

Драгана Б. Вукићевић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Андрић И.
Примљено 23. 12. 2014.

ДЕМОН У ДЕЛУ, ДЕМОН У СВЕТУ И ДЕМОН У УМЕТНИКУ – ПОВОДОМ ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОБЈАВЉИВАЊА *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*

У раду ће се анализирати различите стратегије презентације демона у роману *Проклета авлија*. Осим на дело, пажња ће бити фокусирана и на демонску природу стварања о којој Андрић пише у *Разговору са Гојом*. Ово дело ће се упоредо читати са *Проклетом авлијом* (док је једно завршавао, друго је почињао да пише) као врста аутопоетичког кључа којим се у роману *Проклета авлија* открива прича о аутору и борби с демоном која је пратила сваки покушај писања, остављања знакова за собом. Анализираће се дуг процес писања и уништавања написаног – скраћивање, избацивање, сажимање. Редакције ће се тумачити, не само као рад на тексту, већ и као борба у писцу – као текстолошки, али и биографски знак.

Кључне речи: *Проклета авлија*, Андрић, демон, негација, стварање

Прошло је шездесет година од објављивања романа *Проклета авлија*. У српској књижевности овај роман је добио статус класичног ремек дела. Ако су у вредносним проценама историчари књижевности и књижевни критичари усаглашени, у интерпретацијама дела, они се непрестано допуњују, неретко и сукобљавају. Улазећи у динамично поље тумачења покушаћемо да *Проклету авлију* ишчитамо као роман о злу. Наше читање биће у знаку трагања за демоном који се јавља у различитим онтолошким равнима, различитим (не)могућим световима. Тражићемо демона у тексту – оног који се помиње и који руководи затворским ритуалима – демона у пишчевој стварности и у самом писцу. У нашој интерпретацији демон је дезинтегришућа сила, дух негације, кушатељ добра. Потрага за првим (текстуалним) ђаволом је лакша, па стога крећемо од ње.

¹ dragana.vukicevic@vektor.net

Ослањајући се на демонолошку литературу и књигу Ђаво Алфонса М. Ди Нола, *Проклету авлију* разумевамо као метафору метаморфичне природе зла и његове генезе: „Митска тематика, уосталом, усађена у чо-веково искуство зла, проширује расправе о његовој генези: ђаво може бити у природи, у историји, и најзад, у нама самима, као потискивање траума и немира којима смо изложени“ (ДИ НОЛА 2008:13). У *Прокле-тој авлији* – ђаво је споља, у простору и пророди, и унутра – у човеку.

1. Сама Проклета авлија има атрибуте демонског простора – тру-лежи и распадања.

„Мучан задах не долази само из пристаништа него удара из свих зграда и предмета; изгледа да сва земља коју је притисла Проклета авлија лагано трули и пушта неку воњу која човека трује, да му залогај гркне и живот омрзне“ (1968: 31, 37).

2. Још у средњовековним демонолошким учењима ветар може бити станиште демона.

„Хуји ветар и као невидљива болест пада по свима. И мирни људи се усплахире и почињу у неразумљивој раздражености да се љутити крећу тражећи кавге (...) Живци се затежу до бола или нагло попуштају у опасним праскањима и безумним пос-тупцима“ (1968: 37).

Олујну моћ демона Андрић прецизно описује:

„У тим часовима општег узбуђења лудило, као зараза и хитар пламен, иде од собе до собе од човека до човека, и преноси се са људи на животиње и мртве ствари“ (...) *„тада изгледа да све што у Проклетој авлији има гласа урла и виче свом снагом, у болесној нади да би, негде на врхуницу ове буке, све ово могло попрскати и распасти се, и свршити на неки начин једном заувек“* (1968: 38).

3. У духу хришћанских учења о првом Евином греху – зло по-тиче од жене. У причањима (измишљањима) „малог човека“ Заима, варира се, како фолклорни тако и хришћански стерео-тип: „Ђаво ме наговори те узех још једну жену.“ (1968: 33) Де-монска природа жене се дочарава као амбивалентна: „Да знаш каква је то жена била. Не можеш да се одлепиш од ње, а видиш да те нестаје.“ (1968: 34).

Осим што се може екстернализовати и интернализовати, свет који запоседа демон има још неколико својстава. Он је хије-рархизован, експанзиван и динамичан. Он се непрестано шири јер је клица зла у сваком новорођеном човеку.. Мали програм инаугурације „невиних“ у свет злих садржан је у Карађозовом монологу:

„Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривио је нешто, па ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад га је носила, помислила нешто рђаво. Сваки, дабогме, каже да није крив, али за толико година колико сам овде, ја још нисам нашао да је неко без разлога и без неке кривице доведен. Ко овде дође, тај је крив, или се макар очешао о кривца. Пхи! Пустиио сам их доста, и по наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће ни доћи, јер кад би сви криви доспели овамо, ова би Авлија морала бити одмора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе.” (1968: 47)

Зло се може настанити и у добром човеку. Фра Петра ишчитавамо као персонификацију метафизичког зла несавршеног бића (в. Лајбницову теодицеју)². Дирљива је његова немоћ да помогне Тамилу и стање фрустрираности која ту немоћ прати. Он слуша другог – „у све већој недоумици, са зебњом, жаљењем и тешко прикривеним немиром.” Он не може да га „заустави”, „продрма”, „тргне” јер и сам бива увучен у енергетско поље демона који га чини неспособним да било шта предузме.

Међутим, осим демона у тексту, нас занима и постојање демона који је с друге стране текста у самом бићу ствараоца.³ *Проклета авлија* није само прича о судбинама затвореника, о човеку који умире причајући своја сећања и оном који слушањем ствара нову причу, већ и о писцу заробљеном у тамници текста. Лајтмотиви – прича и причање – који се провлаче кроз цео роман, разоткривају и чин писања, па се, парадоксално, кроз текст назире „божанска или ђаволска рука ствараоца” нагнутог над белином листа. Како доћи до овог ствараоца, како „чути“ његову причу. У студији *Приповедачава естетика (Прилог познавању Андрићеве поетике)* Иво Тартаља пише: „Андрић није био од писаца који утиру

² Појам теодицеја (од грчког θεός - бог и δίκη – право) увео је Лајбниц (1646-1716) поставивши у средиште својих размишљања питање да ли постојање зла противуречи Божјој доброту.

³ О демонском у свету дела писали смо опширније у студији *Ђаво и лиминари у Проклеtoj авлији* који је у штампи. Рад *Демон у делу, демон у свету и демон у уметнику – поводом 60 година од објављивања Проклете авлије* наставак је ранијих размишљања на тему демонског у Андрићевом делу (в. Дух негације у Травничкој хроници, У: *Андрићева хроника*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske Svet knjige nmlibris, 2014, 585- 604.

своје трагове на путу“ (1979: 237).⁴ Уместо текстом, у наставку рада ба-вићемо се овим траговима.

Наше читање мимикрираног (кетманског) аутобиографског слоја приче није усамљено. Правећи разлику између приповедача и аутора, ипак остављамо сумњу да ли се у екстрадијегетичком приповедачу крије маскирано биографско ја. Наше читање *Проклете авлије* усмеравамо према њему.

Гласу екстрадијегетичког приповедача најближи смо кад пређемо с оне стране персонализованих интрадијегетичких гласова у роману – њих има пуно, они се утапају један у други, прича се прича а да се често и не разабера ко је и коме прича, како се преноси... Иако делује да је последње ухо у ланцу прича које шуме кроз време – ухо младића (да је он последња инстанца која сећањем обликује причу), Тартаља нас у поменутој студији подсећа на глас још једног наратора – то је онај који пише, који је „дух приповести“ и који се разликује од младића који ћути, који је „дух слушања“ (1979: 132). Тај наратор је тешко приметан у тексту, али није невидљив. Јавља се, на пример, у реченици: „Речено је напред, и истина је, да се живот у Авлији стварно не мења никада“. Заустављајући пажњу на лексеми *напред* (карактеристичној за писани, а не за усмени дискурс), Тартаља примећује: „Али таква места у књизи на којима се издваја глас писца *Проклете авлије* доста су усамљена. Шире узето, пишчев глас у овој прози се не чује и не разазнаје гласно од унутарњег гласа младићевог“ (1979: 133). Ово непрестано комешање, потирање, појачавање или урањање гласова додатно нам отежава трагање. Да бисмо чули тај глас, принуђени смо да напустимо текст, да се парадоксално приближимо аутору да бисмо видели како је он „побегао“ од свог гласа у полифонију „авлијских“ гласова. На овом путу стазу нам утире још један рад.

У студији *О функцији дивергенција у Проклетој авлији*, Роберт Ходел, попут Тартаље, застаје над гласом који не припада интрадијегетичком свету ликова. По Ходелу, оквирна радња се „може читати као прикривена ја-приповетка, у којој аутор прерађује особна искуства, нарочито свој боравак у мариборском затвору као и своје блиске контакте са босанским фрањевцима за вријеме Првог свјетског рата, те године 1926“ (2014: 119). Текст се отвара према биографији (или биографија према тексту) кроз сагласје, кореспонденцију фикто и фактоцитата. Напуштајући демоне у тексту, ми се окрећемо према демоничној стварности писца. Будући да је *Проклету авлију* писао у дугом временском периоду – можемо пратити неколике метаморфозе демона, овог пута оног којег је Андрић могао

⁴ „Писац *Проклете авлије* је деценијама чувао, и сачувао, многе белешке које, у оквирима својих могућности, показују припремне радове, ток конципирања и неке узастопне редакције знаменитог дела“ (Тартаља 1979: 237)

препознати у реалним животним околностима и камуфлирати га у причи. Неколико је могућих прелаза са равни приче на раван дискурса и с равни дискурса на нефикцијску (рефернцијалну) раван.

Једну нефикцијску раван (инспиративни модус приче на који указује и сам Андрић)⁵ чини Андрићево искуство затвора. Ипак, Ходел упозорава да се, упркос томе што *Проклета авлија* „црпи понешто из аутобиографског искуства из мариборског затвора“, стамболски затвор не може „посматрати као метафора за мариборску казнионицу или генерално као симбол аустроугарске анексије“ (2014:128).

С обзиром на чињеницу да је Андрић *Проклету авлију* писао седамнаест година и да је у том периоду променио неколико држава и да се сама држава у којој је живео променила, поменули бисмо још неке интерпретативне матрице преко којих се стварност писца учитавала или ишчитавала из „стварности текста“.

Полазећи од паралеле између стварних принчева (Ђорђа и Александра Карађоређевића) са фикцијски уобличеним јунацима (Џем султан и Бајазит), Роберт Ходел се пита: „Сугерира ли нам то аутор не само једно поређење Александра са Бајазитом II, односно поређење Ђорђа са Џемом? Не оставља ли он роман 1929. незавршеним због његових опасних асоцијација, које су већ Ђамила одвеле у затвор, и завршава га тек 1953. када је једна таква паралела била политички већ конформна?“ (2014 :129). На трагу смо новог демона и његове метаморфичне моћи: после сукоба браће око престола, сукоб „братских народа“ могао је бити друга скривена референца романа (други демон који је пратио југословенски опредељеног Андрића). Ако је идеја за писање романа настала 20-их година и ако су искуство затвора, политичких сукоба завађених принчева, националне трзавице⁶ били неке од могућих скривених референци романа, да ли смо тиме исцрпили овај вид контекстуалног читања.

Скривени наратив у поменутиим Андрићевим текстовима може открити само онај читалац који је упознат са стваралачком биографијом Иве Андрића и који зна у ком тренутку је он писао своја дела, какво је време у којем пише и да ли, заправо, пишући о турским репресалијама или за-

⁵ Ходел примећује: „Андрић сам каже да је 'доживљаје из мариборске казнионице, у којој су неки затвореници знали да причају до зоре – највише, зна се, о женама – искористио (...) приликом писања поглавља Проклете авлије.'“ (2014: 133)

⁶ У време када Андрић почиње да пише *Проклету авлију* увелико се осећало политичко нејединство у вези са идејом југословенства: „20. јуна 1928. црногорски посланик НРС-е Пуниша Рачић, који је дан раније поднио приједлог да се Краљевина Југославија преиначи у Велика Србија (ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ЈУГОСЛАВИЈЕ 1990:269) пуца на више посланика конзервативне националне Хрватске сељачке странке, и између осталих при том смртно рањава Стјепана Радића (...) Напетост кулминира 6. јануара проглашавањем краљевске (тзв. шестојануарске) диктатуре“ (ХОДЕЛ 2014: 129).

творима (*Проклета авлија*) и о самовољним владарима, он пише и о свом времену – о мариборском затвору, принчевима али и о социјализму, Голом отоку, самовољи социјалистичких лидера и сл. Померањем временске и просторне осе стварања дела испишује се универзална прича, пише о „истим“ људским патњама и немирима. До ове тачке интерпретације ми смо још увек у тексту – актуализацијом историјског садржаја (премештањем тамо и негде у овде и сада) придајемо му универзалност (увек – било где и било када). Међутим, у тренутку када у тексту почнемо да ишчитавамо личну драму писца и његовог прилагођавања времену – налазимо се на терену скривеног наратива. Ходел аргументује латентност нових асоцијација анализирајући један запис Добрице Ћосића о Иви Андрићу: „На моје питање да ли је *Проклета авлија* метафора за 1948. Информбиро и Голи оток, одлучно је одговорио да му то није било у памети, зато што је тај рукопис писао седамнаест година пре објављивања, док је био у Мадриду у дипломатској служби“ (2014: 113, цит. према Свеске 15/1999, 41).

Негирање писца не мора да убеди читаоца у искреност реченог. Ходел сугерише кетманску позицију писца: „Комплексни приповиједачки оквир сугерира дакле не само угрожени ауторски идентитет, него се аутор тим оквиром (тј. вишим приповиједачевим маскама) истовремено штити од таквог идентитета.“ (2014: 134) И даље: „Андрић персонифицира у Ћамилу своју властиту угроженост, могућност да се изолује између националних лагера и да (по)дијели Ћамилову судбину“ (2014: 134). Овакви идеје налазимо и у радовима Пера Јакобсена, нарочито развијене у књизи Тихомира Брајовића *Фикција и моћ*, у којој аутор разоткрива значења Андрићевих историјских романа инспирисана временом њиховог настајања. У скривеном наративу актери сада нису фикционализоване историјске личности већ два „писца“ – један који је имао функције (био председник Савеза књижевника, активно учествовао у социјалистичком јавном животу, посећивао радне колективе, руднике, био у у Совјетском Савезу, „колеџци“ нове идеологије), речју, био „етаблирани уметник у култури југословенског социјализма“ (који негира причу о Проклетој авлији као Голом отоку) и другог писца – који је био „његова сенка“, „субверзивни Андрић“, „либерални ироничар“ (БРАЈОВИЋ, 2011: 227). Да би реконструисао овакав наратив и развио драму између писца и његове сенке, читалац мора да напусти текст (у овом случају текст у целини јесте прекид/расцеп) да би му се вратио и обременио га новим (скривеним) значењима. Међутим, метафоричност скривених наратива није изведена из самог текста, већ помоћу текста. Ако нас металепса води ка опасном подручју извантекстовног, а оно ка могућим читалачким читавањима, да ли то значи да смо трагајући за демонским светом аутора изгубили демонски свет приче.

Унаставку рада задржаћемо се у лиминалном простору – оном у коме је уметник јер његови демони су и у стварности из које је и у стварности коју фикционализује. Покушаћемо да се суочимо са оним демоном који је метаморфичан и који настаје у тренутку прелаза. У *Разговору са Гојом* Андрић описује лиминалну фазу стварања: “По проклетој муци и неупоредивој дражи овога посла, ми осећамо јасно да од неког нешто отимамо, узимајући од једног тамног света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничега у нешто што не знамо шта је“ (2011: 26). Тему лиминалног стања ствараоца варира иу *Знаковима поред пута*: „Ако се човек потпуно преда писању прича, његова је судбина незавидна. Пре или после, на један или други начин, потпуно или делимично, он губи свој пут и своје место у свету. Истина је да му чудна и опасна игра којој се предао даје и чудесне накнаде и задовољства“ (АНДРИЋ, 1981: 310). Пробаћемо да реконструирамо фигуру аутора у којем се, док пише, то јест, док игра чудну и опасну игру, боре две силе: једна стваралачка, и друга, демонска, рушилачка.

Проклета авлија је и сабирно место оних који причају приче – читава једна мала поетика приповедања може се извести из експлицитних коментара којима се мотивише само приповедање... Да ли Андрић пише о себи као писцу метаморфизујући се кроз ликове различитих приповедача? Нису ли многобројни причаоци различите маске једног лица – самог аутора чија је потреба да прича о „туђим животима“ (као и Химова) била јача од свега. Реконструисаћемо један мали наратолошки програм који разоткрива не само чин фра Петровог причања и младићеве приче □ сећања, или Хаимовог брбљања, Заимових лажи, већ и поетику оног који је онтолошки неприсутан – који је с друге стране текста □ огледала и који кроз причу оставља каменчиће ауторефлексије откривајући себе као знак „поред“ текста. Запажамо велику сличност између поетике писања *Проклете авлије* и поетике причања њених јунака. Попут фра Петра и Андрић своју причу дуго носи, и Андрићева прича, попут фра Петрове, „могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњује, објашњава и шири, без обзира на место, време“ (1968: 27). Навешћемо одломак у којем се објашњава Хаимов начин приповедања, у којем такође препознајемо трагове имплицитне поетике самог Андрића:

„Призоре који су се одиграли између двоје људи, без сведока, он (Хаим) 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“ (1968: 68). „А ту где се завршавало једно, почињало је друго причање. Краја није било“ (1968: 68).

Иако се задржава дистанца екстерног фокализатора, Хаимово (и/или Андрићево) приповедање није миметично, већ емпатично. Причањем се Хаим (и/или Андрић) поистовећује са онима о којима прича, постаје њихов медиј. Не само медиј, већ и неко ко интензивира живот, кроз Хаимове (и/или Андрићеве) приче јунаци интензивније живе–живот у причи (могући светови) у онтолошкој је предности над животом ван приче. Причање је увек имагинирање – и увек је интерференција више приповедних гласова. Ниједан глас није усамљен, нити изолован. То је и опасност за идентитет гласа упућеног Другом: „Ја“ које говори, „излази“ из тела, потиरे изолованост ја-тела да би стигло до Другог – на том путу и саображава Другог и само бива самоображено разумевањем Другог.

Анализирајући причу која остаје после причања, Андрић развија две стратегије писања – једна је афирмативна (јер „шта бисмо знали о туђим душама“ да не причамо, и како бисмо памтили ако не причамо). Друга је заснована на негацији целовите приче коју други може разумети. Ходел пише о немоћи приповедача (Unzulänglichkeit) која се прогресивно преноси из унутрашњости („Фра Петар је у стању да живо Ђамилово приповиједање да само као „окосницу“, штуро и кратко“, а и безимени младић „све би хтео и по трећи по четврти пут да каже како је (фра Петар) умео лепо да приче“) према вани, на аутора. (2014: 135)

У беседи коју је изговорио примајући Нобелову награду Андрић прича о антрополошкој нужности причања, о причању као начину преживљавања: „А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да завара неминовност трагичног удеса који нам прети и продужи илузију живота и трајања“. Стваралачка симбиоза приповедача □ слушаоца, писца □ читаоца велича се јер се само у напору причања/слушања, писања/читања може сачувати антрополошка(хуманистичка) нит – прескочити тишина смрти и заварати временито биће, направити мост између два човека. У *Проклетој авлији* Андрић је, као и у другим својим романима, фикционализовао своје идеје о настајању прича. Читалац присуствује величанственом чину рађања, ширења, мењања, „живљења“ приче... Реч је о хипертрофији причања која код читалца, по мишљењу Џудит Вермут Еткинсон, ствара несигурност: „Међутим, никад 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 приповедача.“ (2005: 270)

Дирљива је Андрићева одбрана приче, чак и оне коју причају брбљивци или оне која је несвршена, фрагментарна, неистинита, без краја и реда. Метатекстуални приповедач за тренутак пробија дијегезу – улази у текст, коментаром покушава да оправда и оног који прича/пише и оног који га слуша/чита:

„Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који много говоре, нарочито о стварима које их се не тичу непосредно, чак и да са презиrom говоримо о тим људима као о брбљивцима и досадним причалицама. А притом не мислимо да та људска, толико људска и тако честа мана има и своје добре стране. Јер, шта бисмо ми знали о туђим душама и мислима, о другим људима, па према томе и о себи, 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 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 нетачна, зато имамо разум и искуство и можемо да их просуђујемо и упоређујемо једне с другима, да их примамо и одбацујемо, делимично или у целости. Тако, нешто од људске истине остане увек за оне који их стрпљиво слушају или читају.” (1968: 135)

Индикативна је заменица *ми* која се попут уљеза јавља у тексту рушећи миметички уговор који писац стрпљиво ствара са читаоцима. Више него сигурност уопштених судова, ово *ми* открива усамљеност и сумњу уметника који нас са друге стране зове да потврдимо оправданост стварања/постојања несавршене приче/писма. Зашто је Андрићевом omnipotentном приповедачу (оријенталном мудрацу)⁷ који се често користи формулама које уопштавају искуство јунака („свако”, „сви” или „нико”, „ништа”), потребна сагласност другог смештеног у заменицу *ми*? Да ли су приче које се причају несавршене или је опасност причања/писања много већа?

У *Разговору са Гојом*, писац разобличава демонску страну уметничког стварања: „Можда је уметник претеча Антихриста. Можда се хиљаде и хиљаде нас играмо Анитихриста као што се деца усред мира играју рата” (Андрић 2011: 26). Кључ за откривање демона у уметнику нисмо случајно потражили у есеју посвећеном Гоји. У њему се експлицитно образлаже идеја о демонској страни уметности:

„Ми сваки тај покрет и сваки поглед појачавамо једва приметно за једну линију или једну нијансу у боји. То није ни претерано ни лажно и не мења, у основи, приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметан али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот, и да се то чудо десило у нама, лично(...) По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње између природе и уметника, види се демонско

⁷ Зоран Милутиновић у есеју *Ефекат мудрости – Иво Андрић приповедач* разматра поетику Андрићевих приповедака у контексту Бењаминовог одређења мудрости из есеја „Приповедач”, и тврди да оне пројектују ефекат мудрости, аналоган Бартовом ефекту реалности. Мудрост приповедача није садржана у неком одређеном тврђењу о животу и свету, него у укључивању увелику традицију виђења искуства људског живота као нечега што је изразиво помоћу ликова и заплета. (2011: 121)

порок уметности. Постоји легенда да ће Антихрист, када се буде појавио на земљи, стварати све што је и Бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. Његове пчеле неће имати жаоке и његово цвеће неће тако брзо венути као што вене ово у нашој природи. Тиме ће он намамити лакоме и лаковерне.(2011: 27)

Овај есеј о уметнику који је „раскинуо са светом и са самим собом” као да пресликава Андрићево расположење у тренутку када почиње рад на роману *Проклета авлија*. Иако је роман објављен 1954 . почетак писања „пада у дане Андрићевог бављења у Мадриду 1928. и 1929. г.“ (ТАРТАЉА 1979: 238)⁸. У генетичку везу не доводимо притом *Проклету авлију* само са *Разговором са Гојом* већи са Гојиним цртежима и сликама. У контексту наших тумачења уметника опседнутог демоном посебно нам се чини инспиративним циклус *Los Caprichos (Каприци)* и Гојина објашњења која су пратила ову серију од осамдесет графика.

Писање (у *Разговору са Гојом* сликање) јесте борба са демоном. Прво демоново искушавање лежи у преиспитивању инспирације и смисла стварања. Инспирација се трансформише у ђаволски опозитум – у сујету, стваралачко самољубље оног који се мери са Богом („стварати све што је Бог створио“). О овом демону који намамљује лакоме и лаковерне, Андрић је писао имплицитно и експлицитно – обично би му се јављао на крају текста – као нека врста кушача, великог инквизитора, негатора свега што је написао. У *Проклетој авлији* појављује се, симболично, у белини снега, а експлицитно у реченици: „Нема више ни приче ни причања”.

Искушавање демона није само у компромитовању стваралаца, греху гордости (омnipotentности), већ и у порицању смисла и вредности (негативна телеологија и аксиологија). Код Андрића се непрестано одржава та динамика, та „двострукост стварања”. Контрадикције су у бити стварања⁹ у *Разговору са Гојом* подвојеног на глас мистичног Паола и чињеничног Гоје: првог који говори о уметничком „противстварању” опасном фалсификовању, и другог – који не подваја светове, већ у антиномијама види више јединство.

Демон смрти/тишине фон је на коме се јавља анђеолов живота/речи. И зато док читамо Андрића истовремено осећамо еруптивну енергију приче и трајања, али не заборављамо „да сваки корак води ка гробу”. Писац попут лиминара остаје укљештен између Ероса и Танатоса, и ми заједно са њим, у простору читања, остајемо одвојени од „нормалног поретка

⁸ Петар Цацић примећује да су трагови Ђамиловог и Џемовог присуства сачувани на листовима с називима мадридских хотела у заглављу“. (ЦАЦИЋ 1973: 294).

⁹ Парафразирамо Андрићеву реченицу која се односи на Гоју: „Те контрадикције су логике овог духа”(АНДРИЋ, 2011:19).

ствари”. Демони у аутору, у делу и свету – само су различита лица Једног против којег се сваком написаном и сачуваном речју Андрић борио.

Цитирана литература

- АБОТ 2009: Abot H. Porter. Uvod u teoriju proze. Beograd: Službeni glasnik.
- АНДРИЋ 2011: Иво Андрић, *Гоја*, Београд, Службени гласник.
- АНДРИЋ 1981: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд.
- БОШКОВИЋ 2012: Бошковић, Драган. *Бити Тамил или не бити*. У: *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд.
- БРАЈОВИЋ 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ*. Београд: Архипелаг.
- ДИ НОЛА 2008: Di Nola, Alfonso. *Даво*. Beograd: Clio.
- ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- ЛЕОВАЦ 1993: Leovac, Slavko. *Ogledi o Ivi Andriću*. Beograd.
- Иво Андрић у свом времену. Научни састанак слависта у Вукове дане* 1992: 22/1. Београд, 903 с.
- Иво Андрић у српској и европској књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане*. 2012: 41/2. Београд, 431 с.
- БРАЈОВИЋ 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ: огледи о subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.
- МАЈЕРХОФ 1986: Majerhof, Barbara, *Obredi prelaza: proces i paradoks*. In: *Gradina*, god. 21, br. 10/86. S. 18–39.
- МИЛУТИНОВИЋ 2011: Милутиновић, Зоран. *Ефекат мудрости – Иво Андрић приповедач*, Свеске 28, 121.
- ТАРНЕР 1986: Tarner, Tarens. *Transformacija, hijerarhija i transcendencija: jedna preformulacija Van Genepovog modela strukture obreda prelaza*. In: *Gradina*. god. 21, br. 10/86. S. 57–73.
- ТАРНЕР 1986: Tarner, Viktor. *Varijacije na temu liminalnosti*. In: *Gradina*, god. 21, br. 10/86. S. 40–56.
- ТАРТАЉА 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика. Прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Полит.
- ТАСОВАЦ 2000: Тасовац, Тома. *Негација као присуство одсуства*. Свеске Задужбина Иве Андрића, 19, 167.
- ВУЧКОВИЋ 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Beograd, Niš.
- ВЕРМУТ ЕТКИНСОН 2005 Вермут Еткинсон Цудит, *Између оријента и запада*. Свеске Задужбине Иве Андрића, 24, 22, С. 265

ХОДЕЛ 2014: Robert Hodel, *Raskršća književnog juga*, Beograd: Čigoja.

ЦАЦИЋ 1973: Цацић, Петар. О Проклетој авлији Иве Андрића, У: *Крутика и огледи*. Београд: СКЗ.

Извори

АНДРИЋ 1968: Иво Андрић, *Проклета авлија* Београд: Просвета.

Dragana B. Vukićević

DEMON IN TEXT AND DEMON IN ARTIST – THE 60th ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF *DEVIL'S YARD*

Summary

This paper will analyze the various strategies of presentation of demons in the novel *The Damned Yard* – the evil in nature (wind), in the man (prisoners), in the wife (Christian demonology), and the evil into good (“well as invisible oppositum of evil” is a phrase taken from Andric’s poetic statements). The attention will be focused on the demonic nature of the creation and the idea of the artist as the Antichrist. Andric’s *Interview with Goya* will be interpreted as a kind of autopoetic key necessary for reading (opening) another work. We will try to reveal the autobiographical story hidden in the novel *The Damned Yard*, story about the author and his fight with the demon that accompanied every attempt of writing.

Key words: *The Damned Yard*, demon, negation, creation