истинито долажење до себе/Џема (посредством поезије, историје, поистовећењем), да би до (целине) истине и Џемове и Ћамилове, а кроз њу и до сопствене, дошао у предсмртном причању и фра Петар и пренео је даље. Чути нечујно, другима недоступно, страшну истину мртвих, несталих, могуће је емпатијским, саживљеним сведочењем уместо њих, дешифровањем и сажимањем испричаног да буде одјек (одзив, јека) њиховог изгубљеног, потопљеног гласа. Згушњавањем и кристализовањем значења постигнута је уверљивост и вероватност *једне истине* тамнице, Авлије и искључења, одређене/омеђене водом и одјеком, „жива, страшна и јасна“ (Андрић 1989г: 53), састављена од комадића појединачних истина, удвојена/увидестручена, али јединствена и целовита.

У овом светлу могуће је сагледати савршенство цикличне композиције романа, пролог и епилог и осам поглавља која се кружно повезују да би у свом средишту имали фигуру искључења, испреплетани историјски и политички дискурс о Џему и његовом двојнику Ћамилу. Семантички и симболички потенцијал у знаку је четворке, реч је о удвајању и кружном обједињавању, довршавању четири дела романа: поглавља један и осам представљају место искључења, Проклету авлију, *Deposito*, лудницу, ђаволско острво; поглавља два и седам Ћамилов долазак и нестанак из Авлије; поглавља три и шест причање о истом, удвојеном: Хаимово причање Ћамиловог живота и Ћамилово причање и живљење Џемото живото, да би у средишту били (у поглављима четири и пет) политички затвореници, прича о мртвим/живим фигурама, од којих зазире Карађоз, свевидеће око Авлије: „Иза дисциплинске апаратуре назире се опсесивни страх од „зараза“, од куге, од побуна, злочина, скитње, дезертерства, од људи који се појављују и нестају, живе и умиру без реда“ (Фуко 1997: 192).

Пролог и епилог дејством времена постају „пустиња без имена и знака“, сигнал и усмерење на безимене, нестале, учинак историје представљен као океан безимених, потопљених. Индикативно је да је крај придружен последњем поглављу (о Авлији), није

издвојен, тако да синтетише на две равни: поглавља један и осам, причу о изгнанству, затвору, где се у форми имитирања Карађоза, смеха и шапутања на уво фра Петра даје директан политички говор младог Либанца: „Ако хоћеш да знаш каква је нека држава и њена управа, и каква им је будућност, гледај само да сазнаш колико у тој земљи има честитих и невиних људи по затворима, а колико зликоваца и преступника на слободи. То ће ти најбоље казати” (Андрић 1954: 92). Синтеза тако обухвата и цео роман на другој, дијахронијској равни, историја и невидљива и свеприсутна, вечна Авлија „од мора до мора” (Андрић 1954: 23).

Сложени облик романа *Проклета авлија*, усмерен је на сведочење и прихватање одговорности за Другог, несталог, потонулог, чије искуство треба учинити присутним и то двоструко, у свету фра Петрове приче (на крају се чује његов глас, он *види* и Џем-Ћамила и Џема) и младићевом сећању на њу. Смисао одсутног, лепота причања која се не може исказати, сажимање дејства времена и историје дато је у загонетној фигури из оквира романа. „Из сећања на однос”, сачуваног у виду сна, слике, мисли, допуњава се „супстанцом”, „ово језгро које му се читовало у Ти, обухватајући све особине” (Бубер 2000: 28). Тек тада се просторно, временски, узрочно повезује све и задобија своју меру, ток, условност. Отеловљење ђаволског острва окруженог водом у коју су потонули (сви) гласови мртвих, постигнуто је сигнаlima растварања и стварања (материјална имагинација), и „искључиве наспрамности” којој све остало служи као позадина „из које се оно помаља, да не може да буде ни његова граница ни мера” (Бубер 2000 :28). Манифестује се у простору, а затим у времену „које је само собом испуњено, није одломак неког добро уланчаног и чврсто артикулисаног низа, већ живи часак” (2000 :28).

Облик романа подешен према природи тамничког искуства искључења, острво, вода, смрт, савршено кружно довршавање/удвајање и преокретање временског тока упућује и на циклично кретање уробороса. Тренутак (осењен смрћу) из оквира романа представљен је онтолошким промишљањем динамизма материје, чија моћ се огледа у имагинативној снази језика, јер Аристотелову (парадигматску) „истину⁷²³ треба ловити у оном што је увек у истом стању и што не подлеже никаквој промени” (*Метафизика*, 1063 а 14-15). То одговара и симболизму и функцијама воде⁷²⁴, на шта је указао М. Елијаде, да „стварају, укидају облике”, „увек претходе стварању, ресорбују га” будући да „не могу превазићи стање виртуелног, семеног, латентног” (Елијаде 1999: 177).

Младић је могућа симболичка, митска пројекција Хермеса, заштитника беседника, (изумитеља алфабета, аритметике), гласника (крилате сандале одговарају сновидном путовању, занетом тренутку сећања на причу мртвих), бога ветра, спавања и сна. Загонетањем и заметањем трагова, јер име означава гробове, Подземље и култ мртвих, он добија улогу медијатора између два света, а у целини романа и улогу Јунговог психопомпа, водича у свет мртвих и приче. Новица Петковић загонетног младића видео је као пребацивача, лик из оквира: „Он гледа на оба света, ниједном не припада, али оба тумачи” (Петковић 1984: 305). Психопомп је: „Архетип посредник између два света, између свесног и несвесног, путовања у таму несвесног” (Требјешанин 2011: 139) може се додати, у тмину друштвено несвесног, неосвешћеног, етичко тумачење/проницање у кружну дијалектику насиља и права који су неразлучиви, и пакао који стварају људи сами.

За Гадамера је тумачење (херменеутичко искуство) *догађање* и *живи* разговор, те се истина текста разуме као одговор на питање и омогући његово откривање. То је могуће када

⁷²³ Аристотелово онтолошко схватање истине као „саме ствари”, као бића и природе бића: све се „према истини односи тако како се према бићу односи” (*Метафизика*, 993 б 31).

⁷²⁴ Интересантно је да је Андрићева и Кишова стварлачка тајна „доведена у везу са водом, смрћу, посредством телесних течности (крви и суза)” (Николић 2014а: 245). У приповеци „Дуг” Данила Киша „вода је амбивалентна, истовремено живот (капањем инфузије) и смрт (узбуркани таласи на монитору наговештавају последње путовање, Хароновом барком, за коју се плаћа путарина). И овде је пешчаник времена окренут наопако, време тече уназад ка младости, коју у предсмртном смирењу, у некој непознатој промени и помирености са свим, своцира Иво Андрић” (Николић 2014а: 245).

нас „реч која је до нас дошла као традиција и коју треба да чујемо стварно погађа, као да се управо нама обраћа” (Гадамер 2011: 579), и када откривамо питања као да су наша. У језику разговора, (књижевности, интерпретације) „спекулативна структура језика појављивала се не као одсликавање нечег датог већ као долажење–до–речи целине смисла”, то је универзална онтолошка структура „свега према чему се уопште разумевање може усмерити” (Гадамер 2011: 594). Стапањем хоризоната прошлости и садашњости (укључујући уверења и продуктивне предрасуде читалаца) дијалектика питања и одговора води ка истини бића, те као и код Аристотела песништво/уметност има онтолошки карактер и спознајну функцију. О томе говори и Иво Андрић у *Белешкама за писца*:

„Упитајте се да ли би људи вашег језика у једном одређеном тренутку свог живота заиста изговорили вашу реченицу и признали је као своју. Изговорите је у њихово име и испитајте да ли је верна и тачна, да ли јој штогод недостаје или је претрпана. /.../ Имајте на уму да сте ви весник истине, тј. стварности. По вама велика људска стварност шаље своје поруке. Она вас је издвојила од осталих људи утолико (и само утолико!) што вам је поверила важно послање да људима вашег језика изнесете пред очи слику и смисао одређене стварности коју они иначе не би можда никад могли у целости да сагледају ни потпуно да схвате” (Андрић 1981в: 64).

Епистемолошка основа овог чврсто организованог и савршеног облика романа баштини античку хармонију и симетрију у распореду свих елемената, поглавља и јунака, који се огледају једни у другима откривајући тајну (само)обликовања, Андрићев естетски и поетички принцип мере. Нађени дивит у пре-тексту романа (1–6)/фигура младића (Хермес) из оквира гарантује целовитост онога што је створено у знаку његовог броја четворке, старог симбола, вишезначног броја везаног за универзалне архетипе јединства који обухвата религије, митологије, а у антици (код питагорејаца) симболизује правду, савршенство и ред. Младић је фигура херменеутике и/или фигура *хермејеутике*⁷²⁵ (употребљен термин А. Јеркова)? Андрић у младићу даје референтну тачку вредновања, суочавања са смрћу, лепоту приче у бахтиновској дијалогичности истине фикције, „дијалог у узајамности, све доводи у питање, изазвати кризу смисла и разумевања” (Јерков 2010: 57), потребу за новим, обухватним промишљањем политичких, правних и етичких категорија у друштву.

⁷²⁵ Он говори о де/конституционалном читању као егзистенцијалној драми тумачења: „Свако ко је у најдубљим тренуцима, на граници самозаборава, доживео врхунско задовољство не само читања, него и тумачења, зна да ствар разумевања и излагања није друштвена инвестиција већ дубока интимна потреба. Де/конституционално читање је нека врста живог трајања, процесуалност у којој се окамењеност књижевноисторијског и херменеутичког сазнања разлаже” (Јерков 2010: 33). „Уместо обмане мајеутиком и херменеутиком субјекта ствара се простор за једну фигуру у којој се други не своди на оно што субјект жели да види” (Јерков 2010: 57), за А. Јеркова то је хермејеутика, дијалог са собом и са другим, дијалог у узајамности (в. Јерков 2010: 57).

7. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Изучавање веома дуге и динамичне генезе романа *Проклета авлија* Иве Андрића и његове стваралачке поетике представљало је теоријско-методолошки изазов условљен обимом, врстом и квалитетом сачуване грађе у његовој рукописној заоставштини. У утврђивању грађе *Проклете авлије* (документи генезе) коришћене су текстолошке и генетичке методе за ишчитавање, класификовање, представљање, описивање, повезивање и тумачење поетичке хроногенезе. На тај начин, текстолошким методама обухваћени су и документовани изворима сви ступњеви (фазе) кроз које је дело током процеса настанка прошло: замисли, концепти, ране редакције, прераде, издања, док је генетичким методама указано на процес структурирања, вишедимензионалност и поетику одбачених нацрта, концепата представљањем пре-текста *Проклете авлије*, међуфазе која сведочи о Андрићевој промени концепције романа.

Основни делови рада одговарају историји настанка романа и поетичкој хроногенези, која је захтевала кретање по целокупној грађи у свим правцима (уједињавање сихронијског и дијахронијског аспекта) у потрази за тематско-мотивским, морфолошким, сижејним, стилским елементима и променама, као и за њиховим социјалним, друштвеним, историјским и културним контекстом. Незаобилазна, поуздана референца за ово текстолошко истраживање био је и метатекстуални приступ Иве Тартаље *Проклеtoj авлији*, са којим смо, током рада, били у својеврсном *дијалогу*, када нам се, додуше ретко, читање делова рукописа или њихово тумачење разилазило.

Истраживање је започето тумачењем онога што је Андрић говорио о генези романа, његовом стваралачком поетиком и биографским контекстом, што је било пресудно у утврђивању хроногенезе. Захваљујући помоћним изворима (приватни и службени списи, преписка, бележнице), утврђено је да су шпански, белгијски/швајцарски и немачки/београдски период писања (након Другог светског рата), како смо их овде условно одредили, имали одлучујући значај у генези романа, почетак рада (први нацрти) у прва два периода, и заокрет у концепцији, везан за трећи период. У другом поглављу дисертације описана је и представљена прецизно организована грађа романа *Проклета авлија* у Рукописној заоставштини, праћењем архивског редоследа који је (највећим делом) усклађен са Андрићевим ознакама о типу грађе односно фазама генезе романа. То су: припремна фаза, фаза првих концепата (брујона), фаза концепата (варијанти) и фаза дактилотекста (*Дактилокопија*). На сваком од ових генетичких ступњева Андрићев начин рада био је различит и указивао је на поетичку хроногенезу. У утврђивању и датирању фаза генезе *Проклете авлије* значајан ослонац представљали су и закључци истраживања Иве Тартаље и Стојана Ђорђића, који су у овом раду потврђени.

Припремна фаза рада: *Проклета авлија* /Џем/ – *Припремни материјали: исписи, белешке* на 26 листова (плава свеска насловљена *Джет* и појединачни листови) одвојени су од остатка грађе, настали су око 1930. године. Будући да по сопственом избору није сачувао одбачене делове написане хронике о Џему, утврђени су историјски извори планирани за њу и текстолошки представљени и протумачени записи из *Плаве свеске* који до сада нису били публиковани ни тумачени у целости. Указано је на две фазе Андрићевог припремног рада у њој: изводе из историјских извора и прве текстуализације. Описан је његов избор историјских чињеница и коришћених извора, затим процес апстраховања, слагања и умрежавања историјског и фикционалног у нову, јединствену структуру. Утврђено је како су први нацрти (одбачене хронике) постали концепти и документарна референца романа *Проклета авлија* у целини, а укључивањем и паралипомене, Андрићевог записа Џемове песме (*murabba*) у тумачење, указано је на њену (могућу) везу са обликом романа.

Фаза првих концепата (брујони/нацрти): *Први концепти – брујони* (л. 1–93) обухватају одвојене листове *Џем Брујони* (л. 1–9), настали су у распону од 1934. до 1945. године, и два

нотес-блока: *Мањи нотес-блок* (л. 10–45) и *Већи нотес-блок* (л. 46–93), који су настали између 1948. и 1953. Утврђено је да је у њима поетички осмишљен и уобличен сложен облик романа *Проклета авлија*. Представљене су слике текста *Џем Брујони* (1–9) са дипломатском транскрипцијом да верно испрати све интервенције на тексту који до сада није прочитан ни тумачен у целисти, и утврђено је да је то пре-текст *Проклете авлије*. Тајна промене концепције, најављена/скривена међу историјским изворима у *Плавој свесци*, материјализована је на 9 листова (*Џем Брујони*) које су тумачени у контексту Андрићеве поетике у трећем поглављу.

Утврђено је, уз уважавање ауторовог датирања, да су *Мањи нотес-блок* (10–45) и *Већи нотес-блок* (46–93) настајали истовремено, већим делом упоредо и да представљају одлучујућу фазу у настанку романа, видљиву у ширини текстуалних могућности у њима и процесу конструкције романа на више нивоа. Промене у оба блока, испробавање и варирања концепата, док их не доврши и нађе им место у замишљеној целини, сведоче о Андрићевом начину рада у овој фази, прецртавању, уз ознаку на маргини да је искоришћено. Утврђено је да је у *Мањем нотес – блоку* Андрић (одбачени) историјски роман свео на уобличену епизоду (V поглавље, објективни, историјски дискурс о Џему, према нацртима из *Плаве свеске*) и усредредио се на развој Ђамиловог лика у Авлији, причање фра Петру, потпуно постовећење са Џемом, ток ислеђивања, његов коначни нестанак и Хаимово причање о томе у (уобличена VII глава романа). Избор објективне приповедне инстанце усложњен је фокализовањем јунака – приповедача: фра Петар, Ђамил, Хаим.

У *Већем нотес-блоку* експлициран је и остварен композициони принцип вишегласја и сажимања у роману, показано је како су разрађена и формирана поглавља романа, (њихов број, римска ознака и распоред), што одговара коначном облику романа. Утврђене су Андрићеве одлуке кључне за облик романа *Проклета авлија*, његов идеолошки контекст (грађењем фона историјског времена) који намеће у којем ће тренутку (стадијуму болести) и како (скривањем да је фратар) оба јунака бити уведена у Авлију и протумачени разнолике рукавце текста који су остали неискоришћени, скривени у рукопису и само се у траговима назире у коначном облику романа.

Фаза концепата (варијанти) обухвата варијантни текст, рукопис *Концепти – варијанте* (л. 94–225) и откуцан текст *Концепти – варијанте* (л. 226–280, део претходно разрађиваних варијанти откуцан и пресложен и са новом нумерацијом, период настанка је између 1948. и 1953. године. У овој фази рада, за разлику од претходне, указано је да Андрић прецртава само варијанте које одбацује, а остале варијанте су део ланца понављања, радне верзије које неуморно исписује више пута (или су откуцане), допуњава, мења, дотерује кристализујући им значење. Довршава компоновање романа увођењем нових ликова – приповедача и њиховим распоредом по главама како би истакао односе симетрије, антитезе, градације, репетитивности. Указано је да Андрић овде додатно хијерархизује све перспективе из који се приповеда, одустајући од тога да младић приповеда и да непосредно уведе приповедача фра-Петра (као што је у приповеткама фра-Петровог циклуса) чиме довршава успостављени ланац (низ) комплементарних приповедача. Из историјског извора (Брејерове књиге) конкретизовао је, допунио и развио миметичку основу тамнице и довршио облик романа.

Указано је да фаза дактилотекста (*Дактилокопија*), настала између 1953. и 1954. године, представља углачавање и дотеривање коначног текста романа варирањем и интезивирањем мелодија реченица, поглавља и његове изабране сложене структуре.

У трећем поглављу дисертације *У потрази за приповедним обликом романа* представљени су први концепти *Џем Брујони* (1–9) као пре-текст *Проклете авлије*, а листове (1–6) као виртуелна матрица романа. Утврђено је да је Андрић имагинирањем Џемиловог предсмртног слушање трубе, *препознавања* сопствене истинске судбине као дела стваралачког процеса, метонимијски означеног *нађеним* дивитом, и сам *нашао* облик романа *Проклета авлија*. Указано је на организовање и ритмизирање приповедања на листовима 1–6, које генерише смисао и изабраног облика *Проклете авлије* и да је остатак листова (7–9) у знаку

промене спровене на два плана, удвајање јунака (Џем и његов проучавалац) и удвајање нарације (историјског и тамничког сижеа), уз дефинисање тамничког сижеа: младић је политички затвореник, а фра Петар сведок његовог страдања.

Утврђено је да је Андрић започео роман *Проклета авлија* у Шпанији, како је и сам навео. Започето истраживање историје принца Џема за планирану хронику о њему, садржало је заматак нове концепције романа, дефинисану фигуру искључења на граници живота, смрти и права, први генетички ступањ Џемове/ Тамилове приче, коју је пронађен у записима из Шпаније, у бележници *Мали нотес-блок 1929–1930*. У целом трећем поглављу указује се да је историја искључења представљала идеју, материју која сазревала у њему од Шпаније (Андрић 1994: 84) и коју је носио *17 година* (Јандрић 1982: 47) у себи. Огољено сагледавање механизма друштвене моћи (моћи суверена), било инквизиције или шпанских краљева (на шта је указано тумачењем путописа „Шпанска стварност и први кораци у њој” и његове скривене везе са историјским изворима о Џему) било француског краља, папе (судбина скривеног епископа из Троје), затим и османског политичког права на братоубиство као одлучивања о самом животу човека, Андрић је започео потрагу за несталим/потонулим гласовима у историји. Захваљујући овом широком политичком контексту, којим је обухваћен и исход Џемове трагичне ситуације, искоришћаван од хришћана, отрован од стране папе по налогу Бајазита, уочен је простор за појаву његовог двојника, Тамила, политичког затвореника утонулог у лудило (историје). Указано је како је Андрићев сложен наративни облик у којем је исказао искључење и сву трагику политичке инструментализације живота стваралачки повезан са сликама *Двориште са лудацама* (*El patio de una casa de locos*) и *Лудница* (*Casa de locos*) и тумачени су његови есеји и фазе генезе *Проклете авлије*, као *разговори* са Гојом и његовим сликама.

У четвртном поглављу, пратећи путеве обликовања ликова фра Петра, Тамила, Карађоза и Хаима, језика поистовећења, композиције романа и ритмизирања приповедања утврђена је веза пре-текста *Проклете авлије*, концепата и варијантног текста са његовим коначним обликом. Представљена је и тумачена поетика одбачених концепата/варијанти као што је развијена психолошка студија о Тамилу стању и стадијумима болести. Показано је како је у концептима и варијантама Андрић изградио парадигму затвора чија демонска историјска чегртаљка меље и производи жртве, убијањем њихове индивидуалне, правне личности, нестанком/брисањем људи као што је Тамил, као да нису ни постојали, да није (преживелог) сведока, фра Петра, и његове (предсмртне) приче о њему, људском злу, нади и отпору који је прате, и „о животу Авлије као целине” (Андрић 1954: 30).

У петом поглављу изнета су запажања након поређења десет ауторизованих издања романа *Проклета авлија* на основу Андрићевих примерака књига и преглед најважнијих ауторских измена. Утврђено је да је неколико реченица од издања до издања мењало лик. Највећа измена тиче се првог издања и премештања реченице: „Он је одмах стао са стране, подигао лампу, и остао тако непомичан” (1954: 75). Налазила се ниже у тексту, иза реченице: „Али на том, наравно, не може остати”, а пре првог захтева иследника упућеног Тамилу да каже за кога је скупљао податке о Џему (1954: 75). Ову измену је Андрић, и поред ознака на маргини, дао откуцану на посебном папиру намењеном издавачу.

У шестом поглављу, уз осврт на критичку рецепцију *Проклете авлије*, указано је на значај који је у генези романа имало померање (тематског) тежишта са историјског на политичко и њихово стапање у удвојеном јунаку Тамилу, доносећи нова естетичка, етичка и поетичка сазнања и сложени облик романа *Проклета авлија* као *живог присуства* (искуства других) потопљених гласова. Фазе генезе романа *Проклета авлија* тумачене су позивањем на Фукоов дискурс биополитике и искључења, промишљање политике и етике Е. Левинаса, М. Бубера као и Гадамерово онтолошко значење херменеутике.

Увидом у богату рукописну грађу *Проклете авлије* и историјат текста „као стваралачког чина” (Иванић 2001:51), почетне претпоставке, колико је то било могуће, потврђене су и документоване у истраживању. Обухватним приступом сачуваној грађи трагало се за тајном

(материјалне) имагинације Иве Андрића, динамизованог укрштања историјских, културних, митских слојева у приповедању, онтолошке основе романа о природи и истини друштвеног, политичког насиља и искључења и (нађеној) фигури/актуализацији, вечно живој/присутној причи несталих, мртвих, потонулих, у сећању, приповедању, читању, вредновању и тумачењу.

Дисертацијом је Андрићев роман тумачен у текстолошкој, генетичкој и историјскопоетичкој равни. Своја поетичка трагања Иво Андрић је метафорички прецизно одредио као рад на истом/историја искључења, *рударење* (Андрић 1994: 99) отуда и опис и тумачење трансформација у генези *Проклете авлије* (1928–1954), који су представљени у дисертацији, одговарају његовом посвећеном *копању* по дубини историје и бића.

ИЗВОРИ

Архивска грађа:

Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије науке и уметности, Београд.

Спомен-музеј Иве Андрића, Музеј града Београда.

Архивска грађа, Задужбина Иве Андрића, Београд.

ЛФИА, 176: Lični fond Ive Andrića, Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, Beograd, broj 176, u: Dokumenta delatnosti (1911–1947), kutija 4 (L389):

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА /ЦЕМ/, 1945. година, (I фасцикла)

Проклета авлија /Цем/- Припремни материјали: исписи, белешке (1–26):

- тамно плава књижица А5 формата (*Дјет*) – *Плава свеска* (л. 1–21);
- исписи и одвојени листови (л. 22–26);

Проклета авлија (Цем); Први концепти – брујони (1-93):

- одвојени листови *Цем Брујони* (л. 1–9);
- нотес-блок (мањи): *Мањи нотес-блок* (л. 10–45);
- нотес-блок (већи): *Већи нотес-блок* (л. 46–93);

Проклета авлија (Цем); Концепти – варијанте, 1954. година, (94–225):

- листови А4 формата и мањи папири (л. 94–225).

Проклета авлија /Цем; Концепти – варијанте (226–280):

- откуцан текст (л. 226–280), исправке руком Иве Андрића;

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА /ЦЕМ/ „Цем у чисто” (II фасцикла)

Проклета авлија (л. 282–301) - текст припремљен за штампу, објављен, часопис *Нова мисао* (Год.2, бр.1, јануар 1954, стр. 36-50).

Дактилокопија (302–363): дактилотекст (л. 302–363).

ЛФИА, 176д⁷²⁶: Дигитална архива личног фонда Иве Андрића, документ број 662, каталошки број 176, дигитализовано 13.3.2013. доступно на:

<http://aia.ananda.earhiva.com/Dam/DocumentEdit.aspx?id=662> [приступљено 18.11.2018.]:

- 1. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна 65/818; назив преузетог документа 26_27_04563.jpg (слика 2)
- 2. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна 67/818; назив преузетог документа 26_27_04565.jpg (слика 3)
- 3. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна 69/818; назив преузетог документа 26_27_04567.jpg (слика 4)
- 4. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 71/818; назив преузетог документа 26_27_04569.jpg (слика 5)
- 5. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 73/818; назив преузетог документа 26_27_04571.jpg (слика 6).
- 6. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 75/818; назив преузетог документа 26_27_04573.jpg (слика 7)

⁷²⁶ Сlike аутографа Иве Андрића приказане су захваљујући одобрењу Задужбине Иве Андрића. Аутор дисертације не дозвољава даљу употребу наведених слика без одобрења Задужбине Иве Андрића.

- 7. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 77/818; назив преузетог документа 26_27_04575.jpg (слика 8)
- 8. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 79/818; назив преузетог документа 26_27_04577.jpg (слика 9)
- 9. страна, *Цем Брујони* (1–9), страна: 81/818; назив преузетог документа 26_27_04579.jpg (слика 10)

ЈАб I-114: Спомен-музеј Иве Андрића, Музеј града Београд,
Андрић, Иво. (1954). *Проклета авлија*. Нови Сад: Матица српска, „Исправљен примерак”.

ЈАб I-114а: Спомен-музеј Иве Андрића, Музеј града Београда,
Андрић, Иво.(1954). *Проклета авлија*. Нови Сад: Матица српска, „Копија примерка датог СКЗ”.

ЈАб I-115: Спомен-музеј Иве Андрића, Музеј града Београда.
Андрић, Иво. (1956). *Проклета авлија*. Сарајево: Svjetlost. (**ЈАб I-115**), „Копија примерка предатог СКЗ” .

Андрић 1963: Спомен-музеј Иве Андрића, Музеј града Београда,
Андрић, Иво. (1963). *Проклета авлија*, Сабрана дела, књ. 4, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба. „Исправке руком Вере Стојић”.

Андрић 1972: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета. „поводом осамдесет година живота Иве Андрића, библиографско издање, поклон примерак романа Вери Стојић, исправке руком Вере Стојић” (Задужбина Иве Андрића).

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

Андрић 1956: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Svjetlost.

Андрић 1960: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. СКЗ, коло 53, књ. 358. Београд: СКЗ.

Андрић 1962: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета, „Поводом седамдесет година живота Иве Андрића”.

Андрић 1963: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Сабрана дела, књ.4. Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба.

Андрић 1964: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Сабрана дела, књ.4. Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба.

Андрић 1965: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Сабрана дела, књ.4. Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба, друго издање.

Андрић 1967: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Сарајево: Свјетлост; Београд: Просвета.

Андрић 1968: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета.

Андрић 1972: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд: Просвета, „Поводом осамдесет година живота Иве Андрића, библиографско издање”.

Андрић 1981а: Андрић, Иво. „На Јеврејском гробљу у Сарајеву”, *Стазе, лица, предели*, Сабрана дела Иве Андрића, Књига десета (допуњено издање). Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопље, Титоград: Удружени издавачи- Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981.

Андрић 1981б: Андрић, Иво. „Четрдесетпета ноћ” и „Писмо никоме”, *Ех Ponto, Немири, Лирика*, Сабрана дела Иве Андрића, Књига једанаеста (допуњено издање). Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопље, Титоград: Удружени издавачи- Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, Побједа. 1981.

- Андрић 1981в:** Андрић, Иво. „Белешке за писца”, *Историја и легенда*, Сабрана дела Иве Андрића. Књига дванаеста (допуњено издање). Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопље, Титоград: Удружени издавачи- Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981.
- Андрић 1981г:** Андрић, Иво. „О причи и причању”, *Историја и легенда*, Сабрана дела Иве Андрића. Књига дванаеста (допуњено издање). Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопље, Титоград: Удружени издавачи- Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981.
- Андрић 1981д:** Андрић, Иво. „Белешка о речима”, *Историја и легенда*, Сабрана дела Иве Андрића. Књига дванаеста (допуњено издање). Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопље, Титоград: Удружени издавачи- Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, Побједа. 1981.
- (Андрић 1983):** Андрић, Иво. „Иве Андрића превод *Политичких и друштвених напомена Франческа Гвичардинија*”, критички приредио и истумачио Никша Стипчевић. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића* година II, свеска 2/1983. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 1988:** Andrić, Ivo. *Andrić, Ivo. (1892-1975): Lični fond: Katalog.* Priredile Olga Mučalica, Anđelija Dragojlović, 1. izd. Beograd: Zadužbina Ive Andrića.
- Андрић 1989а:** Andrić, Ivo. „Zanos i stradanje Tome Galusa”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989б:** Andrić, Ivo. „Iskušenje u ćeliji broj 38”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989в:** Andrić, Ivo. „U ćeliji broj 115”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989г:** Andrić, Ivo. „Sunce”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989д:** Andrić, Ivo. „Na sunčanoj strani”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989ђ:** Andrić, Ivo. „Trup”, *Žeđ*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. VI, Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989е:** Andrić, Ivo. „Goja”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989ж:** Andrić, Ivo. „Razgovor sa Gojom”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1989з:** Andrić, Ivo. „Španska stvarnost i prvi koraci u njoj”, *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela Ive Andrića, knj. X. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta.
- Андрић 1992:** Андрић, Иво. *Дипломатски списи*, предговор и коментари – Миладин Милошевић. Београд: Просвета.
- Андрић 1994:** Андрић, Иво, *Писац говори својим делом*, приредио Радован Вучковић. Београд: БИГЗ:СКЗ.
- Андрић 1995:** Андрић, Иво. *Ex Ponto*. Београд: Књига-Комерц.
- Андрић 1997:** Андрић, Иво. *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. Београд: Просвета.
- (Андрић 2000):** Андрић, Иво. *Писма (1912–1973): приватна пошта*, приредио Мирослав Караулац. Нови Сад: Матица Српска.

- (Андрић 2001):** Андрић, Иво. *Бележници бр. I*, приредио Бранимир Живојиновић. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XX, свеска 18/2001. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- (Андрић 2003а):** Андрић, Иво. *Бележница бр. II*, приредио Бранимир Живојиновић. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXII, свеска 20/2003. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- (Андрић 2003б):** Андрић, Иво. *Мали нотес цветних корица*, приредио Бранимир Живојиновић. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXII, свеска 20/2003. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2013:** Андрић, Иво – *Бела Ст. Павловић: Преписка*, приредила Биљана Ђорђевић Мироња. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXXII, свеска 30/2013. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- (Андрић 2017а):** Андрић, Иво. *На сунчаној страни: реконструкција романа*, приредила Жанета Ђукић Перишић. Нови Сад: Академска књига.
- (Андрић 2017б):** Андрић, Иво. *Мали нотес-блок 1929–1930*, приредила Биљана Ђорђевић Мироња. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXXVI, свеска 34/2017.
- Андрић 2020:** Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд: Вулкан издаваштво.

Часописи:

- Андрић 1954:** Андрић, Иво. „Проклета авлија”, у: *Нова мисао*, год.2, бр.1, јануар 1954. стр: 36–50.
- Андрић 1954:** Андрић, Иво. „Ћамил из Смирне”, у: *Рад југословенске знаности и умјетности*. Одјел за савремену књижевност, књига 301. стр: 5–10.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић С. 1997:** Andrić, Stanko. „Šampanjac Gviskard, biskup Troyesa (1298.–1313.) i Đakova (1314.–1316.)”, у: *Diacovensia*, 5(1), str. 85-91. Доступно на: [https://www.academia.edu/37937880/%C5%A0ampanjac Gviskard biskup Troyesa 1298 1313 i %C3%90akova 1314 1316 Guichard from Champagne bishop of Troyes 1298 1313 and %C4%90akovo 1314 1316](https://www.academia.edu/37937880/%C5%A0ampanjac_Gviskard_biskup_Troyesa_1298_1313_i_%C3%90akova_1314_1316_Guichard_from_Champagne_bishop_of_Troyes_1298_1313_and_%C4%90akovo_1314_1316) [приступљено: 1.10.2021.]
- Aristotel 1955:** Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*, preveo s грčkog i sastavio registar imena dr Miloš n. Đurić. Beograd: Kultura.
- Аристотел 2007:** Aristotel. *Metafizika, prevod, komentari i napomene* Blagojević U. Slobodan. Beograd: Paideia.
- Башлар 2004:** Bašlar, Gaston. *Zemlja i sanjarije volje: ogled o imaginaciji materije*, prevela Mira Vuković. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Бењамин 1974:** Benjamin, Walter. *Eseji*, prev. Milan Tabaković, Beograd: Nolit.
- Брајовић 2005:** Брајовић, Тихомир. *Облици модернизма*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Брајовић 2011:** Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag.
- Брејер 1836:** A. Brayer, *Neuf années á Constantinople*, Paris, 1836, I. доступно на: https://books.google.es/books?id=CNRTAAAАсAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22A.+Brayer%22&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [приступљено: 9.10.2021.]
- Брејер 1836:** A. Brayer, *Neuf années á Constantinople*, Paris, 1836, II. доступно на: https://books.google.es/books?id=VW8OAAAАQAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22A.+Brayer%22&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [приступљено: 9.10.2021.]
- Бјази 2007:** Biasi, Pierre-Marc de. 2007. *L'avant-texte*. Електронски извор: <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/lavanttexte/> [приступљено 13.8.2021.]
- Бубер 2000:** Buber, Martin. *Ja i Ti*, prev. sa nemačkog Jovica Aćin. Beograd: Rad.
- Барнс 2003:** *Which hunts in Europe and America: an Encyclopedia* by William E. Burns, Westport, Conn. : Greenwood Press, 2003. (str. 124-125) доступно на: https://books.google.es/books?id=Qr6_q-chR6MC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false [приступљено 6.9.2021.]
- Ваљо 2010:** Ваљо, Лука. „Андрићев циклус о фра-Петру”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXIX, свеска 27/2010. 129–154.
- Вермут-Еткинсон 2005:** Вермут-Еткинсон, Цудит, „Између Оријента и Запада: Проклета авлија у контексту европске естетике”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXIV, свеска 22/2005. 265–277.
- Владушић 2010:** Владушић, Слободан. „Роман и смрт приповедања – жанровска кавга у Андрићевој Проклетој авлији”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXIX, свеска 27/2010. 207–218.
- Водичка 1981:** Vodička, Feliks. „Geneza književnih dela i njihov odnos prema istorijskoj stvarnosti”, preveo sa češkog Aleksandar Ilić, у: *Polja*, br. 267, godina XXVII, maj 1981. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada. 232–234.

- Вукићевић 2015а:** Вукићевић, Драгана. „Демон у делу, демон у свету, демон у уметнику - поводом шездесет година од објављивања *Проклете авлије*”, у: *Philologia Mediana* 7 (2015). Vol.7 No.7. Niš: Filozofski fakultet. 49–60.
- Вукићевић 2015б:** Вукићевић, Драгана. „Ђаво и лиминари у *Проклеtoj авлији*”, у: *Andrićeva Avlija – Andrićs Hof*, ur. B. Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i Univerzitetska biblioteka Republike srpske; Beograd: Svet knjige, Nmlibris. 561–573.
- Вукомановић 2008:** Vukomanović, Milan. *Sufizam*. електронски извор: <https://pescanik.net/sufizam/> [приступљено 3.2.2022.]. Beograd: Peščanik.net.
- Вучковић 2002:** Вучковић, Радован. *Андрић, историја и личност*. Београд: Гутенбергова Галаксија.
- Вучковић 2006:** Вучковић, Радован. *Паралеле и рецепција*. Београд: Свет књиге.
- Вучковић 2011:** Вучковић, Радован. *Велика синтеза: о Иви Андрићу*. Београд: Алтера; Ниш: Филозофски факултет.
- Вучковић 2012:** Вучковић, Радован. „Између Истока и Запада”, у: *Андрић између Истока и Запада*, зборник радова, ур. Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике српске. 515–522.
- Гадамер 2003:** Гадамер, Ханс-Георг. *Хегелова дијалектика*. Београд: Плато
- Гадамер 2011:** Гадамер, Ханс-Георг. *Истина и метод: основи филозофске херменутике*. Београд: Федон.
- Грезијон 1994:** Grésillon, Almuth. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: P.U.F.
- Грезијон 1997:** Grésillon, Almuth. „Literarische Schreibprozesse”, у: *Domänen-und kulturspezifisches Schreiben* приредили Kirsten Adamzik, Gerd Antos, Eva-Maria Jakobs (Hrsg.). Peter Lang: Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1997. доступно на: https://www.researchgate.net/publication/262646762_Domanen-und_kulturspezifisches_Schreiben [приступљено 14.8.2021]. 239–253.
- Данте 1997:** Алигијери, Данте. *Пакао*, превод и пропратни текстови Драган Мраовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Делић 2011:** Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад: Православна реч; Београд: Музеј града Београда.
- Делић 2018:** Делић, Јован. „Андрићеве прстенови (За поетику композиције Андрићевих романа)”, у: *Дело Иве Андрића*, зборник радова на конференцији, уред. Миро Вуксановић. Београд: САНУ- Научни скупови, књига CLXX, Одељење језика и књижевности. 441–452
- Делић 2006:** Delić, Jovan. „Kako se urezuju znakovi (O Tartaljinom tumačenju Andrića)”, предговор у: I. Tartalja, *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Димитријевић 2010:** Димитријевић, Коста. *Разговори и ћутања Иве Андрића*. Београд: Прометеј.
- Долар 2012:** Dolar, Mladen. *Glas i ništa više*, prev. sa engleskog Iva Nenić. Beograd: Fedon.
- Ђорђевић Мироња 2017:** Ђорђевић Мироња, Биљана. (приредила) „Мали нотес-блок 1929-1930”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXXVI свеска 34/2017. 15–80.

- Ђорђевић Мироња 2018:** Ђорђевић Мироња, Биљана. „Дневник Иве Андрића”, у: *Дело Иве Андрића*, уред. Миро Вуксановић. Београд: САНУ – Научни скупови, књига CLXX, Одељење језика и књижевности. 115–128.
- Ђорђић 2011:** Ђорђић, Стојан. „О настајању *Проклете авлије* и генези Андрићевог књижевног стварања”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXX, свеска 28/2011. 183–226.
- Ђорђић 2018:** Ђорђић, Стојан. „Апстраховање и естетизовање нарације у *Проклеtoj авлији*”, у: *Дело Иве Андрића*, уред. Миро Вуксановић. Београд: САНУ – Научни скупови, књига CLXX, Одељење језика и књижевности. 453–467.
- Ђукић Перишић 2011:** Ђукић Перишић, Жанета. „Андрићеви берлински дани (1939-1941): уз дневник *Међу сиренама*”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXX, свеска 28/2011. 65–86.
- Ђукић Перишић 2012а:** Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.
- Ђукић Перишић 2012б:** Ђукић Перишић, Жанета. „Андрићеви братри” у *Андрић између Истока и Запада*, зборник радова, ур. Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике српске. 219–243.
- Ђукић Перишић 2017:** Ђукић Перишић, Жанета. *Кавалер светог духа*. Нови Сад: Академска књига.
- Елијаде 1999:** Елијаде, Мирча. *Слике и симболи: огледи о магијско-религијској симболици*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Женет 1996:** Женет, Жерар. *Уметничко дело: иманентност и трансцедентност*, прев. са француског Миодраг Радовић. Нови Сад: Светови.
- Живојиновић 2001:** „Бележница бр. 1”, приредио Бранимир Живојиновић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XX, свеска 18/2001. 7–107.
- Живојиновић 2003а:** „Две бележнице Иве Андрића”, приредио Бранимир Живојиновић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXII, свеска 20/2003. 7–56.
- Живојиновић 2003б:** „Мали нотес цветних корица”, приредио Бранимир Живојиновић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXII, свеска 20/2003. стр: 57–76.
- Живковић 1999:** Живковић, Драгиша. „Неколико стилских одлика прозе Иве Андрића (Поводом *Проклете авлије*)”, у: *Зборник о Андрићу*, приредио Радован Вучковић. Београд: СКЗ. 182–203.
- Иванић 2001:** Иванић, Душан. *Основи текстологије: Увод у текстологију нове књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Јандрић 1982:** Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Јерков 1999:** Јерков, Александар. „Неизрецива мисао смрти и неименљиво у Проклеtoj авлији – смисао Андрићеве поетике”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XVIII, свеска 15/1999. 185–241.
- Јерков 2010:** Jerkov, Aleksandar. *Smisao srpskog stiha, knj. I, De/ konstitucija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Хамер 1825:** „Sur le séjour du frère de Bayazid II en Provence”, par M. J. de Hammer, у: *Journal Asiatique, Mars, 1825*. Paris. доступно на: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k93105j> [приступљено 17.7.2021.] 129–138.
- Караулац 1980:** Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Prosveta: Beograd, Svjetlost: Sarajevo, 1980.

- Караулац 2005а:** Karaulac, Miroslav. „Андрићеве године у дипломатији (III), Мадрид, Брисел, Женева”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXIV, свеска 22/2005. 203–215.
- Караулац 2005б:** Karaulac, Miroslav. „Андрићеве године у дипломатији (IV), Андрић у Берлину (1939-1941)”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXIV, свеска 22/2005. 216–229.
- Киш 2006:** Kiš, Danilo. *Skladište*, Sabrana dela Danila Kiša, knj. XIII. Beograd: Prosveta.
- Киш 2012:** Kiš, Danilo. *Ћас анатомije*. Beograd: Arhipelag.
- Ковачевић 2020:** Ковачевић, Наташа. *Иво Андрић и Шпанија*, докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду. Електронски извор: <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/18028/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [приступљено 18.8.2021.]
- Лебраве 2009:** Lebrave, Jean-Louis. „Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite”, у: *Modèles linguistiques [En ligne]*, 59/2009. Електронски извор: <https://journals.openedition.org/ml/330>, doi: 10.4000/ml.330. [приступљено 16.8.2021.] 13–21.
- Левинас 2006:** Левинас, Емануел. *Тоталитет и бесконачност: оглед о екстериорности*, са француског превео Спасоје Ђузулан. Београд: Јасен, Службени лист СЦГ; Загреб: Деметра, 2006. (Београд: Плато).
- Михајловић 1999:** Михајловић, Борислав. „Читајући *Проклету авлију*”, у: *Зборник о Андрићу*, приредио Радован Вучковић. Београд: СКЗ. 204–220.
- Музеј 2021:** Музеј Ватикана Електронски извор: <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/it/collezioni/musei/appartamento-borgia/sala-dei-santi/disputa-di-santa-caterina-d-alessandria.html> [приступљено 16.8.2021.]
- Наметак 1991:** Nametak, Fehim, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*. Sarajevo: Institut za književnost, Svjetlost.
- Наметак 1997:** Nametak, Fehim, *Divanska književnost Bošnjaka*. Sarajevo: Orientalni institut.
- Николић 2014а:** Николић, Данијела. „Складиште Данила Киша иште склад – могући постмодерни роман”, у: *Савремено изучавање српског језика и књижевности и словенских језика као матерњих, инословенских и страних -зборник радова*, ур. Љиљана Бајић [и др.]. Београд: Савез славистичких друштава Србије. 231–254.
- Николић 2014б:** Николић, Данијела. „Однос приповедача и ликова у *Кући на осами* Иве Андрића”, у: *Зборник резимеа: Савремено изучавање српског језика и књижевности и словенских језика као матерњих, инословенских и страних* (ур. Љиљана Бајић). Београд: Савез славистичких друштава Србије.). 40–41. (Рад излаган на 18. конгресу Савеза славистичких друштава Србије 1914. године, није објављен, осим резимеа у наведеном Зборнику резимеа).
- Палавестра 1981:** Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik: prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd: Slovo ljubve.
- Пауновић 2003:** Пауновић, Синиша. „Пола века са Андрићем (I)”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXII, свеска 20/2003.
- Пантић 1999:** Пантић, Михајло. „Два лица истог (*Дневник о Чарнојевићу* М. Црњанског и *На сунчаној страни* И. Андрића)”, у: *Зборник о Андрићу*, приредио Радован Вучковић. Београд: СКЗ. 304–315.
- Пантић 2009:** Пантић, Михајло. *Неизгубљено време*, Београд: Службени гласник.

- Петковић 1984:** Петковић, Новица. *Од формализма ка семиотици*. Приштина: БИГЗ ЈЕДИНСТВО.
- Петровић 2018:** Петровић, Предраг. „Свет као позорница у романима Иве Андрића”, у: *Дело Иве Андрића*, уред. Миро Вуксановић. Београд: САНУ – Научни скупови, књига CLXX, Одељење језика и књижевности. 503–516
- Поповић 1976:** Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću – uspomene savremenika*. Beograd: Sloboda.
- Принс 2011:** Prins, Džerald. *Naratóloški rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.
- Радуловић 2013:** Радуловић, Оливера. *Нова читања Андрићевог дела*. Петроварадин: Алфаграф.
- Радуловић 2015:** Радуловић, Оливера. „Библијски архетип у роману *Проклета авлија*”, у: *Andrićeva Avlija – Andrićs Hof*, ur. B. Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i Univerzitetska biblioteka Republike srpske: Beograd: Svet knjige, Nmlibris. 429–442.
- Ратков Квочка 2015:** Ратков Квочка, Јелена. „Деликт мишљења у *Проклетој авлији* Иве Андрића и *Гробници за Бориса Давидовича* Данила Киша или *пси и књиге*”, у: *Andrićeva Avlija – Andrićs Hof*, ur. B. Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i Univerzitetska biblioteka Republike srpske: Beograd: Svet knjige, Nmlibris. 443–459.
- Рокаи 2020:** Rokai, Melina. „Constructing a traitor: the case of Guichard of Troyes, the nominal bishop of Bosnia in the early fourteenth century”, у: *Anali Pravnog fakulteta u Beogradu, godina LXVIII, 1/2020*. Beograd: Pravni fakultet. 68–87.
- Садетин Нузхет 1931:** Sädettin Nüzhet, Ergun. *Tanzamat'a kadar muhtasar Türk edebiyat tarihi ve nümuneleri*, Istanbul, 1931.
- Сал 2010:** Salles, Cecilia Almeida. „Réseaux de la création : construction de l'œuvre d'art”, у: *Genesis [En ligne], 30 / 2010*, doi: 10.4000/genesis.145. Електронски извор: <https://journals.openedition.org/genesis/145> [приступљено 16.8.2021]
- Стипчевић 1983:** Стипчевић, Никша. „Иво Андрић – преводилац и тумач Франческа Гвичардинија”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година II, свеска 2/1983. 155–199.
- Стојановић 2003:** Стојановић, Драган. *Лена бића Иве Андрића*. Подгорица: ЦИД; Нови Сад: Платонеум, Библиотека посебних издања.
- Тартаља 1979:** Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит.
- Тартаља 2006:** Tartalja, Ivo. *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Тасовац 2000:** Тасовац, Тома. „Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића” у *Свеске Задужбине Иве Андрића* година XIX, свеска 16/2000. 161–224.
- Требежанин 2011:** Žarko Trebešanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: Zavod za udžbenike: HESPERIAedu, 2011.
- Туан 1892:** Thuasne, Louis. *Djem-sultan*. Paris. доступно на: <https://books.google.es/books?id=ShspAAAAYAAJ&pg=PA384&dq=6.%09Thuasne,+Louis,+Djem+sultan&hl=en&sa=X&pli=1#v=onepage&q&f=false> [приступљено 21.07.2021.]

- Тошовић 2015:** Branko Tošović. *Andrićeva Avlija – Andrićs Hof*, ur. B. Tošović, Graz: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i Univerzitetska biblioteka Republike srpske; Beograd: Svet knjige, Nmlibris.
- Ћатовић 2013:** Alena Ćatović. *Orijentalno-islamska književna tradicija u stvaralaštvu Hasana Zijajije Mostarca : transtekstualnost u klasičnoj osmanskoj poeziji*. Sarajevo: Filozofski fakultet. Електронски извор: https://ebooks.ff.unsa.ba/index.php/ebooks_ffunsa/catalog/view/8/6/27 [приступљено 21.12.2021.]
- Унамуно 1967:** Unamuno, Migel de, *O tragičnom osećanju života*. Beograd: Kultura.
- Фенољо 2009:** Fenoglio, Irène. *Du texte avant le texte. Formes génétiques et marques énonciatives de pré-visions textualisantes*. електронски извор: <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/du-texte-avant-le-texteformes-genetiques-et-marques-enonciat/> [приступљено 12.8.2021.]
- Фере 2010:** Ferrer, Daniel. „Critique génétique et philologie: racine de la différence” у *Genesis [En ligne]*, 30/2010 doi: 10.4000/genesis.98. Електронски извор: <https://journals.openedition.org/genesis/98> [приступљено 12.8.2021.]
- Фуко 1990:** Fuko, Mišel. „Sigurnost, teritorija, stanovništvo”, превод са француског F. Filipović у: *Predavanja*. Novi Sad: Svetovi. 83–93.
- Фуко 1997:** Фуко, Мишел. *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*, прев. Ана А. Јовановић. Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
- Фуко 2006:** Fuko, Mišel. *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, прев. J. Stakić. Loznica: Karpos.
- Фуко 2007:** Fuko, Mišel. *Poredak diskursa*, превод са француског Dejan Aničić. Loznica: Karpos, 2007.
- Фуко 2013:** Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*, прев. J. Stakić. Novi Sad: Mediteran.
- Хеј 2008:** Hay, Louis. 2008. *Genèse de la génétique*. Електронски извор: <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/genese-de-la-genetique/> [приступљено 12.8.2021.]
- Хамер 1844:** Hammer-Purgstall, Joseph von. *Histoire de l' empire ottoman*. Paris 1844. Т. I. <https://books.google.es/books?id=D51TAAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [приступљено 21.07.2021.]
- Хамер 1836:** Hammer-Purgstall, Joseph von. *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, т. I. доступно на: https://books.google.es/books?id=Lp91HFQ826oC&printsec=frontcover&dq=Geschichte+Der+Osmanischen+Dichtkunst&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=snippet&q=XLVIII&f=false [приступљено 18.08.2021.]
- Хорнај 2005:** Hornaj, Karen. *Naši unutrašnji konflikti preveli s engleskog Dušan Kosović i Batrić Filipović; pogovor Dušan Kosović*. Beograd: Čigoja štampa.
- Червенка 1973:** Červenka, Miroslav. „Tekstologija i istorijska poetika: stilistički doprinos teoriji varijanti”, у: *Savremenik, knj. XXXVIII, sv. 8/9 (avgust–septembar 1973)*. str. 164.
- Џацић 1992:** Џацић, Петар. *О Проклетој авлији*, 2. допуњено издање. Београд: Српска књижевна задруга.
- Џило 2010:** Džilo, Hasan. „Spoznaja i njeni slojevi u sufizmu”, *Glasnik, br.9-10, 2010*. https://www.islamskazajednica.ba/images/stories/GLASNIK/9-10-2010/Hasan_dzilo.pdf [приступљено 3.2.2022.]
- Шамић 2005:** Шамић, Мидхат. *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића и њихова умјетничка транспозиција*. Београд: Гутенбергова Галаксија.

Шејка 2013: Šejka, Leonid. *Traktat o slikarstvu*. Čačak: Gradac.

Шутић 2012: Шутић, Милосав. „Андрићева естетика општих појмова”. У: *Андрић између Истока и Запада*, зборник радова, ур. Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. 195–217.

ОСТАЛЕ РЕФЕРЕНЦЕ⁷²⁷

Пинтурикио 1492: Pinturicchio. *Disputa di Santa Caterina d'Alessandria*. Доступно на: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Pinturicchio - St Catherine%27s Disputation - WGA17820.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Pinturicchio_-_St_Catherine%27s_Disputation_-_WGA17820.jpg) [приступљено 16.3.2022.] (слика 1)

Гоја 1794: Francisco de Goya y Lucientes. *El patio de un manicomio*. Доступно на: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Francisco de Goya y Lucientes - A Prison Scene - WGA10071.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_A_Prison_Scene_-_WGA10071.jpg) [приступљено 29.1.2022.] (слика 11)

Гоја 1808: Francisco de Goya y Lucientes. *Una escena de la prisión*. Доступно на: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Francisco de Goya y Lucientes - A Prison Scene - WGA10071.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_A_Prison_Scene_-_WGA10071.jpg) [приступљено 29.1.2022.] (слика 12)

Гоја 1812: Francisco de Goya y Lucientes. *Casa de locos*. Доступно на: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Francisco Goya - Casa de locos.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Francisco_Goya_-_Casa_de_locos.jpg) [приступљено 29.1.2022.] (слика 13)

⁷²⁷ Фотографске репродукције уметничких слика у дисертацији се користе искључиво у научне и некомерцијалне сврхе. Преузете су са извора Wikimedia Commons и налазе се под „Public Domain” лиценцом. Ипак, како аутор дисертације нема директно одобрење аутора фотографија, одриче се одговорности у случају коришћења истих, а преузетих из овог документа, на неетичан начин.

БИОГРАФИЈА

Данијела Николић Ђорђевић рођена је 18. октобра 1976. године у Љигу, где је завршила основну школу и гимназију општег смера. Филолошки факултет Универзитета у Београду, студије Српске књижевности и језика завршила је 2006. године са просечном оценом 9,22. За дипломски рад, „Однос приповедача и ликова у *Кући на осами* Иве Андрића”, одбрањен код професора др Новице Петковића, добила је награду из Фонда „Радмила Поповић”, за најбољи дипломски рад из предмета Српска књижевност XX века. Мастер студије на Филолошком факултету у Београду уписала је и завршила 2008. године са просечном оценом 9,83 одбравивши мастер рад „Специфичности и потенцијали Кишове књиге *Складшите*” код професора др Јована Делића. На истом факултету уписала је докторске студије 2013. године и завршила испитне обавезе 2016. године са просечном оценом 10.

Од 2001. године предаје српски језик и књижевност у основној школи у Љигу, била је 2008. године ментор својим ученицима који су са представом о вршњачком насиљу учествовали на БИТЕФ ПОЛИФОНИЈИ, као коаутор учествовала на изради приручника за професоре и збирки задатака из српског језика и књижевности за ученике од петог до осмог разреда (2013, 2014, *Нови Логос*). Учествовала је као излагач и секретар на више научних скупова. Објављени радови: „*Складшите* Данила Киша *шите склад*, могући постмодерни роман” (2014), „Истина фикције у роману *Псалам 44* Данила Киша” (2015), „Кишов однос према идеологизованој историји у *Раним јадима*” (2016), „Аутопоетички искази у поезији Љубомира П. Ненадовића (2017), једна је од приређивача хрестоматије *П(ј)есник и п(ј)есма: Српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, 2018.

Тренутно живи у граду Аликанте у Шпанији.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Данијела Николић Ђорђевић

Број досијеа 13029/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Генеза романа *Проклета авлија* Иве Андрића“

-
- резултат сопственог истраживачког рада;
 - да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
 - да су резултати коректно наведени и
 - да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Данијела Николић Ђорђевић

Број досијеа 13029/Д

Студијски програм Српска књижевност

Наслов рада „Генеза романа *Проклета авлија* Иве Андрића”

Ментор др Душан Иванић, професор емеритус

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић” да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Генеза романа *Проклета авлија* Иве Андрића”

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.