

ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОЕТИКА • КРИТИКА • ИСТОРИЈА



*Зборник радова
у часи*

ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ

ИНСТИТУТ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Посебна издања
Књига XX

ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ ПОЕТИКА – КРИТИКА – ИСТОРИЈА

*Зборник радова
у часӣ академика*
ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ

УРЕДИО
МИОДРАГ МАТИЦКИ

РЕЦЕНЗЕНТИ
Академик МИРОСЛАВ ПАНТИЋ
Др МИОДРАГ МАТИЦКИ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД, 1997.

Када се напоредо ставе наслови два Андрићева велика романа – *На Дрини ћуџрија* и *Травничка хроника* – прво се уочи да су читаоцу заправо понуђена два супротно оријентисана хронотопа, утолико што је у првом акцент стављен на простор, а у другом на време. Оно што се испод тих наслова даље ниже оправдава овај почетни утисак: сва радња и сва нарација у роману *На Дрини ћуџрија* усмерене су на мост као центар ка коме све тежи и из кога све полази, док је у *Травничкој хронизи* поентирана тачка у простору замењена временским оквиром, чија је функција сажимање и уређење приповедне грађе. Чак и када се перспектива обрне, кад се у први план доведу ненаглашене вредности оба хронотопа, однос се не мења битно јер у првом случају огроман проток времена остаје фиксиран за безвремену просторну јединицу (мост не стари, не мења се, остаје вечно млад), а у другом јасно дефинисана просторна категорија (варош Травник) нема егзистенције изван приповедног времена (од 1806. до 1813; мимо тога, то више није *иста* варош). Како год, дакле, да се посматра, хронотоп – рекло би се – нуди увек исту инверзију.

Однос који смо управо приказали није тешко документовати (текстови се заправо нуде оваквом тумачењу), али је врло тешко – кад је он једном успостављен – извући се из њега и отићи корак даље. Нема, наиме, никакве сумње да би се контрасти описаног типа могли низати врло дуго без опасности да изгубе смисао, али је исто тако сасвим извесно да на крају таквог низа не бисмо о Андрићевим делима знали много више него на почетку; у самој ствари, не више од онога што стоји већ у наслову. С друге стране, простор и време су – уз актере – *sine qua non* одредбе појма *догађај* и никаква се радња у књижевном делу, ма како значајна и добро замишљена, не може реализовати без ове три димензије. Која ће се од њих поставити у предњи а која у задњи план, како ће се нарација оријентисати и којој ће се од обавезних компонената дати примат – много мање зависи од воље и стваралачке слободе писца него што бисмо волели да верујемо, и него што се на први поглед чини. Приповедне епске врсте по дефиницији су упућене на радњу, и стога је немогуће у њиховим оквирима превести простор у слабу категорију без већих огрешења о поетику жанра.¹ Уколико аутор не улази свесно у

¹ У случају народне књижевности ово је лако показати на примеру употребе уводних и завршних формула (види о томе: М. Дејелић, *Мишски простор и ефика*,

експерименте ове врсте, а за Андрића се без двоумљења може рећи да није имао такве намере, повлачење простора на слабу позицију у његовом делу биће или варка са посебним разлогом и умишљајем, или знак да тумач негде озбиљно греша. Шта је од овог двога тачно у случају *Травничке хронике* нећемо знати уколико се темељније не позабавимо сликом простора коју она нуди.

Прво и најважније о чему се у том контексту мора водити рачуна јесте суштина појма *слика*. Без обзира на то што се и *Травничка хроника* и *На Дрини ћурија* дефинишу као историјски романи, односно хронике,² простор у који се они смештају није реална историјска датост већ артифицијелна књижевна творевина. У том смислу он се може одредити као слика или модел, што значи да је аутор тај који одређује како ће се такав простор организовати, на чему ће се заснивати његова структура, и каква ће бити динамика односа коју она треба да понесе. Стварајући слику Вишеграда чији је центар мост, а центар моста капија на средњем стубу, Андрић истовремено – у складу са улогом хроничара коју његов приповедач преузима – даје рачуна о критеријуму за избор елемената који ће у ту слику ући.

Тако, *исмаирано* са дна видика, *изгледа као да* из широких лукова белог моста тече и разлива се не само зелена Дрина него и цео тај јупни и питоми простор, са свим што је на њему и јужним небом над њим (стр. 10)

Јер тај велики, камени мост, скупоцена грађевина јединствене лепоте, каквог немају ни много богатије и прометније вароши („Још свега два оваква имају у Царевини”, *говорило се у сиваро време*), једини је сталан и сигуран прелаз на целом средњем и горњем току Дрине... (стр. 10)

Капија је најважнија тачка на мосту, исто као што је мост најважнији део вароши, или како је *један шурски ћуриник*, кога су Вишеграђани лепо угостили, написао у свом путопису, „његова капија је срце моста који је срце ове касабе која сваком мора да остане у срцу”. (стр. 17–18)³

Безлични приповедни модус („посматрано”, „изгледа као да”, „говорило се”, „један путник”) и позивање на сведочанство из старине, представљају заправо својеврсни „жаргон аутентичности”, опробану приповедну стратегију и варку којом се читалац наводи да ауторове личне приори-

Београд, 1992; Исти, „Ка поетици епске формуле”, *Књижевна историја*, 1995, XXVII, 97, стр. 321–347). Постоје и мимо тога индиције да не само радња већ ни песничка слика (превасходно у лирици) не може да се реализује без фиксираног просторног одређења. У том смислу простор је доминантан у односу на време које се најчешће јавља као факултативна вредност.

² У првим издањима *На Дрини ћурија* је имала поднаслов: *Вишеградска хроника*.

³ Иво Андрић, *Сабрана дела*, књига 1–17, Београд, 1977; *На Дрини ћурија*, књига 1 (курзив мој). Сви цитати у даљем тексту биће дати према овом издању.

тете прихвати као опште и традицијом верификоване чињенице. Крајњи резултат оваквог поступка је чудесна, надреална и у самој суштини митска слика посвећеног простора чији је центар у тачки пресека два кардинална правца: уздужне линије зелене и црне, хучне и тајанствене реке, и попречне, беле и мирне линије моста. Са оваквим карактеристикама, ово није модел било ког простора, већ модел света, односно космоса.⁴

Простор Травника конципиран је сасвим друкчије. Његова структура није оријентисана ка центру већ ка границама:

Невоље које су наишле на Травник [...] остајале су, наравно, закопане у овом планинском склопу, који окружује и стешњава град. (стр. 460)

Њихов град, то је у ствари једна тесна и дубока раселина коју су нараштаји с временом изградили и обрадили, један утврђени *пролаз* у ком су се људи задржали да живе стално, прилагођавајући кроз столећа себе њему и њега себи. Са обе стране руше се брда стрмо и састају под оштрим углом у долини у којој једва има места за танку реку и друм поред ње. (стр. 13–14; курзив Андрићев)

У тој уској долини [...] пуној влаге и промаје, готово нигде нема права пута ни равна места [...] Све је стрмо и неуједначено, изукрштано и испреплетено, повезано и непрекидано приватним путевима, оградама, чикмама, баштама и капицицима, гробљима или богомољама. (стр. 14)⁵

Све што ће нарација извући у први план као особине овог простора (од којих се неке – тескоба, стешњеност, влага, промаја – виде већ и из цитата), динамика свих односа до којих ће у његовим оквирима доћи, чак и његов сопствени, самосталном приповедном линијом наглашен, унутрашњи живот, затворено је у овако постављене границе и, ако не пронађе „тесна врата” која воде кроз „утврђени пролаз”, осуђено да заувек остане унутар њих. Кад се овако одреди, простор постаје ентитет по себи, самодовољна јединица која се у самој себи троши и саму себе обнавља. То уједно значи да у њој нема праве промене јер се дејства ова два процеса потиру, а крајњи резултат је исцрпљивање почетне твари. Зато све чиме се Травник одређује као место у простору говори о пропадању материје, о неком облику труљења и квара, али највише кроз слике влаге, таме и тишине, у животу једнако као и у смрти:

Њихова прва кућа била је изван вароши у тесној и влажној раселини којом протиче један од оних безимених потока што се сливају у Лашву. То је била котлина у овој травничкој котлини, готово потпуно без сунца, пуна влаге и шљунка, са свих страна

⁴ О простору као моделу света у Андрићевим делима види: Т. В. Цивјан, „Горе и воде – интеријер балканског света”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 1994, XII–XIII, 9–10, стр. 322–326.

⁵ *Сабрана дела*, књига 2, *Травничка хроника*.

зарасла у јоку и павит. [...] Доцније су успели да напусте тај влажни, сумрачни и нездрави крај и да се населе горе у вароши, али су сви Атијаси задржали нешто од свог ранијег боравишта, сви су били ситни и бледи, као да су у подруму расли, ћутљиви и повучени. (стр. 255)

Ту, на води, тајанственој, несталној и моћној стихији, рађају се и умиру нараштаји Травничана. Ту они расту [...] и ту се сахрањују, кад им дође време, сваки по својој вери и својим обичајима, у подводна гробља, правећи места новом, сличном нараштају. (стр. 14)

Последица је укидање јасне границе између *живоџ* и *мртивоџ*, *горе* и *доле*, *свештосији* и *тјаме*. Само једна врста простора сме да понесе ово обележје, а то је свет мртвих, *доњи* или *онај* свет.

Ако је овом линијом закључивања тачно погођена Андрићева намера, хтонска својства доњег света морала би се препознати и у другим приповедним равнима *Травничке хронике*, а најпре у равни ликова јер је њихова дејственост у књижевном делу најтешње везана за простор. И заиста, поступак карактеризације, дистрибуције и контрастирања многобројних (што главних, што споредних) јунака романа, даје чврсту основу за даље трагање у овом смеру.

Прво што у том контексту морамо очекивати, и што код Андрића свакако и налазимо, јесте глобална унутрашња подела „популације” на своје и туђе, односно на драматизовано *нас* и *њих*. „*Ми смо овдје на своме, а сваки дружи који дође на њу њем је и нема му дуџа сџанка*”⁶ – није само Хамди-бегов исказ којим се у Лутвиној кахви поставља мерило понашања за читаву травничку касабу, већ је и општа линија разграничења према којој се опредељује свачији однос према свакој вредности и свему што може и има да се деси. Пре свега другог, граница се поставља између мештана и дошљака, а однос који се преко ње ломи дефинисан је као мржња, неразумевање и непријатељство:

Ништа није помагало против урођеног неповерења целокупног муслиманског становништва које није хтело да чита ни да чује ни гледа, него је ишло само за својим дубоким нагоном самоодбране и мржње према туђинцу и невернику који се приближио границама и почиње да улази у земљу. (стр. 48)

Нико од странаца није могао замислити како изгледа и докле може да иде овај напад скупног лудила који с времена на време обузима становништво ових касаба, изгубљених и стешњених међу високим планинама. (стр. 178).

Ту је била цела Давилова одвратност према азијатском духу и Истоку уопште, изражена у борби његовог јунака против далеке Азије. (стр. 91)

... ова ниска страхота, то је дно стварности. То су ти људи. То је њихов живот. Тако раде најбољи међу њима. [...] И упоредо са физичким патњама осећао је /Давил/ како га мучи и једе сазнање

⁶ *Исџо*, стр. 12 (курзив Андрићев).

да никад неће успети да нађе разумно мерило за ове људе и њихове поступке. (стр. 230–231)

Исти однос рашчлањава се даље и у оквиру сваке групације понаособ: локално становништво мрзи везире који му долазе из Стамбола, неповерљиво је према њима и сматра их својим непријатељима, а аустријски и француски конзул се описују као „два човека унапред одређена и послана да буду један другом противници, да се прегоне и надбијају и да код власти и народа унапређују интересе свога двора и своје земље а штете и побијају колико год могу интересе противника”.⁷ Па ипак, ова општа тежња ка злу и дељењу не разбија хомогеност група једном заувек. Динамика односа међу појединачним ликовима који се, затворени у чврсте границе, неминовно додирују, сусрећу и сукобљавају, на моменте оставља утисак хаотичног кретања у којем је све могуће. Њихове се трајекторије сударају и пресецају реметећи тако утврђену поделу и задати поредак у свету, али је такав искорак тренутан и епизодан⁸ и, када његово дејство прође, само још чвршће и потпуније продубљује почетну изолацију. Привидна насумичност оваквог дешавања заправо је нужна последица организације простора без центра, без једне тачке према којој би све раздаљине и релације (материјалне и метафоричке) могле да се самеравају једнако, као према универзалном систему вредности. *На Дрини ћуџрија* то има, и због тога границе, које се и тамо актуализују према потреби, не нарушавају правилан ритам привлачења и одбијања који доминира линијом њене радње. У *Травничкој хроници*, пак, слепо ударање у границе и одбијање о њих ублажава се постојањем *два центара*, формирана према потребама две носеће групе, локалне и дошљачке. Један је Лутвина кахва, у којој роман и почиње и завршава се, а други је „вечита светлост”, како Давил и Дефосе називају пламен свеће на Абдулах-пашином турбету. Први је активан дању до вечери, а други ноћу, до јутра.⁹

Ова врста контрапозиције, као средство којим се групе истовремено и хомогенизују и супротстављају једна другој, нарочито је ефикасно спроведена, кроз читав роман, посредством мотива тишине.¹⁰ За

⁷ *Исџо*, стр. 111.

⁸ Дефосе и Ана Марија; Дефосе и „вегетална” девојка Јелка; Дефосе и Колоња; Давил и фон Митерер; Давил и први везир; Давил и други везир; Давил и Атијас; госпођа Давил и муслиманске жене на рођењу конзулове деце; госпођа Давил и фратри, и тако даље.

⁹ Према природи ових центара и критеријуму на основу којег су бирани, две означене групе могу се дефинисати и као оријентална и европска. Између њих остаје још једна, трећа група која нема свој центар и нема одређење, а њу чине травнички хришћани и Јевреји. Иако Колоња највише на њих (само у оквирима Турске Царевине) мисли кад говори о „трећем свету”, у роману они ипак нису издвојени као равноправна целина, већ су утопљени у оријенталну заједницу као она почетна твар која се троши и обнавља сама у себи и без које пандемонијум босанске касабе не би могао да се стави у дејство јер би изостала „затварања чаршије”, „опште лудило” и крвави карневали смрти.

¹⁰ Ништа друго у *Травничкој хроници* није употребљено са таквим упорством и таквом доследношћу. Да би се стекла права слика о опсегу његовог дејства, навешћемо податке о сваком месту на којем је ово средство активирано; стр. 21, 24, 28, 35, 95–96,

Травничане муслимане и читаву Турску Царевину тишина је „слатка”, „добра”, „победничка”, „лијепа”, „пријатна” – „као у богомољи”; за дошљаке она је „оловна”, „подмукла и заводљива”, „непозната тишина једног новог света”, „босанска” и „смртоносна”, „у ствари смрт у другом облику, смрт која оставља човеку живот, као љуштуру, а одузима му могућност да живи”.¹¹ Свепрожимајућа и општа, тишина постаје једино средство карактеризације простора које, као заједничко, деле сви приповедни гласови, укључујући и наратора:

Тај Диван је запамтио многе бурне и опасне седнице, чуо многе тешке речи, важне одлуке и смртне осуде, али никада се није запамтила ова тишина од које дах стаје и утроба премире. (стр. 455)

У целом свету је настала тишина и мукло ишчекивање сигурног и страшног слома. (стр. 438)

Над Травником се склапа тишина, тешка и уједначена, као да никад није ни ремећена. (стр. 338)

Јави се додуше понекад звук, оштар и неочекиван [...] Јави се само за тренутак да би учинио тишину још већом, јер се одмах над њим склопи мук, као дубока вода без краја. (стр. 156)

Једне недеље пре подне, био је 1. новембар 1813. године, пукао је топ са травничке тврђаве и раскинуо мртву и влажну тишину међу стрмим и голим бреговима. (стр. 471)

И овде је приповедачева неутралност само варка, будући да се – представљајући тишину у њеном леталном виду – он заправо ставља на страну Европљана и, као објективан, нуди њихов поглед на свет. Оваквим ширењем само једног својства и уједначавањем његовог значења на *смирџи* и деривате из истог семантичког круга, група која заступа друкчије гледиште издваја се из целине и, без потребе за другим средствима, преводи у изоловану позицију. Тиме се истовремено довршава слика травничког простора као доњег света, чијим је житељима смрт (која је тишина) слатка и пријатна као синоним за „добар ред”. Из тог угла гледано, типичан хтонски принцип преокретања вредности захвата и све друге одреднице, па се тако на право место поставља и временска одредба централних тачака у простору, будући да се дан (Лутвина кахва) и ноћ („вечита светлост”) сада логично јављају у обрнутој функцији.

Даље конвергенције овог типа нижу се по начелу унутрашње нужности. Свако ко дође у Травник и борави у њему, трпи неке промене и

97–98, 102, 147, 154, 155, 156, 157, 159, 168, 176, 178, 219, 228, 287–288, 289, 299, 312, 337–338, 349, 377, 415, 422, 438, 451, 455, 461, 471, 517. На ова 33 места, тишина је дата у равно 12 различитих значења. О томе нарочито види: Радивоје Константиновић, „Феномен тишине у делу Иве Андрића”, *Научни састај слависта у Вукове дане*, Београд, 1977, свеска 7; Исти, „Стилска функција тишине у *Травничкој хроници*”, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Београд, 1981, стр. 293–297.

¹¹ *Сабрана дела*, књига 2, стр. 156.

стиче деградирајућа својства која су у том простору доминантна. Први везир, Хусреф Мехмед-паша, хром у десну ногу али црних и сјајних очију из којих бије воља за живот, иако окружен одредом од тридесет мамелука које су босански Турци „гледали са мржњом али и са страхом и потајним дивљењем”,¹² да би опстао у Травнику, мора да прибегне мучком убиству¹³ и на крају ипак одлази из њега „у највећој тишини”, нестајући у „облаку прхког снега” у којем чак ни мамелуци више не личе на ђаволе већ на умотане жене. Други везир, Ибрахим-паша, послат је у Босну „као што се леш склања са очију”.¹⁴ Он је и сам „рушевина која се креће”, живи мртавац са непокретним и безизразним лицем, са мртвим и страшним погледом камене статуе, са брадом без боје „као давно мртва трава”, за кога наратор на крају каже: „Изгледало је као да тај мртвачки лик и круту гомилу одела покрећу изнутра невидљива пера и опруге.”¹⁵ За разлику од првог везира, чијој се пропасти касаба отворено радовала, овај други ужива њену наклоност са посебним разлогом: „И што је везир, из године у годину, више личио на покојника, то је све блажи бивао суд о њему и све повољније мишљење о његовој управи.”¹⁶ Живи мртавац је и тефтедар у његовој пратњи, Тахир-паша на чијем се телу отварају живе ране и који се „смрћу лечи и живи од дрога”. Најзад, ту је и прави домаћи вампир, „везирова кућна змија”, хазнадар Баки који изгледа „као велика зборана мешина која би спласнула шиштећи кад би је неко само иглом убо”,¹⁷ коме је увек зима „свуда и у свако доба године”, и који машта о собици без намештаја, некој врсти „храма самом себи, загрејаног гроба, али из кога би човек могао да моћно и стално утиче на свет и да чини и себи задовољство и другима зло.”¹⁸ Којим год редом да се даље нижу, сви би ликови *Травничке хронике*, у мањој или већој мери, морали показати неку црту опадања и гашења виталних, а пораста и ширења леталних особина. Паралелно са тиме, пратећи овај однос, расте или опада и пристајање касабе на њих.

Да би овако оцртан модел доњег света био потпун, будући да је његов контекст књижевни, у њему мора постојати најмање један лик чија ће својства објединити све досад назначене приповедне линије и све њих оријентисати тако да свака забуна око карактера ове приповести буде отклоњена. То значи да његова романескна судбина мора бити кројена по узору на најближу *књижевну* врсту у којој силазак у доњи свет и повратак из њега представљају стандардну процедуру – а то је бајка, за разлику од класичне катабазе која овај сиже преузима непосредно из митских оквира. Сходно томе, треба очекивати да ће у концепцији

¹² *Исти*, стр. 38.

¹³ Епизода са капицибашом, стр. 50–61.

¹⁴ *Сабрана дела*, књига 2, стр. 188.

¹⁵ *Исти*, стр. 190.

¹⁶ *Исти*, стр. 451.

¹⁷ *Исти*, стр. 198.

¹⁸ *Исти*.

таквог књижевног лика посебно бити наглашена два момента: кретање кроз простор (са акцентом на савлађивању граница) и освајање неког блага или нарочитог знања које се ван доњег света не може стећи.¹⁹ Нема никаквог изненађења у томе што је у *Травничкој хроници* на овај начин конципиран управо лик француског конзула Давила.

Његов улазак у роман догађа се пред крај једног фебруарског дана (о заласку сунца) и, као просто физичко кретање, остаје потпуно неупадљив. За њим следи тродневно мировање (забрана изласка из куће у време Бајрама), као припрема за актуализацију лика кроз функцију коју треба да носи. Тиме су могућности временске одредбе сасвим исцрпљене, а у први план ступа ритуално кретање кроз простор, од куће Јосифа Баруха до везировог Конака. Оно што се на том путу дешава не оставља места сумњи да је реч о својеврсној иницијацији:

Забуљене жене су пљувале и врачале, а дечади изговарали псовке, праћене бестидним покретима и недвосмисленим претњама, плескајући се по стражњици или показујући руком како се реже гркљан.

Како је улица била уска а доксати на кућама истурени са обе стране, поворка је јакхала кроз два реда погрда и претња. (стр. 30)

Дешавало му се да снива тај исти пут и да се у сну мучи, јашући са аветињском пратњом кроз два реда претња и заседа, пут Конака који је недостижан. (стр. 477)

Званични, дакле јавни, прелаз преко границе која одваја свет споља од света унутра, уоквирен је у исту ону слику којом је и сам Травник, на почетку романа, приказан као „утврђени пролаз“ и уски кланац. Колико да не буде никакве недоумице око праве природе кретања кроз овакав простор и на овај начин, приповедач у посебном пасусу, не замагљујући овај пут значење слике њеном транспозицијом у сан, додаје како ће ова прва поворка у Давиловој свести остати „као црна, а ужарена линија која боли, а коју заборав споро брише и блажи“.²⁰ Даљим превођењем у књижевну чињеницу та линија постаје пут, коначна метафора за живот који у тој светлости, од свих ликова *Травничке хронике*, види само Давил. У складу са јасном разликом између света у којем је био и оног у којем јесте, Давил као личне репере поставља две слике пута и путовања:

¹⁹ Ово су типичне одредбе јунака бајке. О улози границе у овом контексту види: М. Детелић, „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, *Српска фантасијска*, Научни скупови XLIV, Одељење језика и књижевности 9, Београд, 1989, стр. 159–168.

²⁰ *Сабрана дела*, књига 2, стр. 32. Црна пруга се у Андрићевим романима среће још три пута: такође у *Травничкој хроници* (стр. 316) у чувеном Колоњиним монологу о „грећем свету“ (црна и крвава линија протегнута између људи), у *Госпођици* и, наравно, у роману *На Дрини ћуприја*. Када се поставе у низ, ове „црне“, „крваве“ и „ужарене“ линије или пруге обавезују тумача да, трагајући за њиховом потпуном функцијом у књижевном делу, у обзир узме и симболику границе међу различито означеним световима, реалним (Исток – Запад) и иреалним (овај – онај, људски – божански).

„прави пут“ и „варљиви источњачки лавиринт“, циљано кретање напред на чијем је крају награда (сталност, мир и достојанство), и бесциљно кружење по беспућу у којем се стално само путује, „и троши и замара“. Док је у унутрашњости тога круга, Давилу није дато да види излаз из њега друкчије него као облак (стр. 171) и маглу (стр. 495), црвену, влажну, ниску и густу, у којој, силазећи стрмим путем у долину, тону и нестају „коњи и јунаци“. Када, међутим, дође време да и он, пошто је обавио свој задатак, крене из Травника, његов видик почиње да се шири а живот да тече (стр. 512), па се чак указује као достижан и „прави пут“ који ће се „кад-тад наћи и отворити за све људе“.²¹ Другим речима, простор се отвара и време поново постаје самерљиво.

Одлазећи из Босне, напуштајући „послове и напоре“ који су га „вукли ка земљи, спутавали и слабили“, Давил се истовремено ослобађа „оријенталног отрова“ као болести која „мути поглед и подгриза вољу“, али се свеједно осећа као „неко уклето биће које зна што други смртни не знају и због тога је више и несрећније од њих“.²² И сам приповедач, својим неутралним гласом, на самом почетку романа, пред Давила као његов прави задатак ставља да упозна „не само Турке и њихове јединствене снаге и бескрајне слабости, него и себе сама и мере и границе својих моћи, и уопште људе, живот и свет и људске односе у њему“.²³ Насупрот Дефосеу, који из Травника одлази са осећањем да се борио и остао непобеђен, Давил – дакле – оставља свет таме и тишине оптерећен знањем и мудрошћу стеченим на најтежи начин.

На крају, пошто се у последњој реченици Андрићеве књиге над Травником склопи „добра и победничка тишина“, питамо се да ли је оно што смо прочитали уопште и био историјски роман. Вероватно и јесте и није. У оба случаја, простор је у њему конципиран као глобална метафора доњег света, света мртвих и смрти, и то не у општим потезима већ детаљно и до најситнијих појединости. Ако се, са становишта хронотопа, позиција простора у структури овог романа чини слабом, разлог је у томе што се он из ње не издваја као један – јаче или слабије истакнут – елемент, већ је уписан у ту структуру као њено формативно начело и због тога је, гледано споља, готово невидљив. Зато се и може изједначити са метафором.

И ово је, наравно, такође варка јер је пред нама све време била, заправо, реализована метафора, и то реализована двапут: за прву реализацију кључ је дао сам писац датумом испод текста („У Београду, априла месеца 1942. године“); за другу, кључ је 1992. понудила историја.

²¹ *Сабрана дела*, књига 2, стр. 513.

²² *Истио*, стр. 494.

²³ *Истио*, стр. 35.

TRICKS

On the Concept of Space in Andrić's *Travnik Chronicle*

S u m m a r y

This paper attempts, on the basis of text analysis, to show that space in Andrić's novel *Travnik Chronicle* is conceived as a global metaphor of the lower world, the world of the dead and of death, not only in general sense but in details and minute items. If, from the point of view of chronotope, the position of space in the structure of this novel seems weak, the author considers it to be a trick, the validity of which is founded on the fact that space is not excerpted from that structure as a more or less prominent element, but it is written into it as a formative principle, and therefore, seen from outside, almost invisible. That is exactly why it can be identified as a metaphor. On the other hand, the metaphoric feedback can be seen in all other structural segments of the text, above all in the characters – which is precisely what the author is trying to show in this paper.