

ЦИКЪЛЪТ НА ИВО АНДРИЧ ЗА ФРА ПЕТЪР

Лука Вальо
Университет „Сапиенца“, Рим

Лука Вальо. Цикл Иво Андрича о фра Петаре

Одна из важнейших тематических групп в творчестве И. Андрича связана с возникновением боснийских францисканцев: она прослеживается во всем корпусе текстов писателя, но наиболее ярко выражена в произведениях, которые можно определить как «францисканские рассказы». Среди этих историй выделяются циклы о фра Марко и фра Петаре. Высоким и изящным уровнем художественного мастерства (достигаемым также и за счет особой техники кадрирования) и большой смысловой нагрузкой отличается повествовательный цикл о фра Петаре, к которому относится и роман *Проклятый двор* – одна из вершин литературного наследия Андрича, представляющая собой морфологическую стадию и располагающаяся между жанрами рассказа и небольшого романа. Благодаря образу фра Петара как структурно-тематическому ключу, имеющему историческую основу, в этом цикле достигается особая конкретизация сложных взаимоотношений личности автора, исторической реальности и фикции.

Ключевые слова: боснийские францисканцы, францисканская тема, францисканские рассказы, повествовательный цикл, повествовательная морфология, фра Петар, история и фикция

Luca Vaglio. Andrić's Brother Petar Cycle

One of the most important thematic lines in the work of Ivo Andrić is connected to the phenomenon of Bosnian Franciscans: this goes through the author's entire body of work, but it is expressed to the highest degree in those texts which can be defined as Franciscan stories. Among these stories the cycle of Brother Marko and the cycle of Brother Petar stand out. Thanks to its high and refined degree of literary elaboration (including a peculiar realisation of the technique of framing) and to its great semantic meaningfulness, the narrative cycle of Brother Petar – including the short novel *The Devil's Yard* – is one of the culminations of Andrić's art and represents a morphological solution situated between the long story and the short novel. Thanks to Brother Petar's character, who functions as a structural and thematic key with a historical basis, this cycle carries out a peculiar concretisation of the complex relationship among the author's personality, historical reality and fiction.

Keywords: Bosnian Franciscans, Franciscan theme, Franciscan stories, narrative cycle, narrative morphology, Brother Petar, history and fiction

1. Андрич и францисканската тема

В литературното творчество на Иво Андрич има една тема, която го свързва по особен начин с босненската история и реалност. Става дума за францисканската проблематика, която авторът познава отблизо. Писателят е имал преки контакти със съответната манастирска и енорийска среда, а следователно и с хората, които са живели и са изпълнявали функциите си в нея. Освен непосредствените впечатления от срещите му с францисканци решаващо и вдъхновяващо значение за Андрич имат и летописите, които изобилстват с данни за събития из живота на манастира и на францисканската провинция в Босна Сребрена¹.

Както свидетелства едно писмо, още в началото на 20-те години Андрич е имал желание да създаде голяма францисканска драма². И докато, от една страна, изглежда, че не може да се говори за реализация на този замисъл (от творческа работа по драматургично произведение няма и следа), от друга страна, показателно е, че Андрич е имал мащабен творчески план („голяма драма“), може би поредица от текстове, в които художествено да изобрази феномена на босненските францисканци. Над този проект Андрич работи с упоритост и страст в продължение на десетилетия, претворявайки в реалност – поне частично – своята младежка мечта.

В редица произведения на Андрич присъстват (с различна функция и в различна степен) мотиви, личности и ситуации – исторически и фикционални, които са свързани с живота на босненските францисканци (изключение прави есето за основателя на ордена). Става дума за двадесет и един текста: деветнадесет с повествователен и два с есеистичен характер. В цялостното творчество на Андрич те образуват сложна тематично-структурна цялост, включваща всички литературни форми, в които се реализира писателят, с изключение на поезията. Откроява се обаче група произведения, в които францисканската тема заема централно място и се явява градивен материал на целия текст. В хронологичен ред това са раз-

¹ По тази тема вж. Шамич 1962: 74 – 77, 197; Караулац 2003: 247 – 262, Ловренович 2005. Последният с право подчертава, че е особено ползотворна връзката с Летописа на Крешевския манастир, чийто основен автор е Мариан Богданович. – Б. а. Францисканският орден е разделен на провинции – административни единици, които обединяват манастири и общности на дадена територия. През Средновековието и османското владичество Босна е част от т. нар. Босна Сребрена (бълг. „Сребърна Босна“) – название, което идва от средновековния миньорски център Сребреница, където се е намирал важен манастир. Освен Босна тази францисканска провинция е обхващала още земите на Централна Сърбия, Косово и части от Далмация. – Б. ред.

² В писмо до Тугомир Алаупович от 31.03.1922 г. Андрич пише: „Отдавна исках да посетя Фойница и Крешево и да събера някакъв материал, но изглежда, че това желание, толкова скромно само по себе си, е непостижимо за мен и мечтата ми за голяма францисканска драма ще си остане само мечта“ (Андрич 2000: 280). – Б. а.

казите *В мусафирхана* (*У мусафирхани*), *В зандана* (*У зиндану*), *Изповед* (*Исповијед*), *Край казана* (*Код казана*), *Напаст* (*Напаст*), *Труп* (*Труп*)³, *Чаша* (*Чаша*), *Във воденицата* (*У воденици*), *Шега в Самсариния хан* (*Шала у Самсариниом хану*), *Репетиция* (*Проба*) и краткият роман *Прокълнатиот двор* (*Проклета авлија*). Споменатите разкази могат да бъдат ясно и точно дефинирани с простото и ефикасно определение „францискански разкази“, чрез което се означават повествователни произведения с кратък (или среден обем), пресъздаващи преживяванията на монаха свети Франьо в специфичния социално-исторически контекст на Босна през XVIII и XIX век. Обща отличителна характеристика на тези текстове се явява фактът, че босненските францисканци са винаги в центъра на изображението като главни герои и протагонисти и присъстват в целия наратив.

По-особен е случаят с *Прокълнатиот двор*, който като форма и съдържание не може да бъде разглеждан като „францискански разказ“, защото това е роман, централно място в който заема разказът за турския благородник от XV век Джем и неговата биография, създадена от Кямил. *Прокълнатиот двор* е кратък роман, тоест повествование на границата между средните и големите прозаически жанрове, което обуславя посложната му романова структура. В текста се появява и францисканец, фра Петър, който, както ще видим по-късно, заема средишно място в романа. Въпреки че основното действие се развива в Истанбул и в Турция като цяло (в пета глава действието е преместено на Запад), Босна все пак присъства в произведението било то експлицитно (в рамката), или имплицитно (в образа на фра Петър). В този смисъл *Прокълнатиот двор* не се вписва напълно в групата на „францисканските разкази“, но в същото време не може да бъде разглеждан независимо от тях.

Има и други произведения на Андрич, в които присъства францисканската тема, без обаче да прониква в целия текст (в нея монасите изпълняват второстепенна роля, а понякога са само шрих от фона или имат съвсем епизодична поява). Към тази група се отнасят шест повести и разкази: *Пътят на Алиа Джерзелез* (*Пут Алије Ђерзелеза*, 1920), *На бивак* (*За логоровања*, 1922), *Мустафа Маджарина* (*Мустафа Маџар*, 1923), *Мара метресата* (*Мара милосница*, 1926), *За старите и младите Паму-*

³ В българския превод на произведението, осъществен от А. Тихинова-Йованович, заглавието е изменено на *Живият труп* (Андрич 2012: 100). – Б. пр. Споменатите разкази излизат в превод на Ася Тихинова-Йованович под общото заглавие *Монашески притчи* (София: Дамян Яков, 2012). Разказите *Чаша* и *Живият труп* за включени и в сборника с разкази на Андрич *Изтръгнато от живота* (София: Унискорп, 2018). В настоящата студия цитатите от разказите на Андрич са дадени според изданието от 2012 г. – Б. ред.

кович (*О старим и младим Памуковићим*, 1948), *Разказ за слона на везира* (*Прича о везировом слону*, 1947), както и двата романа: *Травнишка хроника* (*Травничка хроника*, 1945) и *Омер паша Латас* (*Омерпаша Латас*, преработен и публикуван през 1976 г.). Интересен е случаят с *Травнишка хроника*, в която францисканската тема присъства само в някои сегменти на романовата структура, но които са изключително важни и са сред най-известните пасажии не само от това произведение, но и от цялостното творчество на Андрич, каквито са портретът на фра Лука Дафинич или пък разговорът на фра Юлиан Пашалич с „младия консул“ Дефосе. При това в структурата на романа монасите имат три важни функции: допринасят за пресъздаването и реконструирането на обществено-историческата атмосфера, изградена в творбата; спомагат в структурен план за формирането на някои от повествователните нива, които съставят романа; дават възможност на автора да изрази индиректно някои свои възгледи. Към повествователните текстове могат да бъдат добавени и два есеистични текста: докторската дисертация на Андрич *Влиянието на турското владичество върху развитието на духовния живот в Босна*⁴ (*Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft*), написана през 1924 г. и публикувана едва през 1982 г.), и биографичният очерк, посветен на свети Франциск (*Легенда о Св. Франциску из Асизија*, 1926).

Що се отнася до дефиницията на „францисканския разказ“, която тук предлагаме, трябва да отбележим, че в досегашната специализирана литература върху Андрич същността и композицията на цялостния францискански корпус в неговото творчество остават непроучени. Прегледът на най-значимите изследвания, посветени на писателя, и по-специално – на повестите и разказите, в които е тематизирано културно-историческото присъствие на босненските францисканци, показва, че в случаите, когато този тип произведения се разглеждат като органично под(множество), те биват обозначавани с хетерогенни синтагми, различни от предложените тук. Най-голяма трудност създава семантичното колебание в определянето им като „францискански“: невинаги е ясно дали то се употребява в тесния смисъл на думата (създава се впечатление, че обикновено не е така), или пък се отнася за всички текстове, в които се появяват монаси. Освен това дори в най-представителните научни монографии подгрупата на францисканските разкази рядко се разглежда самостоятелно (например за нея не споменава първата известна монография за Андрич – тази на Петър Джаджич от 1957 г. *Иво Андрич. Есе* (*Иво Андрић. Есеј*).

⁴ Откъс от дисертацията е публикуван за първи път на български език в сп. „Славянски диалози“, IX, 2012, кн. 13, стр. 37 – 47, в превод на Вяра Найденова. – Б. ред.

Разглеждайки внимателно синтагмата, която се употребява за обозначаване на посочената подгрупа, установяваме, че съществува доста широк набор от решения: от най-обобщаващо описателни, като „симпатични портрети на католически монаси“ (Хоуксуорт 1984: 59), „разкази, в които се говори за францисканци“ (Зирдум 1968: 258), или „разкази за манастирския живот“ (Вучкович 1974: 256), до такива, в които е синтезирано разбирането за своеобразно единство на множеството францискански разкази: „разкази за монаси“ (Лисе 1993: 83), „разкази за францискански монаси“ (Вучкович 2002: 41), „разкази за босненски францисканци“ (Кадич 1988: 101), „цикъл разкази за католически монаси от францисканския орден“ (Палавестра 1991: 83). Последната, по-сложно формулирана синтагма отвежда към друга поредица от определения, отличаваща се с употребата на понятието „цикъл“: „цикъл за францискански монаси“ (Зирдум 1968: 277; Лисе 1993: 155), „цикъл за францисканците“ (Караулац 2003: 252) и „францискански цикъл“ (Караулац 2003: 245; Ловренович 2005: 317 – 339). Всъщност именно в употребата на понятието „цикъл“ се наблюдава най-висока степен на семантична осцилация, тъй като то би могло да означава както „цикъл разкази“ (но не само със значение на „францискански разкази“ и именно това значение употребяваме тук), така и група текстове, чието действие се развива в манастир.

Предпочетената в настоящата студия именна синтагма „францискански разкази“ притежава две предимства – краткост и семантична яснота. Въз основа на това решение става възможно да се уточни нейният съдържателен обхват: 1) францисканците са предмет на изображение; 2) францисканците и техните преживявания имат определяща роля в изграждането на сюжета. Атрибутивното прилагателно „францискански“ квалифицира предмета на изображение.

Критиците, които са изследвали францисканската тема в прозаическото творчество на Андрич, не са толкова много. Сред тях се откроява Иван Ловренович. В своя анализ, изграден върху солидна историческа и социологическа основа, Ловренович е единственият, който обособява като отделна група текстовете на Андрич за францисканците и който реално допринася за по-доброто разбиране на отношението между света на „уяците“⁵ и литературното творчество на Андрич. Ловренович употребява синтагмата „францискански цикъл“ („фрањевачки циклус“), за да означава францисканската тематично-структурна група в творчеството на Андрич. Доказателство, че той не ограничава това определение в жанровите рамки на францисканските разкази и повести, представлява фактът, че отнася към тази група и *Травнишка хроника*.

⁵ Ujak – букв. „вуйчо“; уважително назоваване на францисканците от Босна. – Б. пр.

Сред другите изследователи, които се занимават със същата проблематика, специално внимание заслужава и Векослав Лисе, който проявява разбиране за единството на наратива за францисканците: той говори не само за „цикъл за монаси“, но и за „подцикли“, формирани около определен персонаж, и дори определя тези разкази (може би малко пресилено) като „ново литературно явление в южнославянските литератури“ (Лисе 1970: 167).

Отличителна характеристика, която често се появява във францисканските разкази и въобще в новелистичните творби, отразяващи света на „вуйчовците“, е хуморът, с който авторът разказва за техните преживявания или изобразява техните портрети (на първо място, на фра Марко, на фра Серафин и на фра Лука, но също и на фра Петър и на други второстепенни образи на францисканци). Този хумор – добродушен и забавен, нерядко притежаващ доза ирония особено когато разкрива някакъв недостатък или подчертава някоя необикновена сцена, никога не стига до грубо саркастично разобличаване на монасите, присъщо на една по-стара тематична традиция в европейската литература (достатъчно е да си спомним например за средновековното фаблио); напротив – този хумор прави образите по-човешки и ги приближава емоционално до читателите.

Естествено е във францисканските разкази да бъдат изтъкнати като особено важни историческите мотиви, които биват два типа: е общ характер, когато става въпрос за често срещани ситуации (например изграждането на мусафирхан⁶ до манастира), и специфични, когато се отнасят до отделни личности и/или ситуации (например записка в летописа на Крешевския манастир е подтикнала Андрич за написването на разказа *В зандана* (Богданович 1984: 161 – 162). Необходимо е да се подчертае, че не е възможно да бъдат открити всички исторически подробности, които вдъхновяват писателя за създаването на определени текстове, а от друга страна, невинаги е възможно дори когато историческите мотиви са ясно разпознаваеми, да се определи дали са с общ или специфичен характер (причина за това е и фактът, че Андрич консултира, използва и преработва огромен брой извори).

Важна характеристика на францисканските разкази е, че сред тях се открояват два цикъла – за фра Марко и за фра Петър. Някои литературни критици (например Бошко Новакович – Новакович 1962: 119) добавят и трети цикъл – този за фра Гърго, който включва четири текста, но понеже в тях образът на монаха е съвсем епизодична личност (освен в *Репетиция*, 1954), ни се струва неуместно да се говори за същински цикъл.

⁶ Мусафирхан (тур.) – странноприемница към манастир, в която отседат пътници и гости на манастира. – Б. пр.

Цикълът за фра Марко е съставен от първите четири францискански разказа на Андрич: *В мусафирхана* (1923), *В зандана* (1924), *Изповед* (1928) и *Край казана* (1930). Протагонистът благодарение на единството от характеристики функционира като структуроопределящ стожер, свързващ различните текстове в една комплексна и органична формално-семантична цялост. Същевременно интертекстуална връзка между разказите се изгражда посредством участието и на други образи, които неколккратно се появяват в тях (например хайдутинът Иван Роша, фра Петър Яранович, фра Субашич). Последният разказ за фра Марко – *Край казана*, е ключов за цикъла, тъй като изпълнява едновременно свързваща и финализираща роля и по този начин определено придава на цикъла стойност на по-голяма структурно-семантична цялост. Това ясно личи и от самата наративна структура на разказа, която е и най-дългата и най-сложната в цикъла.

Цикълът за фра Марко се е радвал и продължава да се радва на интерес от страна критиката. Някои изследователи дори са на мнение, че е по-сполучлив от този за фра Петър⁷. Действително благодарение предимно на финалния разказ цикълът за Марко Кърнета постига по-добър баланс на темпоралните връзки между разказаните събития. Но въпреки това цикълът за фра Петър притежава някои особености, които несъмнено го издигат над много произведения на Андрич, включително и над разказите за фра Марко.

2. Цикълът за фра Петър. Основни характеристики

Текстовете, които изграждат цикъла за фра Петър – *[Живият] труп* (публикуван за първи път в „Српски књижевни гласник“, LI, 1937, 6, с. 417 – 427), *Чаша* („Српски књижевни гласник“, LIX, 1940, 1, с. 18 – 23), *Във воденицата* („Српски књижевни гласник“, LXII, 1941, 4, с. 253 – 257), *Шега в Самсариния хан* („Наша књижевност“, 10, 1946, с. 175 – 187) и *Прокълнатиот двор* (Нови Сад: Матица српска, 1954), се появяват непосредствено преди или след Втората световна война – по време на войната Андрич прекъсва всякаква публикационна дейност (Вучкович 1974: 240 – 241). *Във воденицата* е последната прозаическа творба, публикувана преди „мълчанието“, в което се оттегля Андрич между 1941 и 1946 година, докато *Шега в Самсариния хан* е един от първите разкази, които прекъсват това „мълчание“.

⁷ Лисе твърди: „В цикъла за местните монаси най-важни са разказите с главен герой фра Марко Кърнета“ (Лисе 1970: 160). Кадич е по-категоричен и заявява, че „разказите за фра Марко са по-завладяващи“, докато „цикълът от разкази на фра Петър [...] не е толкова успешен: липсват му пълнота и взаимносвързаност“ (Кадич 1988: 101, 105).

Така както и в разказите за фра Марко, първостепенен фактор за постигнатото единство на текстовете, съставлящи цикъла за фра Петър, се явява личността на протагониста и последователното изграждане на неговите характеристики⁸. Във всички текстове, в които се появява, той изпълнява една и съща структурна и семантична функция. Следователно, що се отнася до ролята, която играе фра Петър в цикъла, посветен на него, напълно е в сила становището на Борис Томашевски за повествователния герой:

Обичайният начин на групиране и подреждане на мотиви е изобразяването на персонажи – живите носители на едни или други мотиви. Принадлежността на един или друг мотив към определен герой задържа вниманието на читателя. Персонажът е ръководната нишка, която прави възможна ориентацията сред грамадата от мотиви и спомага за класифицирането и подреждането на отделните мотиви.⁹

(Томашевски 1998: 35)

Макар да не е главен герой във всички текстове, фра Петър със сигурност може да се разглежда като същинската „обединяваща нишка“ на цикъла. Това всъщност съответства на процеса, който Виктор Шкловски нарича „похват на нанизването“ („приём нанизывания“¹⁰):

При този начин на композиране една завършена новела мотив е последвана от друга и се свързва с нея посредством общото действащо лице.

(Шкловски 1969: 65)¹¹

⁸ Срв. част 3 от настоящата статия. – Б. а.

⁹ Цитираната мисъл на Томашевски е от неговия труд *Теория литературы* (Ленинград: Государственное издательство, 1925): „Обычный приём группировки и нанизывания мотивов, это выведение персонажей, живых носителей тех или иных мотивов. Принадлежность того или иного мотива определенному персонажу облегчает внимание читателя. Персонаж является руководящей нитью, дающей возможность разобраться в нагромождении мотивов, подсобным средством для классификации и упорядочения отдельных мотивов“ (1925: 155). – Б. ред.

¹⁰ Своята теза В. Шкловски разгръща в студията си *Строение рассказа и романа*, публикувана най-напред в *Развертывание сюжета* (Петроград, 1921), а след това – в книгата *О теории прозы* (Москва: Федерация, 1929). В оригинала цитираното изречение звучи по следния начин: „При таком способе компоновки одна законченная новелла-мотив ставится после другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица“ (1929: 87). – Б. ред.

¹¹ Композицията на разказа за фра Марко, както и на много други текстове на Андрич, е базирана върху последователността, тоест върху „съпоставянето“ на мотиви и епизоди (това е в края на краищата основен, широко разпространен похват). – Б. а.

В случая е налице специфичен вариант на този процес, който се дължи било на особеностите на главния герой или на комбинацията с друг композиционен подход – с този на рамкирането (*обрамление*). Една и съща рамка обхваща главното наративно ядро (и възможните вторични ядра) и в разказа, и в романа. Сложността на подобна рамка варира в различните текстове, някои от които са с по-елементарна (*Чаши* и *Във воденицата*), а други – с по-сложна структура (*[Живият] труп* и *Прокълнатият двор*). По-точно казано, Андрич прилага такъв тип рамкиране, което Томашевски нарича „пръстеновидно“, но най-вече във варианта „с прекъсвания“ (*обрамление с пребиваване*)¹² – Томашевски 1998: 102). В случая с *[Живият] труп* и *Прокълнатият двор* би могло да се говори за множествоно рамкиране, като се има предвид, че в първия разказ за фра Петър и в краткия роман има цяла система от концентрични рамки, в която се разпознава „външната“ рамка, обединяваща ведно всички други. В *[Живият] труп* Андрич прилага онова, което Петър Джаджич определя като „щафетна повествователна техника“ („щафетна техника приповедања“ – Джаджич 1996: 118); същата, но в малко по-разширен вариант характеризира и структурата на *Прокълнатият двор*. Тя се реализира с помощта на поредица от повествователи: основен герой на повествованието в разказа е Хафиз Челеби, а в романа – Кямил (Джаджич 1996: 119). Радован Вучкович също подчертава структурната роля на пролога и епилога в *Прокълнатият двор*, чрез които се постига „кръговата композиция“ на произведението¹³. Трябва да се отбележи, че такъв сложен вариант на рамкиране гарантира вътрешната логика на системата от мотиви. И в разказа, и в романа фра Петър прибегва до посредничеството на други разказвачи (в първия случай – на анонимен турски роб, а във втория – на Хаим и Кямил), за да узнае неща, които в противен случай биха останали неизвестни за него (жестоката история на Челеби Хафиз от *[Живият] труп*, а в *Прокълнатият двор* – историята за Кямил

¹² Руското понятие е включено допълнително в текста. За Томашевски пръстеновидното, или още кръгово, рамкиране (кольцевое) се проявява, когато „след края на цикъла от новели/разкази се възобновява разказът за повествователя, чието начало е поставено в предисловието. Към този тип той отнася случаите, когато цикълът от новели системно бива прекъсван (понякога в самата новела, включена в цикъла) с разказ за събития с рамкираща функция“ (Томашевски 1925: 138). – Б. ред.

¹³ „С рамкиращата сцена в пролога и епилога Андрич определя в известна степен и подредбата на главите в романа, чрез която се постига кръговата композиция на произведението. Кръговата композиция е изградена посредством пролога и епилога, а в този модел се вписват и останалите глави на романа, като в съдържателно отношение взаимно си кореспондират първа и осма глава, втора и седма, трета и шеста, четвърта и пета. Произведението е изградено върху пет концентрични кръга (Вучкович 2009: 238 – 239). – Б. а.

и Джем султан). Същевременно в романа фра Петър е представен и като непосредствен свидетел на онова, което се случва в затвора.

Разбира се, по-голямата или по-малката степен на рамкиране съответстват на по-голямата или по-малката структурна и тематична сложност на повествованието. Най-ниската степен на сложност в разглеждания цикъл представя разказът *Във воденицата*. Той по принцип се различава от останалите – най-кратък е и има най-семпла форма на рамкиране (по това се доближава до *Чаща*). И все пак в структурата на разказа *Във воденицата* участват няколко анекдотични ядра (ключови са аналептичните¹⁴ разкази за фра Филип и за „дявола в мелницата край Граовик“), които, ако авторът ги беше разработил по-подробно, биха могли да придобият по-голям мащаб. Във всеки случай краткостта и „лекотата“ (чийто ревностен защитник е Итало Калвино) са най-ярките характеристики и достойнства на този разказ. Освен това, ако вземем предвид, че смисловата кулминация на наратива е в края, можем да забележим, че *Във воденицата* това е текстът за фра Петър, който най-пълно отговаря на критериите, които според Борис Айхенбаум са определящи за дефиниране на „късия разказ“ (short story): малък обем и акцент, поставен в края. Руският теоретик обаче говори за сюжетен акцент, докато в разказа става дума по-скоро за семантичен акцент (Айхенбаум 1972: 70)¹⁵. Именно този семантичен акцент, поставен в края, представлява на композиционно ниво една от основните разлики между разказа *Във воденицата* и другите францискански разкази, в които кулминацията обикновено е преди края (например в *Репетиция*).¹⁶

Рамката представя най-отдалеченото темпорално ниво на наратива: там фра Петър е стар и болен или дори вече е починал. Историите, които се намират вътре в рамката, се отнасят до миналото на монаха и изграждат своеобразна „селективна биография“, изобразявайки важни моменти от

¹⁴ Аналепсис – термин в наратологията, означаващ връщане назад във фабулното време чрез ретроспекция или спомен, т.е. разказвачът се връща към събитие, което вече е станало, за да даде допълнителна информация за миналото на героите или за причините на случващото се. – Б. ред.

¹⁵ Цитираната статия на Б. Айхенбаум (*О'Генри и теория новеллы*, 1925) е включена в сборника *Литература: Теория. Критика. Полемика* (Ленинград: Прибой, 1927, с. 166 – 209). В руския текст е употребено понятието „финален акцент“ („финальный акцент“). – Б. ред.

¹⁶ В най-краткия разказ от цикъла семантичният акцент е поставен в края посредством думите на фра Петър, които имплицитно съдържат морална поука (отправена към младия монах) и разкриват истинския смисъл на разказаната история: „Бях малък и луд и не знаех това, което щях да разбера едва по-късно, когато се озовах в света и сред хората – че този дявол мели, шумоли и шепне в целия свят, навсякъде по малко, а не само в мелницата под Граовик“ (*Във воденицата* – Андрич 1996б: 110). – Б. а. Преводът на цитата от разказа на Андрич е по българското издание на *Монашески притчи* (2012: 75). Пълните библиографски данни са указани в бел. 3. – Б. ред.

живота му (тъмницата в Истанбул и заточението му в Акра¹⁷, женитбата му „на шега“¹⁸, „срещата“ с дявола във воденицата, намерението му да напусне ордена и промяната на решението му под въздействие на думите на фра Никола¹⁹ и др.). Във всички текстове от цикъла една от основните характеристики на сюжетната рамка е присъствието на анонимен разказвач, по всяка вероятност монах, който е слушал историите на фра Петър и ги преразказва. Между фра Петър и неговия анонимен слушател/събеседник съществуват отношения на доверие и привързаност, което личи от обръщението „ахпапе“ („приятелю“) в началото и в края на разказа *Шега в Самсариния хан* с (Андрич 1996б: 112, 128²⁰). Участието на анонимен слушател/разказвач при рамкирането на сюжета е важен компонент от цялостния наративен механизъм, защото позволява историите на фра Петър, разказани след смъртта му, да внушават висока степен на правдоподобност (Тарталя 1979: 252 – 253, Ловренович 2005: 330 – 332).

Рамкирането на всички текстове в цикъла има и други съществени последици. Андрич го прилага не само като структурен принцип, който позволява свързването на „различни реторични и наративни форми“ в ново формално и стилистично единство (в случая – дори цял цикъл от текстове) (Палавестра 1981: 153), но и като начин за въвеждане в художествената фикция на елементи от собствения му „таен аз“ и от собствения му светоглед, скривайки ги зад гледните точки на различни, редуващи се в един и същи наратив разказвачи. В тази връзка Преддраг Палавестра отбелязва:

Рамковият разказ (оквирна прича), който няколко пъти е служил на Андрич като сигурно и ефективно средство за самозащита [...], при недоверчивите, резервирани и интровертни писатели, склонни към самонаблюдение и вглъбена изповед, служи за маскиране на изречената истина, за заблуда или представлява определен вид разширена метафора. При него обаче – с известно усилие и не без известен риск от опростяване и механично вулгаризиране – може да се разпознае или скрита част от света на автора, или нещо от неговия начин на мислене, поведение или повестуване.

(Палавестра 1981: 197)

Тук е необходимо да се подчертае, че в различните повествования гледната точка на фра Петър не само осъществява фокализацията на раз-

¹⁷ Вж. *Прокълнатият двор*. – Б. ред.

¹⁸ Вж. разказа *Шега в Самсариния хан*. Фра Петър и неговият спътник са задържани от турски разбойници в хана, които решават да си направят шега с тях и да оженят двамата монаси, но това не се случва. – Б. ред.

¹⁹ Фра Никола е персонаж от разказа *Чаша*. – Б. ред.

²⁰ Вж. бълг. изд. 2012: 79, 95. – Б. пр.

казваното събитие, но тя е и тази, с която се идентифицира читателят и с която в някои случаи би могла да се идентифицира и гледната точка на самия автор. В крайна сметка, както отбелязва Иван Ловренович:

Моментът на емоционална идентификация е имплицитен във всички тези прозаически произведения и настъпва, когато се достигнат границите на експлицитността, както в рамковия пръстен на *Прокълнатият двор* или във въведението към разказа [*Живият*] *труп*.

(Ловренович 2005: 331)

В този смисъл рамкирането е от решаващо значение за разбирането на образа на фра Петър като най-убедителното фикционално „алтер его“ на Андрич²¹. Не бива обаче да пренебрегваме важния факт, че слушателят/разказвачът също представлява особена форма на авторова проекция в художествената фикция, и затова би било по-точно да се каже, че присъствието на писателя е скрито зад различни персонажи, без да се идентифицира напълно с нито един от тях. Ситуацията е особено сложна в *Прокълнатият двор* поради по-голямата и по-комплексна структура на произведението – тук не само фра Петър, но и Кямил е резултат от фрагментацията и обективизацията на авторовия образ.

Налице е и друг, макар и второстепенен фактор, който обединява цикъла: всички текстове са написани на „екавица“, разбира се, с изключение на диалозите на героите, които, като носители на босненския говор, говорят на „йекавица“ и използват живата народна реч. В това отношение цикълът за фра Петър се различава от този за фра Марко, но пък е близък до два други францискански разказа – *Нанац* (1933) и *Ренетиция*. Тази особеност може да се обясни с факта, че в периода, когато създава текстовете, изградени въз основа на прекрасния образ на монаха разказвач, Андрич вече е започнал да говори на „екавица“.

Поради своята компактност и тематично-структурно единство петте текста за фра Петър могат да се разглеждат като органично свързани, въпреки че всеки от тях същевременно е и самостоятелен. Цикълът за фра Петър повече, отколкото този за фра Марко, е показателен пример за цикличната организация на иначе независими наративни единици. Когато е на лице композиция, представяща по-голяма (по-сложна) текстова цялост чрез свързване на по-малки (по-прости) единици, цикълът се явява алтернативно решение на романа. В този смисъл наративните цикли представ-

²¹ Иван Ловренович смята, че фра Петър е „специфична проява на авторовото алтер его“ (Ловренович 2005: 330). Изследователят прави ценни наблюдения върху функцията на авторовото алтер его в образа на фра Петър (Ловренович 2005: 330 – 332). – Б. а.

ляват важен и особен етап от генетично-морфологичната амплитуда на Андрич, която се простира от фрагмента (лирически, медитативен или наративен) през новелата до романа хроника. Както отбелязва Михайло Пантич (който продължава и разширява онова, което Йован Деретич вече е отбелязал – Деретич 1950: 348), цялостното развитие на литературното творчество на Андрич може да се обобщи по следния начин:

От стиха [...] пътят води през поетическата проза, разказите и новелите, през краткия роман до епическия хронотоп, базиран на широкообхватен романов наратив.

(Пантич 1999: 266)

С това се подчертава фактът, че от гледна точка на съдържателно-формалната сложност и степента на постигане на цялостна амалгама мястото на наративните цикли в посочената скала стои непосредствено преди краткия роман (*Прокълнатиият двор*) и след по-дългите разкази, каквито са например *Разказ за слона на везира* или *Репетиция*. Следователно цикълът за фра Петър (както и този за фра Марко) има потенциала да прерасне в (кратък) роман, но за осъществяването на такава възможност очевидно е липсвал най-важният фактор – желанието на автора. Важно е да се отбележи, че в самия цикъл за фра Петър участва и *Прокълнатиият двор*, в който благодарение на по-различното съотношение между историческия пласт на повествованието и онази част от наративния материал, която не е свързана с живота на францисканците, формално-семантичното разгръщане достига до равнището на кратък роман. От една страна, гореспоменатият потенциал се реализира само в един сегмент от цикъла, а от друга страна, като се вземе предвид „необичайността“ на *Прокълнатиият двор*, става ясно, че цикълът за фра Петър (както и този за фра Марко, макар и в много по-малка степен) представлява етап, в който все още се чувства напрежението между центробежните и центростремителните сили, между фрагментацията и хомогенността, въпреки че отчетливо се забелязва тенденцията към окрупняване на художествената форма²².

²² Олга Кирилова също обръща специално внимание на цикъла като структурен модел в творчеството на Андрич, който дава израз на „естествената склонност на писателя към циклизиране като най-близка за него форма на „жанрово мислене“ (Кирилова 1994: 56). Тя представя интересни тези, базирани, разбира се, върху по-старите изследвания на Андричевото творчество, но облечени в адекватна терминология: „Взаимодействието на тези два принципа (центростремителния, който образува поредица, и центробежния, който разделя отделните ѝ компоненти) поражда цикъл от разкази – оптимална жанрова структура, която интегрира вектори с противоположни посоки“ (Кирилова 1994: 58).

Нека да отбележим и още нещо. Въпреки че представените дотук аргументи са повече от достатъчни, за да свидетелстват за единството на цикъла за фра Петър, все още липсват доказателства, които биха потвърдили, че това единство е съзнателно търсено от автора. Този дефицит е поне отчасти компенсиран от косвени доказателства. Редакторът на *Избрани разкази (Одабране приповетке, 1954)* – Божидар Ковачевич, по онова време е близък сътрудник на Андрич. Като имаме предвид този факт, а също и педантичната работа на писателя при подготовката на собствените си текстове за печат, можем да заключим с висока доза на сигурност, че Андрич е дал предварително своето одобрение за подбора на кратките прозаически произведения, който при това представя най-обширния от публикуваните към онзи момент издания с негови творби. В този том разказите за фра Петър (както и тези за фра Марко) са публикувани отново заедно, което е в подкрепа на тезата, че образуват своеобразна цялост. Освен това през същата година се появява и последният текст от цикъла – *Прокълнатиият двор*. Всичко това ни дава основание да предположим не само че Андрич е бил съгласен с критериите на Ковачевич относно съдържанието на тома, но и че тези критерии са съответствали на неговото отношение към същите разкази, тоест, че е налице определена група текстове, които по различен начин са тясно свързани помежду си.

3. Фра Петър между историята и фикцията

Както вече бе отбелязано, персонажът на фра Петър („водещата нишка“, т.е. ключовият герой на цикъла) притежава вътрешна кохерентност, която е обусловена от редица фактори. На първо място – това е неговата характеристика: във всички текстове, в които се появява, героят притежава едни и същи качества (мъдрост, иронично и остроумно чувство за хумор, проникателност). Нещо повече, той често е определян от едни и същи апозиции (тюфекчия и сахатчия)²³, които придобиват голямо значение при изграждането на „идентичността“ на героя в рамките на Андри-

Руската изследователка прави следното заключение: „[Ж]анровата структура на творчеството на Андрич по същество се свежда до цикъл от разкази като единствената инвариантна схема в дадената художествена система“ (пак там: 84). – Б. а.

²³ И двете прозвища на фра Петър са от турски произход, което подсказва, че той принадлежи към онази група францисканци в творчеството на Андрич, в която ясно личи специфичният босненски културен синкретизъм (тази група включва и фра Серафин Бегич, главния герой на *Репетиция*, и фра Никола Гранич от разказа *Чаши*). Апозицията „тюфекчия“ се появява в три текста (*[Живият]труп*, *Чаши* и *Шега...*), а „сахатчия“ – само в *Прокълнатиият двор*, но в началото на *Чаши* четем: „Над главата му – полица със сахатчийски и тюфекчийски алат“ (*Чаши* – Андрич 1996б: 129). – Б. а. Тюфекчия (тур.) – майстор на оръжия; сахатчия (тур.) – часовникар. Вж. цитата в бълг. изд. (2012: 116) – Б. пр.

чевия фикционален микрокосмос. Значително по-малко място е отделено на физическото описание на героя: единственото и затова още по-значимо изключение се намира във втората глава на *Прокълнатиият двор*²⁴.

Фра Петър представлява ядрото на тези пет текста включително и защото той е едновременно разказвач, свидетел (пряк или косвен) на разказваните събития и протагонист на сюжета (въпреки че това не е постигнато в еднаква степен във всички текстове) и както беше вече отбелязано по-горе, повествованието обикновено е фокализирано чрез неговата гледна точка. Показателно за авторовата композиционна целенасоченост и последователност при изграждане на персонажите е присъствието на гореспоменатите характеристики на фра Петър още от самото начало на цикъла. В първите два абзаца на първия разказ (*[Живият] труп*) четем:

Макар и измъчван от болестта и прикован отдавна към постелята, фра Петър все още умееше да разказва дълго и увлекателно, но само ако се натъкнеше на слушатели, които бяха по вкуса му. Не можеше точно да се определи в какво въщност се крие красотата на неговия разказ. Във всичко, което казваше, имаше нещо засмяно и в същото време мъдро. Но заедно с това около всяка негова дума витаеше и една особена нотка, нещо като звуков ореол, какъвто няма в говора на другите хора и който оставаше да се рее във въздуха и да трепти и тогава, когато изговорената реч се бе угасила. Затова и всяка негова дума казваше повече от онова, което в обикновения говор значи. Това завинаги е изгубено.

В килията на фра Петър имаше големи и малки часовници, които изпълваха цялото пространство с равномерно си тиктакане и чат-пат с отчитане на часовете; имаше и оръжие, части от пушки, разни железарии и сечива. Той беше майстор за тези неща и затова от млади години му бе останал прикорът Тюфекчията.²⁵

(Андрич 1996б: 93)

Това плътно и изразително начало функционира като въведение към целия цикъл, тъй като ясно представя главния герой и образите с най-богата символика (инструменти и часовници), като същевременно създава меланхоличната атмосфера на монашеската килия, в която са положени сюжетните рамки на различните разкази. Необходимо е обаче да

²⁴ „Без да трепне, изпитателно, но спокойно, младежът гледаше отвореното, широко лице на братера с гъстите черни мустаци и доста раздалечените, големи кафяви кротки очи“ (*Прокълнатиият двор* – Андрич 1996а: 38). – Б. а. Цитатът от *Прокълнатиият двор* е по бълг. изд. в превод на Лилия Кацкова (София: Народна култура, 1976: 50). – Б. пр.

²⁵ Цитатът е по бълг. изд. (Андрич 2012: 100 – 101). – Б. пр.

уточним още веднъж, че фра Петър е protagonist *sui generis*²⁶, защото в централните наративни ядра на всичките пет текста той функционира предимно като разказвач и свидетел, а ролята на „главно действащо лице“ играе само в *Чаши* и *Шега в Самсариния хан*.

Що се отнася до функцията му на разказвач, Петър Джаджич основателно определя фра Петър като „най-пълноценно оформения митичен разказвач в творчеството на Андрич“ (Джаджич 1996: 219). Всъщност всички истории на монаха „тюфекчия“ и „сахатчия“ са пропити с алюзивна и целенасочено промислена митична атмосфера, която става такава или благодарение на самите истории и изобразените в тях персонажи (има мотиви с ясен митичен произход), или благодарение на структурата на текстовете, чиято техника на рамкиране и предаване на историите чрез различни разказвачи, участващи при това в устна комуникация, правят възможна реализацията дори на формално ниво на „цикличната визия за времето и историята“ (Джаджич 1996: 41)²⁷, която е характерна за някои от произведенията на Андрич, сред които се открояват разказите за фра Петър. В цитирания по-горе откъс дори самият разказвач казва, че всяка дума на фра Петър има особен „звуков ореол“ и изразява „повече от това, което в обикновения говор значи“: този ореол символизира способността за митично наративно евоциране.

Началото на *[Живият] труп* е симптоматично и по друга причина. В него авторът съпоставя – имплицитно, но същевременно и ярко – разказването на истории и поправянето на износени вещи: фра Петър е – както сам се нарича – „пишман майстор в занаята“²⁸ (Андрич 1996б: 93), но както подчертава анонимният повествовател, е способен и талантлив разказвач. И двете функции показват как Тюфекчията се бори с изхбяването и преходността на нещата и на човешкия живот, поправяйки счупени предмети (със своето символно значение се открояват часовниците²⁹) и разказвайки истории за хора и събития, които по някаква при-

²⁶ *Sui generis* (лат.) – от особен вид. – Б. пр.

²⁷ Джаджич е изследователят, който обръща най-голямо внимание на цикличното разбиране на историята, което присъства в някои от произведенията на Андрич; той говори за „архетипното въображение“ като „типологичен детерминант“ на начина, по който Андрич оформя фикционалната реалност (Джаджич 1996: 14). Всичко това е свързано с митопоетичния анализ на творчеството на писателя, който сръбският учен е осъществил, синтезирал и публикувал в труда си *Митско у Андричевом делу. Храстова греда у каменој капџи* (1983, 2. изд. 1995). – Б. а.

²⁸ Вж. бълг. изд. (2012: 101). – Б. пр.

²⁹ Часовниците, поставени по рафтовете в килията на фра Петър, са споменати във всички рамки на цикъла, като по този начин се превръщат в истински лайтмотиви и самите те допринасят за изграждане на силна взаимовръзка между разказвачите. Те символизират неудържимия ход на времето, но също така ни напомнят, че разказите на мъдрия монах

чина са привлекли вниманието му – така той увековечава съществуването им и спомена за тях независимо от тяхната добра или лоша съдби и от начина им на живот³⁰.

Отличителна характеристика на героя е, че той представлява една от най-значимите и безспорни литературни транспозиции на личността на Андрич. В това отношение може да му съперничи само Тома Галус, главният герой на недовършения роман *На слънчевата страна (На сунчаној страни)* с подчертана автобиографична основа³¹. Тази близост между персонажа и автора се вижда в съответствията между „селективната биография“ на фра Петър и биографията на писателя: достатъчно е да споменем например дълбоката проникателност, внимателното подбиране на думите и разбирането за тяхната стойност, усещането, че е затворник на чужди сили, които управляват Босна – родната земя и на главния герой, и на неговия създател. И тъй като това са художествени произведения, а Андрич е истински художник на словото, който майсторски владее инструментариума на своя занаят и има съзнание какви биха могли да бъдат последствията, съвсем естествено е да подходи с изключително внимание към моментите, пряко свързани със собствения му житейски опит. Ето защо в никакъв случай не би трябвало мислите на монаха изцяло да

са в състояние да релативизират и преодолеят границите между настоящето и миналото, като по този начин вдъхват живот на събитията и героите. Символичното им значение се откроява особено ярко в рамките на *[Живият] труп*, а още повече – в разказа *Чаша*: „[Ч]уваше се как техните махала тъкат и бръмчат, стържат и цъкат в тишината. Един шарен турски сахат звучеше по-силно от останалите, сякаш някой, без да спира, дои млечна крава и струйките постоянно шибат ведрото с прясно издоено мляко. От време на време някой от часовниците отброяваше някакви свои часове без връзка с нашето време и разделението на деня“ (*Чаша* – Андрич 1996б: 129). – Б. а. Цитатът е по бълг. изд. (Андрич 2012: 116). – Б. пр.

³⁰ Много интересни и напълно приемливи наблюдения, отнасящи се до двойната функция на фра Петър, предлага Мери П. Куут: „[Г]ероите намират изход от състоянието на несвобода чрез сътворяване на изкуство: чрез словото – като разказват истории; чрез трайния материал – като изграждат красиви творения, като моста на Дрина; или дори чрез движение – като Аска, която танцува, за да спаси живота си [...]. Легендите, както и мостовите и всички форми на изкуството, служат едновременно като средство за общуване между хората и като начин за надмогване на злото в свят, в който възможностите за общуване и духовно извисяване са ограничени. Фра Петър олицетворява този път на преодоляване на отчуждението: той е едновременно майстор занаятчия, който твори в света на конкретната реалност, и майстор разказвач, който твори в света на въображението“ (Куут 1977: 61). – Б. а.

³¹ Вж.: Андрич 1994; Джукич Перишич 1992. Този незавършен роман е преведен на италиански по начин, който подчертава центробежния характер на съставните му части, а в подзаглавието е посочено, че тези части са „разкази“ (вж. Андрич 2007). За връзката между Тома Галус и фра Петър и като цяло между романите *На слънчевата страна* и *Прокълнатият двор* вж. Вучкович 2009: 226 – 228; Мушия 2004. – Б. а.

се отъждествяват с тези на самия автор. Въпреки това наличието на сходство остава неоспоримо, а то се подсилва и от друг важен компонент на персонажния образ, за който вече стана дума. В петте части от цикъла фра Петър е винаги в ролята на разказвач и често представя чужди преживявания. По този начин той се изгражда като безспорна (макар и не единствена) проекция на авторовата личност в плана на художествената фикция, за което съдейства и приложеният принцип на рамкиране. В подкрепа на тази теза е и вече споменатата „емоционална идентификация“ между писателя и героя.

И макар особената имплицитна кохерентност, с която е обдарен фра Петър, със сигурност да е плод на безграничната имажинативна мощ на неговия автор, доказано е, че Андрич създава своя известен францискански образ, черпейки вдъхновение от конкретна историческа личност (имплицитното присъствие на този модел представлява друг важен фактор за вътрешната цялостност на героя). Става дума за фра Петър Алович (1727 – 1813) – известен и образован босненски монах от Ордена на свети Франциск. Неговата релевантност се потвърждава от множество сведения, открити във францискански хроники от XVIII и XIX век. Най-надеждният и пряк източник обаче е летописът на Крешевския манастир – и това не е случайно, тъй като гореспоменатият францисканец е бил тясно свързан с този манастир.

Петър Алович е заемал различни длъжности – бил е гвардиан (в Крешево), дефинитор и дори провинциал³². Той се е ползвал с широка известност и е бил уважаван както от събратята си, така и от мюсюлманите, което личи от факта, че са му поверявани всевъзможни длъжности, които са включвали директен контакт с османските власти³³. В тези случаи той е разчитал на собствените си умения, опит и проникателност, за да избегне или поне да сведе до минимум всякакви неприятности, засягащи манастира и провинцията³⁴. В Крешевската хроника неколkokратно се споменава за срещите му с османски сановници (Богданович 1984: 95 – 96, 109 – 110, 120). Поради своите служебни задължения фра Алович е

³² Гвардиан, дефинитор, провинциал – длъжности във Францисканския орден, означаващи съответно „настоятел на францискански манастир“, „член на управителния съвет на ордена“, „управител на манастирите в цялата провинция“. – Б. пр.

³³ Показателен пример за това е едно събитие от 1769 г.: по традиция по случай назначаването на новия везир пазителите на францисканските манастири са поканени в Травник, за да го посрещнат официално; тогава вместо гвардиана отива Петър Алович като представител на Крешевския манастир, „тъй като се е познавал с хората от двора“ (Богданович 1984: 101). – Б. а.

³⁴ Става въпрос за францисканската провинция Босна Сребрена. – Б. ред.

пътувал много, при това не само из Босна. Въз основа на тази информация може спокойно да се предположи, че е знаел турски език.

Андрич е придал на своя герой почти всички характеристики на историческия прототип: фикционалният фра Петър владее отлично турски език (в пролога на *Прокълнатиият двор* е изрично посочено, че е „опитен в турското писмо“³⁵ – Андрич 1996а: 9), той е умен и компетентен, представява манастира пред османските власти (този мотив присъства в *Шега в Самсариния хан* и в *Прокълнатиият двор*). В цикъла обаче няма почти никаква следа от служебните задължения, изпълнявани от действителното историческо лице, но може само да се предполага, че старият монах, който, макар и болен, омайва със своите разкази преданите си слушатели, някога е бил влиятелна и уважавана личност³⁶. Разбира се, Андрич никога не се придържа към ползваните източници пасивно и дословно. Той видоизменя сведенията, случките или историческите личности според собствените си цели и намерения³⁷, а по думите на друг герой, също негово „алтер его“ (Гоя), творецът прибавя към тях „демоничното начало на изкуството“³⁸, по което едно художествено произведение се отличава от обективната реалност, макар че зависи и произлиза от нея (Андрич 1997: 13). По този начин фра Петър на Андрич се превръща в оръжейник, часовникар, проницателен наблюдател и най-вече – в разказвач.

Най-силното доказателство за това, че фра Алович наистина е непосредственият исторически прототип на Андричевия персонаж, ни дава описанието на едно събитие в летописа на Крешевския манастир. Тук се съобщава, че през 1775 г. тогавашният провинциал (Боно Бенич) възлага на Петър Алович да отиде в Истанбул и както посочва летописецът, „да получи потвърждение на нашия ферман“ (цит. по Богданович 1984: 162) (имат се предвид привилегиите, предоставени на босненските францис-

³⁵ Вж. Андрич 1976: 15. – Б. пр.

³⁶ Единственото изключение се среща в *Чаша*, където самият фра Петър, докато говори за Мюсюлманина и неговата Мостарка, казва: „Пристигам аз като викар в Гуча гора [...]“ (*Чаша* – Андрич 1996б: 134). – Б. а. Цитатът е по бълг. изд. (Андрич 2012: 123). – Б. пр.

³⁷ Вучкович отбелязва: „Чрез наративната транспозиция на личности и ситуации от Босна или на герои и теми от фолклорната традиция и легенда Андрич прилага два метода – единия през 20-те години на миналия век, а другия – по-късно в историческите си романи. Единият може да се нарече метод на свободната поетическа манипулация на исторически данни и време с цел превръщането им в декор на събитието в разказа. Другият – метод на използване на документално-историческия материал за реалистично убедителна реконструкция на минали обстоятелства и известни личности“ (Вучкович 2009: 351 – 352). Ще отбележим, че в цикъла за фра Петър при обработката на историческия материал Андрич прилага и двата метода, посочени от Вучкович.

³⁸ Цитираният израз е по българския превод на есето *Разговор с Гоя*, което е включено в следното издание: Иво Андрич. *Новели*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1975, с. 243. – Б. ред.

канци от султан Мехмед II Завоевателя през 1463 г. и записани в известното „ахд-наме“³⁹). Монахът тръгва на път на 4 март 1775 г. с двама спътници (които го придружават до османската столица, но не остават там с него) и се завръща в Босна на 5 април 1776 г. Липсва богата информация за случилото се по време на пътуването и престоя в азиатската метрополия. Знаем обаче, че резултатът от пътуването е негативен – въпреки че за престоя на фратера в Истанбул и за подкупване на турски чиновници са похарчени големи суми, монахът не успява да изпълни поверената му задача (той получава нова, но по-маловажна привилегия).

Андрич взема това събитие и създава от него един от основните мотиви в структурата на *Прокълнатиият двор*. В краткия роман на Андрич пътуването трае „почти година“⁴⁰ (Андрич 1996а: 9) (според историческия източник – тринадесет месеца), а фра Петър пътува със своя по-възрастен събрат фра Тадие Остоич, който остава в Истанбул, опитвайки се напразно да го освободи от затвора. Освен това за разлика от действителното пътуване, което според летописа има конкретна причина, в романа този момент остава неизяснен („Поради своите трудни и объркани работи фратрите изпратили в Стамбул [...]“⁴¹ (пак там). Всички времеви индикатори са премахнати – целта е да се разположи повествованието в **симптоматична извънвремеовост**. В края е вмъкнат мотивът за затворничеството на монаха, с който е свързан мотивът на изгнанието (тези два мотива не се споменават в историческия източник) и който свързва *Прокълнатиият двор* с първия разказ от цикъла – *[Живият] труп*, а това е от голямо значение за композицията на целия цикъл⁴². Посочените промени очевидно са мотивирани от необходимостта да се пресъздаде мрачната, мистериозна и понякога сюрреалистична атмосфера, която преобладава в повествованието.

Имаме основание да предположим, че освен Петър Алович има и друга реална историческа личност, послужила за модел при изграждането на персонажа. Вероятно също е монах, с когото писателят се е сре-

³⁹ Султански указ на Мехмед II Завоевателя за особен статут и привилегии на монасите от Францисканския орден в Османската империя. – Б. пр.

⁴⁰ Цитатът е по бълг. изд. (Андрич 1976: 15). Буквалният превод на оригинала обаче е друг – „няма и година“ („непуну годину дана“). – Б. пр.

⁴¹ Цитатът е по бълг. изд. (пак там). – Б. пр.

⁴² Тази пряка връзка между първия и последния текст от цикъла свидетелства за дълготрайното съзряване и присъствие във въображението на автора на някои мотиви, свързани с образа на фра Петър, и може да се разглежда като имплицитно доказателство за съзнателното композиране на по-голямо и органично наративно цяло. За генезиса на *Прокълнатиият двор* вж. Тарталя 1979: 236 – 264, Джаджич 1996: 27 – 50; Радован Вучкович 2009: 224 – 235. – Б. а.

щал лично или за когото е чувал истории по време на посещенията си във францисканските манастири. Самият автор дава свидетелство за това:

Моите монаси, за които съм писал, са предимно духовници от три манастира в Централна Босна: Крешево, Фойница и Кралева Сутиеска. Един от тях беше фра Петър. Казваха: „Щастлив като фра Петър“. Твърдеше се, че той е ценял воденето на записки и е давал на младите монаси следния съвет: „Запишете го и Бог ще го запомни“.

(Цит. по Яндрич 1977: 320)

Несъмнено тук не става въпрос за Петър Алович не само защото няма писмени свидетелства да е изричал подобни съвети, но най-вече защото използваният от Андрич израз „казваха“ означава наличие на устен източник – най-вероятно такъв източник е бил монах, който е бил все още жив или е починал малко преди писателят да започне да опознава отблизо света на босненските францисканци. От приведения цитат е видно, че Андрич свързва споменатата пред Яндрич личност с литературния персонаж на фра Петър. Следователно може да се предположи, че фикционалният герой притежава черти, принадлежащи и на споменатия от писателя францисканец, чието име дори носи. За съжаление, не можем да разберем какви точно са техните общи характеристики, защото нямаме друга информация за тази личност освен малкото и оскъдни думи на Андрич, споменати по-горе.

Във всеки случай във въображението на писателя се осъществява благодатната среща на минало и настояще, чийто плод е образът на прочутия тюфекчия. С оглед на централното място на този францисканец в творческия свят на Андрич би било по-правилно корпусът от петте текста, създадени около неговия образ, да бъде наречен „цикъл на Петър“, а не просто цикъл за фра Петър, тъй като по този начин ще бъдат по-ясно открити особеностите, които очертахме по-горе. Разгледаният цикъл е връх в литературното творчество на Андрич от гледна точка както на общите си характеристики, на художествената стойност на най-обемните си компоненти (преди всичко на превърналия се в класика роман *Прокълнатиият двор*⁴³), а така също и на виртуозно създадения негов ключов персонаж.

⁴³ Тук трябва да споменем поне две изследвания върху *Прокълнатиият двор*, появили се в края на XX век и отличаващи се със своя модерен подход и задълбоченост на аргументацията и интерпретацията – на Александар Йерков (Йерков 1999) и на Велимир Вискович (Вискович 1998). – Б. а.

ЛИТЕРАТУРА

- Айхенбаум 1972:** Ејхенбаум, Б. О'Хенри и теорија новеле. [Ejhenbaum, B. O'Henri i teorija novele.] // Ејхенбаум, Б. *Књижевност*. Београд: Нолит, 1972, 64 – 121.
- Андрич 1994:** Андрић, И. *На сунчаној страни. (Реконструкција романа)*. [Andrić, I. Na sunčanoj strani. (Rekonstrukcija romana).] Prir. Жанета Ђукић-Перишић. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- Андрич 1996а:** Андрић, И. *Сабрана дела, 4. Проклета авлија*. [Andrić, I. Sabrana dela, 4. Prokleta avlija.] Приредили В. Стојић, П. Џаџић, Р. Вучковић, М. Первић. Београд: Просвета, 1996.
- Андрич 1996б:** Андрић, И. *Сабрана дела, 6. Жеђ*. [Andrić, I. Sabrana dela, 6. Žeđ.] Приредили П. Џаџић, М. Первић, Београд: Просвета, 1996.
- Андрич 1997:** Андрић, И. *Сабрана дела, 12. Историја и легенда*. [Andrić, I. Sabrana dela, 12. Istorija i legenda.] // Београд: Просвета, 1997.
- Андрич 2000:** Андрић, И. *Писма (1912 – 1973): приватна пошта*. [Andrić, I. Pisma (1912 – 1973): privatna pošta.] Прир. М. Караулац. Нови Сад: Матица српска, 2000.
- Андрич 2007:** Andrić, I. *La storia maledetta. Racconti triestini*, a cura di Marija Mitrović, traduzione di Alice Parmeggiani. Milano: Mondadori 2007.
- Богдановић 1984:** Богдановић, М. *Љетопис крешевског самостана (1765 – 1817)*. [Bogdanović, M. Ljetopis kreševskog samostana (1765 – 1817).] Сарајево: Веселин Маслеша, 1984.
- Висковић 1998:** Visković, V. Predgovor. // Andrić, I. *Prokleta avlija*. Zagreb: Konzor, 1998, 5 – 44.
- Вучковић 1974:** Вучковић, Р. *Велика синтеза (о Иви Андрићу)*. [Vučković, R. Velika sinteza (o Ivi Andriću).] Сарајево: Свјетлост, 1974.
- Вучковић 2002:** Вучковић, Р. Значај дисертације за генезу Андрићевог књижевног дела. [Vučković, R. Značaj disertacije za genezu Andrićevog književnog dela.] // *Андрић. Историја и личност*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2002, 35 – 91.
- Вучковић 2009:** Вучковић, Р. Проклета авлија — генеза и склоп. [Vučković, R. Prokleta avlija – geneza i sklop.] // *Андрић. Историја и личност*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2009, 220 – 249.
- Деретић 1981:** Деретић, Ј. *Српски роман 1800 – 1950*. [Deretić, J. Srpski roman 1800 – 1950.] Београд: Нолит, 1981.
- Джаџић 1996:** Џаџић, П. *Сабрана дела, 2. О Проклеtoj авлији*. [Džadžić, P. Sabrana dela, 2. O proklesoj avliji.] Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

- Джукич Перишич 1992:** Ђукић Перишић, Ж. *Кавалер Светог духа. О једном недовршеном роману Иве Андрића.* [Đukić Perišić, Ž. Kavaljer Svetog duha. O jednom nedovršenom romanu Ive Andrića.] Београд: Задужбина Иве Андрића & БИГЗ, 1992.
- Зирдум 1968:** Зирдум, А. Босански фрањевци у дјелима Иве Андрића. [Zirdum, A. Bosanski franjevci u djelima Ive Andrića.] // *Добри пастир*, 17 – 18, 1968, св. 1 – 4, с. 252 – 277.
- Јерков 1999:** Јерков, Ал. Неизрецива мисао смрти и неименљиво у Проклетој авлији. Смисао Андрићеве поетике. [Jerkov, Al. Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proklesoj avliji. Smisao Andrićeve poetike.] // *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XVIII, 1999, 15, 185 – 229.
- Кадич 1988:** Kadić, A. Andrić's Franciscans. // *Essays in South Slavic Literature*. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1988.
- Караулац 2003:** Караулац, М. *Рани Андрић.* [Karaulac, M. Rani Andrić.] Београд: Просвета, 2001.
- Кирилова 1994:** Кирилова, О. Између мита и игре. О Андрићевој поетици. [Kirilova, O. Između mita i igre. O Andrićevoj poetici.] Београд: Филип Вишњић, 1994.
- Куут 1977:** Coote, Mary P. Narrative and Narrative Structure in Ivo Andrić's Devil's Yard, In: *Slavic and East European Journal*, 21, 1, 1977, 56 – 63.
- Лисе 1970:** Лисе, В. Андрићев циклус о фратрима. [Lise, V. Andrićev ciklus o fratrима.] // *Испраз*, XIV, 1970, 2, 155 – 167.
- Ловренович 2005:** Ловреновић, И. „Запиши, па ће и Бог упамтити“. [Lovrenović, I. „Zapiši, pa će i Bog upamtiti“.] // *Bosna Franciscana*, Сарајево, год. XIII, бр. 23, Сарајево, 122 – 232.
- Мушија 2004:** Мушија, С. Autobiografijae finzione: Na sunčanoj strani di Ivo Andrić. // *Europa Orientalis*, XXIII, 2004, 2, 309 – 318.
- Новаковић 1962:** Новаковић, Б. Андрићеви приповедачки циклуси. [Novaković, B. Andrićevi pripovedački ciklusi.] // *Иво Андрић*. Глав. и одговорни уред. Војислав Ђурић. Београд: Институт за теорију, уњижевности и уметности, 1962, 117 – 129.
- Палавестра 1981:** Палавестра, П. *Скривени песник. Прилог критичкој биографији Иве Андрића.* [Palavestra, P. Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića.] Београд: Слово љубве, 1981.
- Палавестра 1991:** Палавестра, П. *Књижевност – критика идеологије.* [Palavestra, P. Književnost – kritika ideologije.] Београд: Српска књижевна задруга, 1991.

- Пантич 1999:** Pantić, M. *Modernističko pripovedanje. Srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918 – 1930*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
- Тартаља 1979:** Тартаља, И. *Приповедачева естетика. Прилог познавању Андрићеве поетике*. [Tartalja, I. Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike.] Београд: Нолит, 1979.
- Томашевски 1998:** Tomaševski, B. *Teorija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- Хоуксуорт 1984:** Hawkesworth, C. *Ivo Andrić: Bridge between East and West*. London & Dover N.H.: The Athlone Press.
- Шамич 1962:** Šamić, M. *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1962.
- Шкловски 1969:** Šklovski, V. B. *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost, 1969.
- Јандрич 1977:** Јандрић, Л. *Са Ивом Андрићем 1968 – 1975*. [Jandrić, L. Sa Ivom Andrićem 1968 – 1975.] Београд: Српска књижевна задруга, 1977.

Превод от срѣбски: **Наталија Няголова**