

## РОМАН И СМРТ ПРИПОВЕДАЊА

### *Жанровска кавѝа у Проклетој авлији*

Митологија приче и приповедања у Андрићевом опусу представља вредност којом тај опус настоји да се дистанцира од нихилистичког искуства модерних времена. Истовремено, та митологија чини Андрићев опус пријемчивим за ону функцију књижевности коју поједностављено можемо назвати „хуманистичком“. Историја хуманистичког аспекта књижевности показала би да Андрићев опус још увек припада добу које бисмо хипотетички могли назвати добом „апстрактног хуманизма“. Хуманистички ангажман у књижевности ту још увек не започиње фиксирањем непријатеља хуманизма. „Апстрактни хуманизам“ подразумева да књижевно дело много више функционише као *дело за* (за причу, за приповедање), а много мање као *дело ѝроѝив* (против насиља, репресије, тоталитарних режима), што је управо карактеристично за „акциони хуманизам“. Без намере да детаљније образложимо разлике између „апстрактног“ и „акционог хуманизма“, указаћемо само на још једну битну разлику: „апстрактни хуманизам“ се, насупрот „акционом хуманизму“, судара с тешкоћама у заснивању својих вредности, будући да дух скепсе и сумње не престаје да га прожима и након конституисања вредности. То разоткрива праву природу тих вредности: оне су пре творевине вере и надања него израз моћи, а када их друштво прихвати, када их изнесе на видело из тамних сенки и текстуалних катакомби у којима се крију од претећег света, онда то прихватање увек у себи носи призив лицемерја и злоупотребе.

Управо зато стална и претећа сумња прожима Андрићеву митологију приче и приповедања. Она се појављује на почетку и крају тог опуса, чиме обелодањује своју друготрајност. На њу наилазимо већ у „Путу Алије Ђерзелеза“, у којој се разоткрива као сумња у причу, у њену моћ да изрази важност догађаја о коме се приповеда. Имамо на уму ону поетичку сцену у којој Ђерзелезов приповедачки неуспех није знак његове личне невичности речима, већ симптом дубоке приповедачке

кризе која настаје консеквентно са спознајом да између речи и мисли постоји нека до тада неспозната кавга. Она узрокује, између осталог, и генерацијски јаз, као и пропадање типа културе који називамо наративним, а који почива управо на успешном преношењу приче с колена на колено. Таква могућност преноса приче у „Путу Алије Ђерзелеза“ више није могућа, јер се слушалац сада подругљиво осмехује приповедачу.<sup>232</sup>

Док почетак Андрићевог приповедачког опуса почиње гушењем у slabим речима, завршетак протиче у спаљивању рукописа. Читалац се сусреће с ликом аустријског конзула Атанацковића, који опсесивно тумачи фигуру Омер-паше Латаса, исписујући странице и странице текста. То писање налази своју интенцију у Атанацковићевој жељи да дубину и снагу Латасове нељудске себичности разоткрије свету „као географско или зоолошко откриће. Да сви виде и знају“<sup>233</sup>. Атанацковићева научна метафорика није случајна, јер његово писање/приповедање о Латасу има, заправо, просветитељске амбиције: оно наглашава спознајну функцију приповедања. Другим речима, она постулира могућност постојања једне истине која би била у поседу приповедача, и коју би он, помоћу приповедања, желео да испоручи свету/заједници којој припада, и то не из пуких естетских разлога, већ зато што се нада да би та пренесена спознаја, тај увид, учинио свет хуманијим. Оваква интенција приповедања може се наслутити из Андрићевог текста „Белешке за писца“, у коме се Андрић обраћа писцу следећим речима: „Имајте на уму да сте ви весник истине. По вама велика и сложена 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, развитак и правац одређене стварности коју они само кроз уметничко дело могу у целисти да сагледају и потпуно схвате“<sup>234</sup>.

232 „Иза вечере, када су лежали на шиљету тешко дишући од прекомјерна јела и пушећи, [Ђерђелез] не може одржати и исповједи се младом Бакаревићу, витку младићу зелених очију и румена лица с подругљивим осмијехом. Причао је све, и причајући, и сам се чудило да је цио догађај, кад се другом казује, тако мален и незнатан. И нехотице је ширио, увећавао и уплитао сјећања из других сусрета. Гушио се ријечима.“ Иво Андрић, „Пут Алије Ђерзелеза“, *Знакови*, Сабрана дела – књига осма, Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније, Београд–Загреб–Сарајево–Љубљана, 1963, стр. 26.

233 Иво Андрић, *Омерпаша Латас*, Сабрана дјела Иве Андрића, књига 15, Удружени издавачи, Сарајево, 1981, стр. 288.

234 Иво Андрић, „Белешке писцу“, у *Српска књижевна кријивика*, *Писци као кријивичари њосле Првој свейској рајиа*, књига 16, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1975, стр. 251

Интенција приповедања какву Андрић излаже у цитираном одломку, прећутно зависи од могућности хуманистичког преображаја света, односно од разлике између људског друштва и оне нељудскости (у овом случају Латасове хипертрофиране себичности), која том друштву прети, а на коју је упозорава приповедање. Уколико те разлике нема, онда се пред приповедача поставља рецепцијски проблем, јер се нема коме приповедати: ако су сви људи попут Латаса, чему прича о Латасу и коме је упутити? Управо до тог закључка стиже приповедач (конзул Атанацковић) када примети: „Уосталом, сви ми лажемо, и нисмо много бољи од њега [Латаса].“<sup>235</sup> Овакав увид закономерно доводи до спаљивања властитог текста о султановом сераскеру, тачније до прекида приповедања.<sup>236</sup>

Приповедачки опус Иве Андрића тако се распео између приче коју Алија Ђерзелез може само да најави проститутки Јекатарини, али не и да јој је исприповеда<sup>237</sup>, и текста о Омер-паши Латасу, који конзул Атанацковић спаљује. Између овако конципираног почетка и краја приповедања, који се у оба случаја додирује са феноменом прекида приповедања, наилазимо и на ликове антиприповедаче, попут везира Јусуфа, који најпрегнантније објављује антиномију између ћутања и говорења, те Мустафе Мадара, који свету, уместо приче о својим ратним доживљајима, нуди трауму која се пробија кроз његове снове и ћутање, да би се заокружила у поенти приче која је претпостављена самој причи, поенти која заузима место приче: свет је пун гада. У овом контексту види се каква је важност лика приповедача фра Петра, чије приповедачко мајсторство помињу приче из Андрићевог „фратарског циклуса“, као и круна Андрићеве приповедачке уметности, кратки роман *Проклеџа авлија*.

Било би погрешно разумети фра Петра тек као контрапункт анти-приповедачима из Андрићевог опуса. Такво читање било би исувише грубо. Наиме, објава аутентичног мајсторског приповедања

235 Иво Андрић, *Омерпаша Лаџас*, Сабрана дјела Иве Андрића, књига 15, Удружени издавачи, Сарајево, 1981, стр. 289

236 О томе говори мој текст „Жаргон дипломатије и прекид писања у *Омерпашини Лаџасу*“. Види: Слободан Владушић, „Портрет херменеутичара у транзицији“, *Дневник*, Нови Сад, 2007, стр. 176–199.

237 „– Колико сам ја свијета видио, Јекатарина! Колико сам ја свијета обишо! Он сам није више знао би ли то да јој се тужи или да јој се хвали; и прекину се.“ Иво Андрић, „Пут Алије Ђерзелеза“, *Знакови*, Сабрана дела – књига осма, Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније, Београд–Загреб–Сарајево–Љубљана, 1963, стр. 32.

овог фратра може да дође до изражаја само у контексту тишине којој је веран везир Јусуф, те осакаћеног приповедања Алије Ђерзелеза и Мустафе Маџара. Поред тога, тумачење Андрићеве прозе не би смело да занемари ни слојевитост саме идеје приче и приповедања и њену комплексност која се не исцрпљује само у опозицији приповедања и антиприповедања.

Смисао приче и приповедања у Андрићевом опусу може постати јасан тек када се ова тема обради на грађи коју нуди *Проклеџа авлија*, роман који несумњиво ракапитулира Андрићеву опседнутост приповедањем и приповедачком вештином. Поред егзистенцијалистичког читања овог кратког романа (које тамницу види као симбол човекове судбине), те његовог митског читања (заинтересованог, пре свега, за феномен митске идентификације) отвара се могућност интерпретације, која ће, пре свега, бити заинтересована за нијансе смисла приче и приповедања. Разуме се, досадашњим тумачима *Проклеџе авлије* ова могућност није промакла. Она се испољава као појачано интересовање за лик безименог младића који се појављује на почетку и крају Андрићевог кратког романа. Иво Тартаља у *Приповедачевој естетизици* поклања овом лику посебну пажњу, одређујући га, метафорички, али ништа мање прецизно, као „дух слушања“<sup>238</sup>. Тартаљина анализа лика продубљена је још једним моментом чије крајње консеквенце, чини нам се, још увек нису до краја изведене: то је разлика између онога ко ћути (младића) и онога ко приповеда. Следећи ову нит, Тартаља у својој анализи показује да се прича фра Петра не приповеда усмено већ се записује. Дакле, фра Петрова прича која се појављује пред читаоцем није нешто што се приповеда (у том случају она би била сказ) већ нешто што је *већ* записано. Брижљива стилистичка анализа Иве Тартаље усмерена је управо у том правцу: „Када се у тексту *Проклеџе авлије* (на крају трећег поглавља) нађе објашњене да је Хаимова прича о Ђамил-ефендијиној историји 'казана овде кратко' – извесно је да се то зачуо глас онога који повед *исписује*. Усмени приповедач би казао *сада*, а не *овде*, а младић кога је занело сећање, и за себе размишља, није имао коме да указује било шта. Сличног је карактера и оно место (из осмог поглавља) где се каже: 'Речено је напред и истина је...' Усмени приповедач би у таквој прилици морао казати *рекао сам раније*. Формулација *речено је најпре* преузета је из жаргона сухопарних сачинитеља књига“<sup>239</sup>.

238 Иво Тартаља, *Приповедачева естетика*, Нолит, Београд, 1979, стр. 132.

239 Исто, стр. 132–133.

Разлика између усменог приповедања и записивања продубљена је у тексту Александра Јеркова „Неизрецива мисао смрти и неименљиво у *Проклејој авлији*“. Овде се у расправу између усменог приповедања и записивања уводи још један битан моменат, а то је поетички врло значајно именовање једног од два фратра који записују преосталу имовину фра Петра. Име млађег фратра је Растислав, а порекло тог имена је романескно, што изазива љутњу фра Мије, који диктира млађем фратру шта да записује: „Ни име ти, болан, на добро не слути. Док су се фратри звали фра Марко, фра Мијо, фра Иво – и био је добри вакат, а ви сада узимате нека имена из романа, одакле ли, те фра Растислав, те фра Војислав, те фра Бранимир. Тако нам и јест“<sup>240</sup>. Јерков експлицирање романескне природе имена младог фратра тумачи на следећи начин: „Онај чије име као да је ’из романа’ мора бити поетички важан лик. Ако се на самом почетку *Проклејте авлије*, затекне један тако необичан, по свему различит и неочекиван поетички исказ, он упозорава на романескни хоризонт приче која следи. Прича *Проклејте авлије* не само ’као да је из романа’, она јесте роман“<sup>241</sup>. Тако свест о записаности приче до које је доспело Тартаљино тумачење код Јеркова бива аргументовано преточена у увид о аутопоетичкој свести Андрићевог романа, која помоћу ове поетичке сцене обзнањује властиту романескну природу. Јасно је да овај увид одмах доводи до питања које се не сме пренебрегнути. То питање може бити формулисано овако: у каквом су односу усмено (фра Петрово) приповедање и роман?

Несумњиво да ово питање задире и у тумачење лика безименог младића: Тартаља га је, подсетимо се, одредио као „дух слушања“, што младића недвосмислено доводи у везу са фра Петровим приповедањем. Он је својеврсни заступник не само тог приповедања, већ *идеје усменој приповедања*, која у фра Петру добија свог идеалног приповедача. Када се то има у виду, онда и став безименог младића према роману има знатну поетичку вредност. Јерков тај однос тумачи на следећи начин: „Пошто младићево ћутање не имплицира његову романескну свест, али је и не оспорава, Андрић је могао да на сцену приповедања изведе читав низ приповедача. [...] Целина романа је заокружена и поверена ауторском приповедачу, али је прича сачувала

240 Иво Андрић, *Проклејта авлија*, Завод за уџбенике, Нин, Београд, 2005, стр. 8.

241 Александар Јерков, „Неизрецива мисао о смрти и неименљиво у *Проклејој авлији*“, *Свеске задужбине Иве Андрића*, бр. 15, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1999, стр. 215.

интимност и аутентичност сведочанства – то је Андрићево решење једне од највећих дилема модерне поетике романа<sup>242</sup>.

Ово тумачење можемо прихватити, будући да оно показује поетички лик романа *Проклеће авлије* у контексту модерног романа и његове деструкције приче и приповедања. Андрић није следио крајње консеквенце модерног романа, али и поред тога његов је роман избегао замке анахроности. Међутим, однос између безименог младића (односно усменог приповедања) и жанра романа може бити тумачен у једном знатно заостренијем виду, јер нам такву могућност допушта и сам текст. Наиме, романескно порекло имена фра Растислава тај лик, по аналогији с младићем, чини репрезентом романа. Штавише, чини се да релације између фра Мије и фра Растислава, те покојног фра Петра и безименог младића образују две групе ликова, од којих прва обелодањује романескну свест, а друга усмену/приповедачку. Не треба олако превидети ни чињеницу да фра Мијина способност да препозна име које потиче из романа значи и да је и сам могао читати такве романе. Сем тога, гунђање фра Мије, које се обзнањује као „одјек његових давнашњих препирки са покојним фра Петром“<sup>243</sup> подвлачи контраст између једне и друге групе ликова.

Контрапункт између фра Петра / безименог младића с једне стране, те фра Мије / фра Растислава с друге стране, појачан је до прснућа на малом текстуалном простору, што још једном сведочи о врхунској Андрићевој приповедачкој економији. Ополитни однос ове две групе ликова обухвата више планова: најпре, то је опозиција између генерацијског континуитета (фра Петар / младић) и дисконтинуитета (фра Мијо / фра Растислав), који је подвучен мрзовољом фра Мије према фра Растиславу.<sup>244</sup> Низ се наставља опозицијом између контемплације младића и акције/записивања фра Растислава, између безимености и именовања, између губитника који контемплира о ономе што се више никада неће моћи поновити (фра Петрово приповедање) и романескне групе ликова који су „представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то леви победници. Сва им је заслуга у томе што су надживели покојника. И када их човек овако

242 Исто, стр. 221.

243 Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Завод за уџбенике, Нин, Београд, 2005, стр. 7.

244 Овде би требало да се присетимо односа између Алије Ђерзелеза и младог Бакаревића: очигледно, криза наративног знања испољава се увек као неразумевање између различитих генерација.

са стране посматра, изгледају му помало као отимачи [...]“<sup>245</sup>. Најзад, уочимо још једну битну црту у којој је такође концентрисана разлика између усменог приповедања и (победничког) романа: уколико се прisetимо Тартаљине примедбе о стилским формулацијама у тексту *Проклеће авлије*, које разоткривају да се ради о записаној, а не о исприповеданој причи, онда у сувопарној природи тих формулација, која није промакла Тартаљи, морамо препознати Андрићеве *стилске јеситове* којима се означава стилска неаутентичност, односно безличност стила писања која сасвим одговара обезличеном бирократском стилу записивања фра Петрове имовине. А то записивање опет симболизује роман. Насупрот такве симболичке безличности романа стоји врхунска индивидуалност фра Петровог усменог приповедања.

Пред читаоцем *Проклеће авлије* се, већ на самом почетку романа, појављују два типа наследника целокупне фра Петрове имовине: та имовина је спој алата и вештине (приповедања). Лик фра Петра симболизује идеални спој свега онога што алат и приповедање могу да симболизују: спој материје и духа, видљивог и невидљивог, технике и људскости, хардвера и софтвера. Ма како интерпретирали причу и алат, њихов однос у лику фра Петра краси осећање мере. Та мера је поремећена смрћу фра Петра, јер не знају сви који га наслеђују шта ће с оним што су наследили: док младић размишља о вештини приповедања која се не може више поновити, али му то не смета да остане дубоко свестан лепоте и значаја оног што је слушањем у извесном смислу и наследио, дотле фра Мијо у самом алату види само непотребно потрошене паре. У овом другом случају изостаје узајамно присвајање<sup>246</sup> између наследства и наследника, или пак моменат идеалног наслеђивања који је Андрић описао у причи „Чаша“, у којој се као наследник, не случајно, појављује фра Петар. Тако се оно што је код фра Петра било

245 Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Завод за уџбенике, Нин, Београд, 2005, стр. 8.

246 Синтагму „узајамно присвајање“ схватамо онако како је схвата Бурдије: „Преношење моћи с једног поколења на друго представља увек критичан моменат у историји домаћинства. Између осталих разлога, због тога што га однос *узајамног присвајања*, између материјалног, културног, друштвеног и симболичког наслеђа и биолошких јединки које су одређење присвајањем и ради присвајања, привремено доводи у опасност. Настојање наслеђа (и према томе, читаве друштвене структуре) да опстане у свом постојању може се остварити само ако наслеђе наслеђује наследника, ако, посредством посебно оних који се њиме привремено баве и који морају да обезбеде своје настављаче 'мртво' (то јест својина) обухвата 'живо' (тј. власника који је спреман и у стању да је наследи“ (Пјер Бурдије, *Правила у уметносци*, прев. Владимир Капор, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 28).

сједињено у јединствену личност или, прецизније речено, у јединствени жанр, сада распада на две групе наследника, на дух слушања и ликове записиваче, на усменост која је замукла и победоносну романескност чија победа није лепа: њој је преостало само да записује, слаже и ређа материјалне остатке једног живота, који сасвим слободно можемо упоредити с празном шкољком или талогом, јер у оба случаја оно што остаје више ничему не служи.

Андрић није био једини баштиник спознаје да роман није наследник усменог приповедања, већ отимач његове имовине, његов непријатељ и симболички убица. До исте идеје долази и Валтер Бенјамин у тексту под симптоматичним именом „Приповедач“, у којем говори управо о кризи усменог приповедања: иако Бенјамин као главног кривца за кризу приповедања одређује информацију, односно новине, и сâм роман није посве недужан. За разлику од усменог приповедача који помоћу приче саветује, романописац је усамљени човек који не може више дати било какав савет. Роман не настаје из искуства нити се у њега улива, већ је пре свега упућен на књигу.<sup>247</sup>

Упућеност романа на књигу кореспондира с издвојеношћу романескног текста из искуства, а оба ова момента упућују нас на критику романа из угла логоцентризма. Роман ослоњен на књиге, односно на писмо, одваја се од гласа, а самим тим и од логоса, па према томе мора бити одређен као другостепени вид изражавања. Није отуда случајно што је релација између безименог младића / фра Петра и фра Мије / фра Растислава у *Проклећој авлији* начињена по моделу бинарне опозиције, што подразумева јасну деобу вредности између чланова опозиције: укратко, то је опозиција између вредног и безвредног, између врхунског приповедања и (безличних) забавних романа, одакле, по свој прилици, потичу имена попут Растислава. Тако подешена опозиција несумњиво показује особине логоцентричности, што се може доказати чињеницом да је код Андрића усмена реч мање вредна од геста тела, јер се овај други схвата као непосреднији израз идеје. Пример за то је сцена из „Чаше“ у којој фра Никола Гранић саветује младог фра Петра, који се тада још није заредио, да не напушта Босну. Иако је фра Муминова беседа пример језичке прецизности која одстрањује сваку сувишну реч, као што се може и очекивати од фратра који је волео своје ћутање, ипак читаоцу јасно бива предочено да је на фра Петра

247 Walter Benjamin, „Pripovedač“, *Estetički ogledi*, prev. Truda Stamač, Snješka Knežević, Školska knjiga, Zagreb, 1986, стр. 180.



убедљивије деловао неми гест фра Мумина, него његове речи: „Код тих речи, које је фра Никола викнуо као неку команду, младић је подигао очи и угледао пред собом измењеног, сасвим другог, дотле непознатог, Мумина [...] И никада га више онаквог нисам видио. Али све мислим и дан-данас да ме је тај тренутак боље увјерио и јаче утврдио, него све његове ријечи, молбе и опомене“<sup>248</sup>.

Низ: неми гест – усмена реч – записана реч, у коме први члан има највећу вредност, а последњи најмању, свој аксиолошки карактер дугује управо ономе што Дерида назива „метафизиком присуства“. Није отуда тешко деконструисати Андрићев опус тако што би се показало да је моћ гласа могуће конструисати тек уз помоћ писма, односно онога што би премоћ гласа требало да негира: тако би *Проклеџа авлија* била још један од многобројних примера нерешиве апорије у тексту, коју деконструкција упорно доказује. Један пример такве апоретичности књижевног текста нуди нам и Пол де Ман у свом тексту „Реторика и семиологија“, штампаном на почетку његових утицајних *Алејорија чийања*. У овом уводном тексту Де Ман ће на примеру Пруста показати како „књижевни текст истовремено доказује и одриче меродавност сопственог реторичког облика [...]“<sup>249</sup>, што представља конкретан пример инхерентне нечитљивости књижевног текста уопште, а не само Прустовог текста. Слично томе, и *Проклеџа авлија* функционише као једна оваква апорија, будући да се у њој премоћ гласа над писмом успоставља помоћу премоћи писма над гласом, односно прича која слави супремацију гласа над писмом записана је, а не изговорена.

Међутим, деконструкција није извела крајње консеквенце из тог закључка. На то су их подсетили новоисторичари, тачније Стивен Гринблат и Катарина Галагер у програмски интонираном уводу књиге *Practicing New Historicism*, увиђајући да деконструкција својим резултатима подрива књижевни канон, али да га истовремено и подржава избором канонских аутора за грађу на којој изводи своја тумачења. Новоисторичари не могу да оправдају ово реконструисање хијерархијске премоћи књижевних текстова у односу на остале текстуалне

248 Иво Андрић, „Чаша“, *Жеђ*, Сабрана дела Иве Андрића, књига 6, Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније, Београд–Загреб–Сарајево–Љубљања, 1963, стр. 136.

249 Пол Де Ман, „Семиологија и реторика“, *Механизми књижевне комуникације*, Теоријска истраживања 2, годишњак V, серија С, Институт за књижевност и уметност, Београд 1983, стр. 84.

жанрове.<sup>250</sup> Наиме, ако је у духу постструктуралистичке мисли *сваки* текст пример исклизућа система знакова, односно уколико се у сваком тексту сусрећемо с херменеутичким апоријама које не могу бити превазиђене, док је аутор тек идеолошка функција<sup>251</sup>, односно леш који нестаје иза рођења бартовског Текста, назависног од ауторских интенција, на чему се онда уистину базира књижевни канон, односно повлашћена улога књижевности? Новоисторичари отуда своје подручје анализе проширују на друге типове текстова, а не само на књижевне, чиме отварају могућност за напуштање књижевног канона у име својеврсног пантекстуализма, односно стања једнаке вредност свих нарација, свих текстова, који су сви одреда само тачке у мрежи свеопште светске текстуалности.

Не подсећа ли нас то стање на почетак *Проклеће авлије*, тачније на њену прву реченицу у којој се описује једнолични пејзаж у којем су нестале разлике: „Зима је, снег је замео све до кућних врата и свему одузео стварни облик а дао једну боју и један вид“<sup>252</sup>. Иако на први поглед ова реченица утиче само на обликовање ефекта реалног, она симболички дозива не само Карађозово мишљење о непобитној кривици свих оних који су заточени у Авлији већ и сам процес записивања имовине фра Петра, у којем различите врсте алата бивају бачене на гомилу, једнако вредне, одређене само квантитативно, бројем примерака, а не својеврсном поетиком предмета, коју дозива прича „Чаша“. Тако се процес унификације и униформизације одвија као рефлекс романескне свести, односно као ехо ишчезнућа вештине приповедања која је конституисала једну хуману хијерархију у којој су приповедач и слушалац имали, такорећи, заједничко власништво над причом, јер прича није ни могла да почне док приповедач није нашао слушатеља по вољи. Ако је деконструкција увод у веровање да су сви текстови једнако вредни, јер су сви подједнако нечитљиви, уколико је нови историзам име за преображај књижевних студија у студије културе, унутар којих ће, фукоовски речено, дискурс бити једино одговоран за смисао текстова, онда изгледа као да се на самом почетку *Проклеће авлије* већ симболички оцртава такав теоријско-духовни,

250 Gallagher Catharine, Greenblatt Stephen, *Practicing New Historicism*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 2000, стр. 14.

251 Види: Мишел Фуко, „Шта је аутор“, *Механизми књижевне комуникације*, Теоријска истраживања, 2, Институт за књижевност и уметност – Рад, Београд, 1983, стр. 32–45.

252 Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Завод за уџбенике – Нин, Београд, 2005, стр. 7.

а вероватно и политички пејзаж који ће овладати не с нестанком приче, већ с нестанком вештине приповедања која установљава хијерархију прича. Другим речима, теоријски концепти које можемо применити у читању Андрићевог кратког романа већ су симболички наговештени у романескном тексту као што су наговештене и њихове последице.

Шта нам, дакле, поручује поетика фра Петровог приповедања о истанбулском затвору? Да бисмо макар покушали да одговоримо на ово питање, морамо да послушамо како је изгледало фра Петрово приповедање:

„Причао је на прекиде, у одломцима, како може да прича тешко болестан човек, који се труди, да сабеседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт. Ти одломци се нису увек настављали тачно и редовно један на други. Често би, настављајући причање, понављао оно што је већ једном рекао, а често би опет отишао напред, прескочивши добар део времена. Причао је као човек за ког време нема више значења, и који стога ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност. Његова прича је могла да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек утврђени ток догађаја<sup>253</sup>.

Овај одломак нам показује да се предност усменог приповедања у односу на записано приповедање (роман) не темељи само на идејама логоцентризма, већ и на специфичном односу између приповедања и времена. Наиме, фра Петрово усмено приповедање не само да негира идеју линеарног приповедања већ укида инстанце почетка и краја приче. Између приче и живота више не постоји композициона сагласност у смислу да прича, као и живот, има свој почетак и крај. Напротив, умешност фра Петровог приповедања почива управо на негацији заокружене приче, у име једне бесконачне приче, која неће имати почетак и завршетак. Када се то има у виду, постаје јасно да се Андрићева имплицитна критика романа може објаснити не само филозофским, већ и књижевно-историјским контекстом. Модернистичка проза постепено укида причу и приповедача, јер не може више да сачува ни позицију одакле би свет могао бити сагледан у форми приче, ни субјекта који не би био начет процесом дезинтеграције који онемогућавају његову приповедачку моћ. Таква модернистичка скепса доводи закономерно до смрти приповедача

253 Исто, стр. 9–10.

и смрти приче: образац дезинтегрисаног приповедача бива приповедач на ивици сна, приповедач чија се свест повукла у корист ничим контролисаног бујања токова подсвести. Језик распаднут на слоге и тишина представљају крајње тачке до којих стиже модерна проза.

Андрић није спреман да прихвати такву дијагнозу времена: он приповедача доводи у стање болести, допуштајући тако да неминовно размишљање о надолazeћој смрти учврсти субјект, да му прида кохеренцију коју здрав субјект више нема. Како приповедање, сасвим парадоксално, настаје из смрти, али јој не припада, онда оно суштински мора да јој се одупре, па стога форма приповедања представља начин на који се субјект симболички брани од смрти. Идеја бесконачне приче стога може, за Андрића, да се оваплоти само у усменој причи, што имплицитно представља критику модерног романа који, проглашавајући смрт приче и смрт приповедања, хита смрти у сусрет. Стога се у Андрићевом роману (чија композиција и сама не може да испуни идеал задат поетиком фра Петровог усменог приповедања) појављује и критика модерног романа. Међутим, сада се добро види да поетика усменог приповедања јесте и својеврсна поетичка слутња постмодерног приповедања и оних постмодерних аутора који су добро разумели да отварање простора за приповедање након модернистичке смрти приповедача и приче подразумева и ослобађање стега приче, али и читања од инстанци почетка и краја приче/читања. Тако настају Борхесова *Књија од њеска* и Павићев *Хазарски речник*. Борхесова прича је поетички нацрт једног бесконачног приповедања, а Павићев је роман јединствено оваплоћење такве приповедне жеље која, да би се остварила, мора да пронађе читаоце по вољи. У том односу романа и његовог читаоца препознајемо однос између фра Петра и његових слушалаца. Персоналитет књиге и персоналитет читаоца/слушаоца тако је загарантован, и не бисмо га смели превидети. Не треба стога постмодерно приповедање олако замислити као анонимно стварање мреже текстова у којима ће се и књига, а са њом и читалац, растопити у маси једнако-вредних, једнако-кривих текстова, који се подају свакоме и којима је дакле, свако по вољи. Док год приповедачи имају своја имена, док год им та имена прибављају *њоећике њриповедања*, као што је једна таква поетика прибавила име и фра Петру, имамо шансе да уживамо у Светској књижевности. Када та имена спадну и постану глумци у једном позоришту сенки, биће то сигуран знак да се налазимо у Светском затвору.