

Ратомир Дамјановић  
ГОВОР И ЂУТАЊЕ АНДРИЋЕВИХ ЈУНАКА

*Библиотека*  
Посебна издања

*Уредник*  
Зоран Колунџија

*Објављивање књиге подржали:*

NINAMEDIA KLIPING – NOVI SAD  
PACIFIC LINK – BEOGRAD

Copyright © ИК Прометеј, Нови Сад, 2026.

Ниједан део ове књиге не може се користити нити репродуковати у било ком облику без писане сагласности издавача. Сва права задржана.

РАТОМИР ДАМЈАНОВИЋ

ГОВОР И БУТАЊЕ  
АНДРИЋЕВИХ ЈУНАКА



ПРОМЕТЕЈ  
Нови Сад



Све што је дубоко и озбиљно иде у тишину.

Иво Андрић, *Знакови њоред њуша*

In the silence of the night,

How we shiver with affright

At the melancholy menace of the tone.

Edgar Allan Poe, *The Bells*



# САДРЖАЈ

Андрићева поетика звучног .....	9
Звучна артикулација лика .....	13
Акустика сцене .....	25
Експресивност звучног .....	33
Моћ говора – Тежина и снага ћутања .....	39
Приповедач и свезнајућа прича .....	56
Звучне слике и минијатуре .....	63
Звучни контраст у наративном поступку .....	79
Вредности гласа .....	87
Невидљиви гласови .....	96
Глас касабе – Говор новог времена .....	103
Унутрашњи говор – Говор сна .....	119
Унутрашњи глас .....	126
Говор жене – појам и структура .....	132
Глас ероса .....	137
Говор женског тела .....	144
Ћутање и бунт жене .....	156
Страх од говора – говор о страху .....	172
Затворски одједи .....	182
Двоглас: сунце, звоно .....	190
Озвучена стварност .....	198
Змијски језик .....	202
Разговор са другим .....	212
Говор у пијанству .....	228
Иронијски и комички модалитети говорног .....	238
Злостављање говором .....	257
Говор лажова – Свађа као говорни модел .....	265

Одзиви мржње .....	278
Говор помрачене свести .....	293
Глас притајене лепоте .....	305
Разговори са смрћу .....	315
Андрићеве причалице .....	345
Глас писца .....	352
Литература .....	373
О писцу .....	379

## АНДРИЋЕВА ПОЕТИКА ЗВУЧНОГ

У Андрићевом прозном свету говор и ћутање, глас и тишина не стоје у односу просте опозиције, као присуство и одсуство, већ као различити облици исте стварности. Говор представља настојање да се унутрашње обликује и изнесе у поредак смисла; ћутање означава границу тог настојања, место на коме се изговорено мери сопственим дометом и последицама. Тишина, међутим, не означава пуко одсуство гласа, већ присуство онога што измиче артикулацији. Управо у односу између изговореног и прећутаног конституише се значење: реч задобија своју тежину тек у односу према ономе што остаје изван ње.

Звучност у Андрићевој прози не функционише као споредни стилски ефекат, већ као један од носећих принципа наративног устројства. Акустички слој текста значајно учествује у обликовању простора, у конституисању односа међу ликовима и у артикулацији њихове унутрашње драме. Смисао се, стога, не исцрпљује у ономе што је непосредно речено, већ се формира у сложеној интеракцији изговореног, прећутаног и звучно имплицираног. Глас и звук делују као семантички, психолошки и композициони чиниоци: они

не само да прате значење, већ га активно обликују. Звучне слике у Андрићевој прози заснивају се на вербално конструисаном доживљају акустичког; интензитет гласа или звучног детаља носи емоционално оптерећење, док појединачни акустички импулси граде атмосферу и унутрашњу динамику прозног тока.

Осим значења, радње и карактера, управо звучни аспект текста снажно увлачи читаоца у наративне токове – у дијалоге, монологе и унутрашње монологе, као и у различите модалитете казивања: наративни, дескриптивни и интроспективни. Одјек изговореног и неизговореног, као и звучна пратња онога што је опажено и приповедно посредовано, стварају сложену акустичку слојевитост текста. Та слојевитост има значајну улогу како у композицији књижевног дела, тако и у његовом естетском и психолошком дејству.

Она се ослања на четири појмовне равни које се у Андрићевом делу често преплићу, али задржавају своју функционалну разлику: говор, дискурс, унутрашњи говор и ћутање.

Под дискурсом се подразумева друштвено регулисан и институционално условљен облик казивања, који функционише унутар заједнице и подложен је историјским и социјалним ограничењима, те је самим тим ограничен у односу према истини.

Говор у ужем смислу одређен је својом етичком тежином и односом према истини, а не комуникативном функцијом; као артикулисано посредовање смисла, он постаје место на коме се бележи драма свести.

Унутрашњи говор представља редукован, али уједно и најинтензивнији облик говора: он настаје онда када је комуникација са спољашњим светом прекинута, обесмишљена или одбачена, те се смисао повлачи у унутрашњи простор свести.

Ћутање при томе не делује као пука супротност говору, нити се може свести на унутрашњи говор, већ означава границу артикулације: оно истовремено ограничава говор и омогућава услове за настанак унутрашњег говора.

Поред ових равни, у Андрићевом делу може се издвојити и пета појмовна категорија – тишина. У свом функционалном виду, тишина делује као предуслов смисла и заштитно поље у коме говор постаје могућ; у свом радикалном облику, она означава укидање сваке артикулације, односно апсолутно безгласје које измиче и говору, и ћутању, и унутрашњем говору.

Овако постављена поетика звучног у Андрићевој прози материјализује се у разноврсном регистру акустичких слика и мотива, који представљају један од кључних носилаца њене унутрашње динамике и значењске сложености.

Бројни детаљи као што су „море гласова“, „џиновска звучна река“, „звучни слив“, „лавина звукова“, „звучни ореол“, „звучни ћилим“, „море тишине“, „тишина натопљена речима“, „имагинарни глас“, „јека сводова“, „оргија металних звукова“, „ноте одрицања и заноса“, „поворка звукова“, „бујица звукова која бива све већа и све бржа“, „звучна експлозија необухватних размера која и уништава и ослобађа, и све односи и све решава“, „извори непознатих звукова“, „понеки глас у даљини... као последњи напор света пре него што утоне у ноћ, непријатељску и без сванућа“, „глас који одговара лучном распону небеског свода над нама“ образују посебан акустички код Андрићеве прозе.

Поетика звучног обухвата и широк спектар говорних типова и говорних позиција: од празнословља до стваралачког приповедања, од тираније речи до тишине, од искрености до лажи. Тако се у Андрићевој прози обликује универзум

гласова – „велики животни оркестар људских речи и гласова“ – у којем сваки лик бива одређен својим говором или својим ћутањем. Писац улази у душу оних о којима прича, њихове неизговорене речи претвара у изговорене, мисли и осећања преноси у готово акустичком облику а призоре и пејзаже као звучну топографију. То је сложен конгломерат ликова различитих усмерења и перспектива. У својим поетичким одређењима он спомиње и „хук речи“ кроз који се треба пробити и „огроман рад маште“, који је неопходан да би се створило вредно књижевно дело, а то подразумева и звучну имагинацију, особину сликовитог говора, реторичких нијанси усклађених са психолошким профилем и осећањима јунака у распону говор-ћутање-тишина.

## ЗВУЧНА АРТИКУЛАЦИЈА ЛИКА

Проучавање прозе Иве Андрића ослања се на различите читалачке приступе. Док једни наглашавају историјски и социолошки контекст његових дела, други се усредсређују на психологију ликова, мотивску структуру или наративну динамику. Ови приступи омогућавају широк распон интерпретација, али се неретко задржавају на тематско-садржинском плану не улазећи довољно у поље поетичке организације текста, односно формалне и стилске елементе као конститутивне чиниоце његове уметничке структуре. У том оквиру, питање гласа и говора ликова не може се свести на психолошку карактеризацију или на функцију у радњи, већ се разматра као структурни елемент који учествује у обликовању значења. Глас се, дакле, појављује као поетички чин, а не само као миметички одраз карактера.

Такав приступ омогућава да се текст сагледа као уметнички организована целина у којој се наративна композиција, психологија ликова и изражајна средства међусобно прожимају и граде смисаону структуру дела. У том контексту и звучна артикулација сцене и лика добија статус значајног елемента поетике: она не само да прати драмску

ситуацију, већ је и активно обликује, учествујући у конституисању карактера, атмосфере и унутрашње драматике текста.

Указујући на обележја говора својих јунака и откривајући њихов унутрашњи свет, приповедач обликује потпунију и уверљивију слику њихових односа, намера и доживљаја. Лик и глас, начин говора, звук који допире споља или изнутра, као и различити облици казивања – дијалогски, монологски, дескриптивни и интроспективни – повезани су са психологијом јунака, атмосфером и средином и чине важан елемент звучне артикулације ликова и сцена. Звучно се обликује као систем који делује на више равни – стилској, тематској, психолошкој и симболичкој – и функционише као структурни принцип приповедања. Звучне композиције и сцене граде атмосферу, али истовремено откривају ритам унутрашњег света, било да је реч о простору или о људској души.

Речима – о њиховом смислу и вредности, и о звучној вредности речи и говора, Андрић се бави и експлицитно, у својим есејистичким записима, али и имплицитно, у уметничкој структури прозе. У *Знаковима* су то записи о речима, слични кратким есејима, у *Ex Pontu* се речи, глас и говор јављају у оквирима песничких рефлексива („О гдје је она мукла ријеч, тиха, неразумљива, / добра ријеч, што свијетли у мраку као мали / мали огањ који се никад не гаси? / Гдје је ријеч утјехе?“),<sup>1</sup> док се у прозним делима начин говора јунака дубље семантички утемељује у причу и околности говорне радње. Уз опис лица, хода, покрета, поступака, погледа, рефлексива о унутрашњем свету и мислима и доживљајима књижевних ликова, дају се карактеристике гласа и односа према говору.

---

<sup>1</sup> Иво Андрић: *Ex Pontu*, *Немири*, *Лирика*, Сабрана дјела, књ. 11, Сарајево, Свјетлост, 1976, стр. 17-18.

У раним књигама, као што су *Ex Ponto* и *Немири*, где је радња сведена, звучност преузима функцију унутрашње драматизације. Мисао се обликује кроз акустичку структуру реченице, па звучна артикулација постаје носилац рефлексивног искуства. У приповедним делима тај принцип се проширује. Звучност више није везана само за унутрашњи монолог или медитативни ток, већ постаје средство обликовања сцене и лика. У такве прозне целине спадају: „разговор звона“ у причама о Томи Галусу (*Ућелији број 115*), причања Ибрахим-ефендије (*Прича*), две олује – у *Омерџаши Лаџасу* и у *Мусџафи Маџару*, стихови о певању девојака у *Немири-ма*, фра Рафина игра речима и звуком у *Проџи*, певање младића у путопису *Крај свеџлої Охридскої језера*, егзистенција звука и звучног у сарајевској долини (*Разџовор љредвече*), атмосфера у пристаништу уочи хапшења Томе Галуса (*Занос и сџрадање Томе Галуса*), улазак војске у *Омерџаши Лаџасу*, масовке у *Аникиним временима* и *Травничкој хронџици*, осатичке фантазије (*Осаџичани*), опис телала Хамзе и певања Мусе, „слађење речима“ момка Милета, певање гуслара и доживљај његовог певања у маленој појати док напољу кулучари чувају стражу (да не би наишли Турџи и изненадили их) у роману *На Дрини ћуџриџа*, пиџанке и пиџани разговори о женама, реторичке *љредсџаве* Карађоза (*Проклеџа авлиџа*), страдање Радисава са Уништа (*На Дрини ћуџриџа*) у којем се звучно, редуковано и оштро, манифестује на фону језиве тишине, Крлетићеве оргџије (*Дан у Рџиму*), реакција животињског света на појаву Фила у *Приџи о везировом слону*, итд. У приџи *Коса*, звучно је суптилно усклађењо са психолошким – интроспекџија главног јунака испољава се и у његовом ослушџивању звука косе који покреће у њему различите асоџиџије и осећања.

Начин на који лик говори – његов ритам, паузе, синтаксичка разгранатост или скраћеност исказа – постаје показатељ његове психолошке и социјалне позиције.

Звук се више не задржава на плану амбијента, него се кондензује у говору, у начину изрицања, у ритмичкој и синтаксичкој организацији исказа. Ту се звучна сугестија преображава у звучну артикулацију: од спољашњег звучног поља ка унутрашњем моделовању лика.

Књижевни лик Ане Марије Митерер потпуну сугестију добија тек у вези са говором: јунакињу која праска по кући читалац више чује него што је види. Омер-паша Латас конституисан је као целовит портрет управо кроз говорну појаву, док Алија Ђерзелез, када проговори, губи епску монументалност и бива детронизован сопственом звучном недовољношћу.

У сцени на мосту, у роману *На Дрини ћуџрија* (глава 10), примера ради, сва четворица верских вођа, првих људи касабе, Мула Ибрахим, поп Никола, мудерис Хусеин-ефендија и вишеградски рабин Давид Леви, којима је наређено да дочекају Аустријанце, описани су у вези са вештином говора.

Поп Никола, „здрава разума, ведра и слободног духа“, који „говори као човек који је одавно научио да шалом прикрива бригу и праву мисао, своју и туђу“, опседнут је оним што треба да каже аустријском пуковнику. Вишеградски мудерис Хусеин-ефендија, заљубљен у своју вештину говорења, „није био ништа мање уплашен. Сва његова речитост и цело достојанство ученог човека напустили су га јутрос одједном.“ Давид Леви, вишеградски рабин који се стално „осећао мален, слаб и недорастао... кад год би морао да изађе међу људе и учествује у разговорима и одлукама, премирао је од страха“. Мула Ибрахим, који је „муцао у гово-

ру, и то тешко и надугачко ('Треба да је човек докон па да са Мула-Ибрахимом разговара', говориле су касабалије у шали), знао је да баш речима одагна невољу“, али, на дочеку аустријске војске, са зебњом гледа у поп Николу. Чекајући на сунцу, сва четворица, „обучени у стајаћа одела, узбуђени и брижни више него што су желели да покажу“, осећају да нити знају шта да кажу, нити како да говоре. Када је поп Никола заустио поздравни говор у име све четворице верских вођа, и када га је аустријски пуковник грубо пресекао и удаљио се, он је са „уздахом (је) одухнуо дим далеко, говорећи тихо, сам себи: Ја, чудна поганца, баку му његову“.

Писац, као што видимо, примећује оно што се тиче говорног дискурса, остављајући сликовите опаске о пометњи коју баш у сфери говорничког изазива промена којој су изложени.

Са истом ревношћу Андрић даје напомене не само о садржају причања људи познатих у чаршији по причи, него и о вештини причања ликова који се држе Авдићеве логике: „А што да не говорим? Зашто је бог говор оставио“ (*Осајичани*). Потребу за говором и разговором најбоље дефинише фра Петар, који наводи да је он по свему на свог амицу, покојног фра Рафу, који је „сваког могао да саслуша и поднесе, и у шали увек говорио: Ја бих без хљеба још некако и могао, али без разговора, бели, не могу.“<sup>2</sup>

У звучној артикулацији лика подједнако су важни и говор и ћутање и обликовање приче. Јунаци се откривају не само доживљајем говора другог, него и доживљајем сопственог говора. У причи *Бифе Тишаник* и усташа Ковић и Јеврејин Херцика заокупљени су својим и говором саговорника, као

<sup>2</sup> Иво Андрић: *Проклетиа авлија*, Сабрана дела, књ. 4, Београд, Просвета, 1965, стр. 54.

и немогућношћу да нађу одговарајуће речи у драматичном дијалогу. Михајлов комплексан доживљај Анике у *Аникиним временима* формира се у оквирима ћутања, Аникиног ретког оглашавања и утиска да у њеним очима види зверски поглед Крстинице.

Прича, она која се прича тог тренутка или она која је дошла до писца кроз туђу причу, мора бити добро испричана да би се одржала у времену. Глас је оно што је утемељује дубље и трајније, а с њим и онај који прича „живи још понекад и понегде, као прича“ (*Прича*). Андрић зна да је реч обогаћена гласом сугестивнија и сликовитија, зна за „нарочит призвук“ у фра Петровом причању и за „звучни ореол кога у говору других људи нема и који је остајао у ваздуху и титрао и онда кад је изговорена реч угасла“ (*Проклетиа авлија*).

Тај „нарочит начин причања“ обележава причу толико да вам „изгледа да то живот, богати и разнолики живот, прича сам о себи“ (*Прича*), каже неименовани наратор о причањима Ибрахим ефендије Шкаре, дочекујући и испраћајући своје госте у сарајевској кући на Алифаковцу (*Кућа на осами*), чији је циљ да „уђу“ у његову причу. Шкарова причања остављају звучни траг који не бледи и „тишину натопљену речима“ (*Прича*): „Изгледа ми као да није ни напустио моју собу, као да је нешто његово, невидљиво али живо и стварно, остало иза њега ту и наставља да ми прича, и то не речима него непосредно, самим живим смислом Ибрахим ефендијиног причања.“<sup>3</sup>

Тај „живи смисао“, који се темељи на аутентичном казивању, Андрић тражи и у глумачком посредовању или читању стихова. У случају глумице која је припремала сценско извођење *Госпођице*, Андрић истиче сугестивност као кључ-

---

<sup>3</sup> Иво Андрић: *Прича*, Сабрана дјела, књ. 15, Сарајево, Свјетлост, 1976, стр. 80.

ни квалитет сценског говора: „А Босиљка Боци има веома сугестивну говорну реч на сцени, па сам се зато и сагласио да говори *Госпођицу*, што би ме занимало да чујем“.<sup>4</sup>

Међутим, у опису читања песника Петра Будимировића (Будимировић је алтер его Иве Андрића) сугестивност се више не везује за сценску пројекцију, већ за камерну, унутрашњу снагу гласа, који делује тихо и ненаметљиво, али продорно. Она се налази у начину читања стихова који је допирао изнутра и везивао пажњу присутних на поетском скупу:

Читао је муклим гласом, тихо и једноставно, али са неком скривеном оштрином која се неприметно наметала слушаоцу и ућуткивала све око себе. И неки од старијих, из салона, дигли су се са својих места и стојећи поред широм отворених врата слушали тај слаби, молитвени глас.<sup>5</sup>

Вредност казане речи и причања истиче се кад год се укаже прилика: „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“,<sup>6</sup> каже се у *Проклејој авлији*.

Андрић артикулише говор јунака уз пратеће манифестације у којима „дуга застајкивања, речити погледи и немо успијање усана казују више, много више од речи“. У исто време он је врло детаљан и прецизан када су у питању надсегментне осо-

<sup>4</sup> Запис се појављује у бројевима „Свезака“ (1–5), у одељцима који доносе: *Записе из бележница* – Иво Андрић из педесетих година. Кратке дневничке напомене о глумцима и сценским интерпретацијама његових дела.

<sup>5</sup> Иво Андрић: *Госпођица*, Сабрана дела, књ. 3, Београд, Просвета, 1965, стр. 182.

<sup>6</sup> Иво Андрић: *Проклеја авлија*, Сабрана дела, књ. 4, Београд, Просвета, 1965, стр. 57.

бине говора – као што су интонација, ритам, нагласак и паузе – којима се смисао појачава, мења, скрива, доводи у питање. Све је то исписано у оквиру укупног портрета личности, психологије јунака, социјалног положаја, историјских и политичких прилика. Обраћајући се аудитивној имагинацији читаоца, писац постиже веродостојност и истинитост израза и широко захвата осећајне, психолошке и значењске нијансе исказа.

У анализи тог плана Андрићеве прозе, могли бисмо дефинисати бројне тематске и мотивске кругове који се тичу говорног дискурса књижевних ликова: страх од речи, злостављање говором, неумереност у говору, говор мржње, унутрашње ћутање, унутрашњи глас, говор у сну, говор помрачене свести, говор власти и говор пред влашћу, говор турских великодостојника, говор жене, начин говора као слика карактера и менталитета, хумор, иронија у говору, говор мноштва, говор новог времена, бунтовни говор, скривање мисли кроз говор, говор себи и у себи, говор другог, страх и сумња као извор говора и ћутања.

На ову полазну тачку органски се надовезује шира типологија Андрићевих ликова у вези са говором, преко којих се остварује поетика звучног:

– Говор злостављача – празан, агресиван, насилан говор који тиранише околину; реч је оружје надмоћи или доказ лажне величине.

– Говор причалица и маштара – речи служе стварању света маште, измишљању прича и бекству од стварности; говор је чин стварања и духовне слободе.

– Говорници на власти – формални, бирократски, често хладни; њихов говор наређује, пресуђује и утврђује закон, има моћ над животом и смрћу.