

## MYTOLOG BOSNY A ÚDĚLU ČLOVĚKA

*(Andrićův přínos světové literatuře)*

„V tisíci různých jazycích, v nejrozličnějších podmínkách života, z věku do věku, od nejstarších patriarchálních vyprávění v kolibách u ohně až po díla moderních prozaiků, která vycházejí v této chvíli z nakladatelství ve velkých světových centrech, spřádá se příběh o osudu člověka, který bez konce a bez přerušeni vyprávějí lidé lidem. Způsob a tvaru tohoto vyprávění se mění s časem a s podmínkami, ale potřeba příběhu a vyprávění zůstává a příběh pokračuje dál a vyprávění není konce... Snad je v těch vyprávěních, ústních i písemných, obsažena i pravá historie lidstva a snad by se z nich mohl aspoň vytušit, když ne poznat, smysl této historie. A to bez ohledu na to, zpracovávají-li minulost nebo přítomnost,“ řekl ve svém projevu při udělení Nobelovy ceny Ivo Andrić. Tato mezinárodní pocta udělená v roce 1961 Andrićovi jako prvnimu z jugoslávských spisovatelů byla spíše jen vnějším a jakoby dodatečným stvrzením věhlasu, jak si ho spisovatelova tvorba postupně získávala — doma i v zahraničí — od *Putování Aliji Djerzeleza* (1920) přes první svazky *Povídek* (1924, 1931, 1936), trojici románů *Travnická kronika*, *Most přes Drinu* a *Slečna* (všechny tři 1945) až po produkci poválečnou. Umělecká „nadhodnota“ Andrićovy prózy, schopná prorazit zeměpisné i časové hranice a rozšířit sféru jejího vlivu i o čtenáře ochotné naslouchat, třebaže jejich individuální i společenskohistorické zážitky byly značně odlišné, vznikla souhrnem hodnot, výbojů a nadosobních zkušeností, jaké je schopen vložit do díla vyžralý a s kulturou své země spjatý umělec.

Máme-li vystihnout a specifikovat Andrićův přínos moderní světové próze, je nutno ukázat, jakou má syntetizující umělecká dialektika — časového i nadčasového, společenského o soukromého, společensky konkrétního a obecně lidského — v Andrićově díle podobu.

V povědomí čtenářů žije Andrić většinou jako básnický evokátor Bosny. Začneme tedy odtud, jakoby zvnějšku.

„Kdo v Sarajevě tráví v posteli bezesné noční hodiny, ten může slyšet hlasy sarajevské noci. Těžce a sebejistě odbíjejí hodiny na katolické katedrále: dvě hodiny po půlnoci. Uplyne víc než minuta (přesně pětasedmdesát vteřin, počítal jsem to) a teprve tehdy se ozvou slabším, ale pronikavým zvukem hodiny na pravoslavném kostele; ty rovněž odbíjejí své dvě hodiny po půlnoci. Chvilku po nich tlučou chraplavým, vzdáleným hlasem hodiny na věži u Begovy džámie; ty však odbíjejí jedenáct hodin, strašidelných tureckých hodin, podle podivných počtů vzdálených a ci-

*zich končin světa. Židé nemají své hodiny, které bijí, zlý bůh sám jediný ví, kolik je u nich právě hodin, kolik podle sefardského a kolik podle aškenázského způsobu počítání. Tak i v noci, zatímco všichni lidé spí, bdí v odpočítávání bezpočtu hodin hluboké noci rozdily, jež dělí všechny spící lidi, kteří se, když jsou vzhůru, radují a rmoutí, hodují a postí podle čtyř různých, mezi sebou navzájem znesvářených kalendářů a všechna svá přání a modlitby vysílají k jedinému nebi čtyřmi různými církevními jazyky. Tento rozdíl se pak, někdy viditelně a nepokrytě, jindy neviditelně a pokrytě, vždycky podobá nenávisti, často je s ní naprosto totožný...“*

Už od první publikované povídky — *Putování Aliji Djerzeleza (1920)* — je Ivo Andrić básníkem své rodné Bosny; té staré patriarchální z doby tureckého jařma i pozdější okupace a anexe rakousko-uherské, přes Bosnu královské Jugoslávie mezi oběma světovými válkami až po první dny mírového života. Bosna, „*kamenitá a ponurá země s divokými řekami bez mostů a brodů, s končinami bez pitné vody a s džámiemi bez ozdob a okras*“, Bosna, „*země nenávisti a strachu*“, je trvalou doménou Andrićovy prózy. Po staletí žili na jejím území vedle sebe obyvatelé několika národností, rozdělení kromě třídních a mocenských zájmů i několikerym náboženským vyznáním: po staletí se tam mísil v podivuhodné symbióze živel slovanský a turecký, Evropa s Orientem, křesťanství s islámem.

Andrićovy povídky, jichž během půlstoletí své tvůrčí činnosti napsal kolem stovky, i trojice jeho románů, vydaných krátce za sebou v prvním poválečném roce, básnicky evokují bosenský svět se všemi dobově příznačnými a společensky typickými představiteli: ve spleťtém a pro nezasvěcence nepřehledném, nepochopitelném předivu vzájemných vztahů žijí v Andrićových příbězích vezírové, sultánovi mistodržitelé i ostatní turečtí hodnostáři a válečníci, šejchové a dervišové, urození a zpupní begové, podnikaví a dobrosrdeční františkáni, pravoslavní popi, židovští obchodníci, kramáři i rabínové — španělského (sefardové) i východoevropského původu (aškenázové), cizí diplomaté se svými rodinami, představitelé rakouské okupační správy, úředníci a žandarmové, cikáni, ustašovci, hajduci, partyzáni i ostatní „psanci této země“, bezprávná ráje všech tří vyznání; potulné existence vegetující ze dne na den a z ruky do úst, ničící i zničené nebo obětované ženy, děti, jejichž představy o šťastném a pokojném životě jsou už v nejútlejším věku rozjitřovány krutými zážitky. Andrić se však nikdy nespokojuje věrnou evokací společenskohistorického prostředí a dávných osudů, ale snaží se proniknout jejich dobovou i sociální podmíněností k obecně lidským základům a univerzální platnosti. Sám ostatně kdysi prohlásil, že vidí smysl svého díla v tom, ukázat, jak každá z postav oněch bosenských příběhů nese v sobě drama lidského života, lhostejno, zda žije ve vezírském konaku, v muslimské tekiji, ve františkánských klášterech, na pravoslavných farách, na cizích konzulátech, v židovských domech nebo v předměstské čaršiji...

V základech Andrićovy tvorby je tedy až regionalisticky důvěrné sepětí s rodným krajem a jeho lidmi, s jeho bližší i vzdálenou minulostí. Jako měl legendární, a přesto reálný yoknapatawphaský okres na severu amerického státu Mississippi, zalidněný bělochy, černochoy i potomky Indiánů,

svého Williama Faulknera, jako Michail Šolochov nikdy zcela neopustil rodnou kozáckou stanici na Donu, tak stačil Andrićovi ke světovému věhlasu jenom malý kousek bosenské země mezi Travnikem, Sarajevem a Višegradem – v přesvědčení, že i na jejich ulicích „leží velké problémy“. To, čím Andrićovy příběhy přerůstají svůj lokální i časový rámeček a v čem jugoslávskou prózu tak výrazně deregionalizují, je autorova schopnost proniknout a uvidět až tam, kam staromilecké oko žánrového, popisného realisty nikdy nedohlédlo, onen zmnožený úhel pohledu, zachycující rub i líc postavy zároveň, komplexní záběr sociální i psychické reality, skutečnosti i snu, vědomí i podvědomí, jejichž významy a obsahy se co chvíli mění z reálných v symbolické.

Nad Andrićovými prózami, povídkovými i románovými, zdá se zbytečně uvažovat, která z nich je ještě poplatná tradicím klasického realismu a která má strukturu už moderní, zdá se zbytečně sledovat v těchto prózách, kde autor zaujímá pozici společenského kritika a kde se jeví spíše jako psychoanalytik freudovské inspirace, nahlížející klíčovou dírkou snu do sféry podvědomí. Andrić je prostě obojí. A zejména velký vypravěč, který dává přednost distanci před patosem, věcnosti před emocionálním úchvatem a za jehož maskou nezúčastněného, nestranného pozorovatele se skrývá – dobře utajen – neiluzivní humanista s věčně jitřenou úzkostí o osud člověka.



Vstupní branou do Andrićova literárního světa je povídka *Putování Aliji Djerzeleza*, otevírající před čtenářem látkové zázemí téměř celého budoucího díla, tak jako *Ex ponto*, knížka lyrických meditací inspirovaných zážitky politického vězně v rakouských žalářích – spolu s dalším cyklem básní v próze *Neklidy* – signalizovala už předtím příští okruh andrićovských témat, motivů a reflexí. Už v těchto prvních třech knížkách je obrysově zmapován Andrićův látkový terén a vyznačeny souřadnice jeho uměleckého ztvárnění.

Kdo byl Alija Djerzelez, ústřední postava Andrićovy první povídky? V lidové epice bosenských muslimů žil po staletí jako nepřemožitelný junák a slavný válečník, jako zosobnění představ tamějšího lidu o síle a statečnosti. Ve fantazii lidových vypravěčů přeskakoval rozvodněné řeky jako potůčky, stínal hlavy nepřátelům turecké říše a bohatýrsky zapíjel svá vítězství po bosenských krémách. Djerzelezovy hrdinské činy v sultánových službách byly opěvovány po celé Bosně i Hercegovině a jejich věhlas pronikl pryč až do samého Cařihradu. I králevic Marko stanul v úžasu před jeho silou a pokládal si za čest být jeho pobratimem. Tolik lidová legenda.

Do Andrićova vyprávění přešlo z lidové legendy pramálo. Zůstal z ní jenom základní obrys neohroženého junáka, jehož síla naháněla hrůzu všem nepřátelům, ale jinak se v něm Djerzelez proměnil téměř k nepoznání. Z tradičního bohatýra stal se jakýsi balkánský don Quijote, z hrdinského lidového podání desiluzionistický příběh tragikomického laďení. Neboť Andrićův Djerzelez vzbuzuje úctu a respekt jenom zpovzdáli: jakmile sesedne s koně a octne se mezi lidmi, stává se terčem jejich posměchu. Touží po kráse a po milostném štěstí, ale jeho touha je neustále

zmarňována. Každé z jeho milostných vzplanutí končí žalostným fiaskem. Benátská šlechtična, cikánka Zemka, sarajevská krasavice Katinka — všechny tyto ženy zůstávají pro hrdinu nedostupné. Teprve v náručí prodejné milostnice dochází Djerzelez smíření; „*A znovu se vtírá myšlenka, která mu už tolikrát nedala spát, nejasná, nikdy nedomyšlená, potupná a bolestná myšlenka: proč je cesta k ženě tak křivolaká a tajemná; proč ji s celou svou slávou i silou nedokáže urazit, kdežto jiní, horší než on, to dovedou? Ano, všichni ostatní, zatímco on v silné a směšné vášni po celý svůj život naprahuje ruce jako ve snu. Co vlastně ženy žádají?*“

Vývoj Andrićovy povídkové tvorby se pak rozbíhá v podstatě dvěma směry, podle toho, které z dvojího základního spisovatelova tvůrčího zaujetí — individuálně psychologického nebo historickospolečenského — vystupuje v jednotlivých povídkách více do popředí. Jeden pól Andrićova vypravěčského umění charakterizují povídky, jejichž těžiště je v detailním, intimním a neobyčejně senzibilním psychologismu, postihujícím člověka jakoby mimo konkrétní prostor a čas, zatímco sociálně historický půdorys příběhu je druhotný, mlhavý a neurčitý. Tak je zpodobena například stárnoucí operní zpěvačka Marta L. z povídky *Žena na kameni*, prožívající pod srpnovým sluncem na jedné z jadranských pláží ve vzpomínkách na minulost i v úvahách o budoucím životě neodvratný příchod stáří; nebo Kata Bademličová z předválečné povídky *Zázrak v Olovu*, matka tělesně i duševně zdegenerovaného dítěte, jediná, kdo mezi poutnicemi a poutníky pochopila, že se u klášterního pramene Panny Marie nestal žádný zázrak a že „rozplizlý a nezdravý úsměv smyslné rozkoše“ na tváři dívenky je „úsměv Bademličů“, neklamně znamenající postupující degenerace. V povídkách tohoto typu ustupuje konkrétní prostředí bosenských městeček a vesnic do pozadí a spisovatel se cele soustřeďuje k zachycení vnitřních krizí jednoho nebo několika protagonistů, z nichž každý jako by byl svět sám pro sebe. V nich je také zpravidla zdůrazňována osudovost v onom starším pojetí, kdy se charakter člověka přetváří v osud jakoby sám sebou, bez ohledu na dobu, prostředí a okolnosti, v nichž se zformoval.

Naproti tomu druhý okruh Andrićových povídek podtrhuje zřetelně společenskou a historickou podmíněnost lidského osudu — někdy, jako například ve *Stávce v tkalcovně koberců*, ve *Snopících* a jiných prózách z let bezprostředně poválečných, dokonce do té míry, že se až zdá, jako by tu člověk a jeho osud měli funkci především názornou: demonstrovat jistý sociální proces, nikoli jako subjekt, ale jako pouhý objekt životních dějů.

Pro většinu Andrićových povídek je však charakteristická celistvá koncepce člověka nerozpolceného na sféru „soukromou“ a „společenskou“. Jeho osud není dán shůry, ale je nezaměnitelně určen konkrétní historickou a společenskou situací: v *Maře milostníci* například oním „neklidným rokem“ 1878, kdy na území turecké Bosny, zmítané vnitřními nepokoji, vtrhla rakousko-uherská vojska. V této krizové situaci propojil Andrić soukromé příběhy svých postav s osudem celé země, takže jejich psychologie se stala zároven sociologií, pronikavou sondou do společenské struktury Bosny na předělu dvou historickospolečenských formací. Podobně v povídce *Bufet Titanic*, jedné z nemnoha, jimiž Andrić reagoval na skutečnost fašistické okupace Jugoslávie. Příběh židovského nuzáka

Menty a Štěpána Koviće, řadového příslušníka fašistických úderných oddílů, darmošlapa, v němž měla ustašovská uniforma přehlušit dávné komplexy méněcennosti, je pojat a znázorněn s vědomím, že osud člověka je spjat s osudem světa, že „ryba je ve vodě a voda v rybě“. Síla a objektivnost Andrićova pohledu spočívá v tom, že „duševní“ oblast pojímá jako sféru, v níž se koncentruje a analyzuje dění sociální a „historické“: tak se příběh stává nikoli příběhem soukromých starostí a zájmů, ale příběhem širšího procesu; a tento proces — který jako obraz odhaluje celé společenské epochy — je předveden v monumentálním zápase člověka o smysl vlastní existence; jako součást onoho „velkého a podivného zápasu, který se v Bosně po staletí odehrával mezi dvěma vírami a pod pláštíkem náboženství o zem, moc, vlastní pojetí života a světový řád.“



Uprostřed Bosny a Hercegoviny, v hluboké horské rozsedlině, kterou protéká říčka Lašva, prostírá se po obou jejích březích Travnik, dějiště prvního Andrićova románu. Se svými 14 000 obyvateli je to dnes docela obyčejné město, jakých jsou na slovanském jihu desítky, ba stovky. Džámie s vysokým minaretem, několik bezistanů, stará hradní pevnost a zejména budova vezírskeho konaku vtiskly kdysi Travniku muslimskou charakter a dodnes připomínají, že v minulosti, kdy byla Bosna tureckou provincií, patřil Travnik k jejím městům nejvýznamnějším. Po několik staletí vládli odtud sultánovi zástupci bosenským Turkům i porobené ráji všech tří vyznání. Když pak počátkem minulého století zasáhla Napoleónova expanze též jihovýchodní část Evropy, když se francouzská vojska generála Marmonta přiblížila až do Dalmácie, byly v zapadlé bosenské kasabě na čas zřízeny dva konzuláty: nejprve francouzský, později i rakouský. „Doby diplomatů minuly“, řekl prý tenkrát sám Napoleon, „a nastávají doby konzulů“. A právě k těmto „konzulským časům“, zmítaným neustále mezi válkou a mírem, k onomu neklidnému sedmiletí 1807—1814, kdy se na Balkáně střetávaly mocenské zájmy čtyř velmocí — Turecka a Rakouska, Francie a Ruska — obrátil travnický rodák Ivo Andrić pozornost v prvním ze svých tří románů napsaných v letech fašistické okupace Jugoslávie.

Posuzujeme-li *Travnickou kroniku* v kontextu Andrićovy předchozí tvorby, zejména se zřetelem k jeho meziválečné produkci povídkové, zjistíme, že nijak nápadně nevybočuje ani z látkového ani tematického okruhu, aniž se vzdaluje od spisovatelova generálního záměru: ukázat, jak přes různost víry, kulturní vyspělosti i civilizační úrovně je úděl člověka vždycky a všude týž a stejně tragický. Čím se však *Travnická kronika* od těchto dřívějších povídek liší, je jednak širší romanopiscova záběru, jednak a zejména zmnožený úhel pohledu. V Andrićových povídkách bývala Bosna většinou autentickým světem uzavřeným do sebe. Až na několik výjimek, jako je například lesmistr Ledenik z povídky *Láska v městečku*, italský stavitel z *Mostu přes Žepu* nebo Veliudin-paša z *Mary milostnice*, byly to obvykle postavy nerozlučně spjaté s bosenským prostředím lety životních vztahů a svazků, téměř vždycky lidé, kteří podobu a ráz tohoto prostředí sami spoluvytvářeli. V *Travnické kronice* vidíme Bosnu především očima cizinců-intelektuálů, odchovaných

evropskou kulturou a civilizací. Bosna je pro ně nehostinnou, barbarskou zemí, kde dosud přežívá středověk, zaostalou krajinou se špatným podnebím a zlými lidmi, jakýmsi dočasným vyhnanstvím. Pouze jediný z těch cizinců, mladý Francouz des Fossés, si uvědomuje, že hodnota země se nedá měřit podle toho, jak se v ní cítí konzul některého z cizích států. Snaží se proto poznat, pochopit. Věří, že „národy, které žijí pod tureckým panstvím a které se nazývají různými jmény a vyznávají různá náboženství, musejí jednoho dne, až turecká říše padne a opustí tyto kraje, najít společnou existenční základnu, širší, lepší, rozumnější a lidštější formuli...“

Travnická kronika je tedy založena na neustálé konfrontaci dvou rozdílných světů: domorodého světa bosenské kasaby a světa západoevropské civilizace, reprezentovaného dvěma třemi konzuly a hrstkou jejich spolupracovníků a rodin. První svět je tu vlastně toliko jakýmsi pozadím druhého světa, na nějž se tentokrát spisovatelova pozornost soustředila především. Historické události, které počátkem minulého století otřásly Evropou, doléhají do travnického „zátiší“ jenom jakoby zpovzdálí a čtenář je vnímá toliko z odrazu na psychologii několika protagonistů, především pak ústřední postavy francouzského generálního konzula. Jakkoli všechny tyto postavy měly svůj prototyp ve skutečných historických osobnostech, které za konzulských časů v Travniku opravdu žily a působily – francouzský konzul Jean Baptiste Etienne Daville se ve skutečnosti jmenoval Pierre David, jeho rakouský kolega Mitteser byl v románě přejmenován na von Mitterera, jakkoli co do vnějších podrobností byly vytvořeny podle travnických, pařížských a vídeňských archiválií, svou vnitřní problematikou tento historický rámec překračují, znázorňujíce citové a mravní krize moderního člověka Andrićovy doby. V tomto smyslu má tedy Travnická kronika stejně blízko k historickým letopisům jako k modernímu románu psychologickému. Při její četbě nelze nevzpomenout na vrcholné dílo tohoto románového typu – na Tolstého Vojnu a mír, s nímž se do značné míry shoduje i časovým rámcem napoleonských válek.

V obou následujících románech jako by se ona dvojí tvarová intence Travnické kroniky rozestupovala a osamostatňovala. V *Mostu přes Drinu*, označeném v podtitulu jako *Višegradska kronika*, se spisovatelův historický záběr rozšiřuje ze sedmi osmi let na celá čtyři staletí, v jejichž průběhu je vyličen vznik a další osudy věhlasného mostu na hranici dvou světů, Bosny a Srbska. Honosná stavba velkého vezíra Sokoloviće, poturčence jihoslovanského původu, spojuje jednotlivé události a románové epizody – od konce 16. století až po vypuknutí první světové války – jako jediný významový i kompoziční svorník. Vnitřní časové mezníky tohoto širokého historického panoramatu (s exkurzí do prehistorie mostu kolem roku 1516, kdy byl pozdější velký vezír odváděn jako desítiletý chlapec z rodné vesnice do Istanbulu, aby jako tolik křesťanských dětí splatil tureckému sultánovi adžami oqlan, daň z krve) tvoří rok 1571, v němž byla stavba mostu dokončena; konec 17. století, kdy se Turci museli stáhnout z Uher; konec 18. století, kdy byl most ohrožen „velkou povodní“; období prvního a druhého srbského povstání počátkem 19. století, povstání, z nichž se později zrodilo samostatné srbské knížectví a v jejichž důsledku se posunuly turecké hranice; „neklidný rok“ 1878, kdy v Bosně

začala rakousko-uherská okupace, a konečně rok 1908, kdy došlo k anexi. Z takto rozčleněného a na 24 kapitol rozděleného historického rámce vystupuje do popředí několik významově i emotivně stěžejních epizod: příběh křesťanského sedláka Radisava, který se odvážil sabotovat stavbu mostu a který byl z příkazu sultánova pověřence pro výstrahu zaživa naražen na kůl. (Smysl této epizody v celkové výstavbě románu je vlastenecko-symbolický.) Další významnou epizodou je tragický příběh muslimské dívky Fatimy, která se o svatebním dnu vrhne s višegradského mostu do Driny. (Charakter této epizody je romanticko-milostný a epizoda sama vypovídá o krutosti patriarchálních zákonů a o marné snaze jednotlivce, který se jim chce vzepřít.) Tragický konec Feduna, příslušníka „létacího sboru“, spadá časově už do let rakousko-uherské okupace Višegradu. Obviněn nadřizenými, že nesplnil svoji vojenskou povinnost a umožnil útěk stíhaného hajduka, doprovázeného višegradskou krasavicí, spáchá Fedun v návalu deprese a výčitek svědomí sebevraždu. (Fedunův příběh rozvíjí téma „osudové chyby“, způsobené mladíkovou nezralostí a nenaplněnou milostnou vášní k záhadné ženě.) Příběh Milana Glasinčana, člověka propadlého karbanu, který je ze své hráčské vášně vyléčen teprve „schůzkou s ďáblem“, osciluje na pomezí skutečnosti a snu a jeho smysl je v lidově pojeté představě o vině stíhané trestem. Závěrečné epizody židovské hoteliérky Lotiky a obchodníka z čaršije Alihodži (poprvé se objeví už v 9. kapitole románu, v předvečer rakousko-uherské okupace, kdy se jeho strážlivý úsudek dostane do konfliktu s fanatismem Osmana) zobrazují každá po svém marnost lidského úsilí vzepřít se vyšším osudovým silám, které v Lotčině případě mají charakter hospodářsko-sociálních procesů a zákonitostí, u Alihodži, umírajícího vyčerpáním na stráni nad mostem, jsou pak motivovány spíše existenciálně.

Psychologie postav ustoupila v Mostu přes Drinu do pozadí před Andrićovou snahou vytvořit cosi jako legendu nebo mýtus kraje a jeho stavby, symbolu lidské tvořivosti, komunikace a trvání: „*Není náhodných staveb oddělených od lidské společnosti, ve které vznikly, a od jejich potřeb, přání a chápání, stejně jako není libovolných linií a nezduvodněných tvarů ve stavitelství,*“ píše Andrić na jednom místě románu a dodává: „*Vznik a život každé velké, krásné a užitečné stavby, jakož i její vztah k místu, kde byla postavena, často ukrývají v sobě složitá a tajemná dramata a příběhy. Jedno je však jisté: mezi životem lidí z městečka a tímto mostem je těsné, odvěké pouto. Jejich osudy jsou tak spjaty, že si je odděleně nelze představit, ani o nich nelze mluvit. Proto je vyprávění o vzniku a osudu mostu zároveň vyprávěním o životě městečka a jeho obyvatel, od pokolení do pokolení, právě tak jako na pozadí všech vyprávění o městečku vystupuje linie kamenného mostu o jedenácti obloucích, uprostřed s branou jako korunou.*“

Třetí, zatím poslední Andrićův román je románem po výtce psychologickým. Znamená-li *Slečna* nejradikálnější přesah spisovatelova látkového i tematického okruhu, přenášejíc děj ze Sarajeva v letech před první světovou válkou do poválečného Bělehradu, svým monofigurálním zaměřením se na druhé straně blíží mnoha Andrićovým povídkám, soustředěným obvykle k jedné ústřední postavě (*Mara milostnice, Anika, Djerzelec, Mustafa Mađar, Zeko*, cykly povídek o *fra Petrovi a fra Markovi* apod). Celý román je vlastně jakýmsi vzpomínkovým monologem Rajky

Radakovićové, stárnoucí bělehradské mamonařky a někdejší sarajevské kolaborantky, která si v jednom podvečeru, jakoby v předtuše blízkého konce, vybavuje svůj dosavadní život otrávený penězi. Na pozadí jejího osudu vytvořil Andrić ponurý obraz života bosenské a srbské buržoazie v první třetině našeho století, skličující obraz světa, v němž bylo vše — láska, štěstí i osudy lidí — podřízeno touze po penězích, majetku a moci.

Románovému útvaru se pak blíží jak svým rozsahem, tak svou vnitřní strukturou *Prokletý dvůr*, vydaný v polovině padesátých let. Jsou to jakési jugoslávské Zápisky z mrtvého domu, podobně jako Travnická kronika bývá někdy nazývána balkánským blížencem Vojny a míru. Mrtvým domem je v Andrićově vyprávění zlopestná cařihradská věznice, vyprávěčem příběhů bosenský františkán Petar, známý už z Andrićových povídek dřívějších (*Trup, Číše, Ve mlýně, Zkouška, Žert v zájezdní hospodě*). Už na smrtelné posteli vzpomíná, co sám kdysi zažil v této věznici i co tam slyšel od svých spoluvězňů. Jeho zážitky ani osudy ostatních postav netvoří ani zde souvislý, jednolitý příběh: je to spíše volně řazené pásmo vzpomínkového vyprávění, jehož kompozičním svorníkem je tentokrát postava vyprávěče Petra. Znovu se tu, zejména v ústředním příběhu Čamila ze Smyrny a jeho historického „dvojníka“ sultána Džema, vrací jeden z příznačných andrićovských motivů: motiv vězení a věznění, s nímž jsme se setkali už v samých počátcích Andrićovy tvorby, v lyrických meditacích *Ex ponto*. Osobní zkušenost Andrićova, zkušenost politického vězně v letech první světové války i zkušenost Andrićových současníků z doby, která následovala, promlouvá tu ústy jedné z nevinných obětí nesmyslně kruté persekuce: „*Chceš-li vědět, jaká je nějaká říše a její vláda a jakou mají budoucnost, hleď jenom zvědět, kolik poctivých a nevinných lidí je v zemi ve vězeních a kolik darebáků a zločinců je na svobodě. To ti všechno nejlépe poví.*“



Dva ze svých románů označil sám Andrić za k r o n i k u. Vystihl tím do jisté míry způsob svého vyprávění, které s epickou šíří a zevrubností i s velkou přílnavostí k detailům řadí fakt za faktem, událost za událostí, postavu za postavou, lhostejno, zda jde o časové rozpětí sedmi osmi let (jako v *Travnické kronice*), jednoho lidského života (*Slečna*) nebo celých čtyř staletí (*Most přes Drinu*). Ale kronikářem je Andrić v tomto smyslu i ve většině svých povídek, jakkoli jsou to obvykle povídky na první pohled monofigurální, soustředěné k jednomu ústřednímu osudu. Kronikářský způsob podání, třebaže tvoří jen svrchní vrstvu Andrićova vyprávěčského stylu, budí někdy dojem, jako by byl Andrićovou nejvlastnější vyjadřovací polohou. Umožňuje spisovateli pojmout co nejširší okruh bosenské reality, obsáhnout množství postav a jejich osudů, o nichž se dá stěží říci, zdali jsou plodem autorovy nevyčerpatelné fabulační invence, anebo zdali mají svůj podklad v životním materiálu, který Andrić získával dlouholetým a pečlivým studiem starých letopisů i průzkumem archívů. Jakmile některá z těchto postav vstoupí do příběhu, neváhá Andrić přerušit plynulý tok vyprávění a podává její prehistorii, vrací se mnohdy až do třetího a čtvrtého pokolení, a teprve po tomto genealogickém exkurzu pokračuje v přerušném ději. Je v tom zřejmá souvislost s po-



stupy lidových vypravěčů, tradice „vyprávěných příběhů“ (pričane priče), která je na slovanském jihu zvláště intenzivní a živá: „*Bosenská městečka i vesnice jsou plny vyprávění*“, čteme v úvodu k povídce *Příběh o vezírovi a jeho slonu*. „*V těchto vyprávěních, obvykle vymyšlených, skrývá se však pod zdánlivě nevěrohodnými událostmi a pod maskou často vymyšlených jmen skutečná a nepřiznaná historie tohoto kraje, živých lidí a dávno vymřelých generací.*“

Charakteristika Andrićova vyprávění jakožto kronikářského způsobu podání platí však jen při pohledu z ptací perspektivy. Ve skutečnosti je Andrićův styl mnohem vrstevnatější, nuancovanější, schopný komplexnějšího postížení reality, jejího líce i rubu, jevu i podstaty. Mezi jeho vnější „kronikářskou“ polohu a jeho vnitřní organizační pulsuje podobně napětí jako mezi látkovým zakotvením Andrićových příběhů v bosenské realitě a obecně lidským, pro dnešek míněným poselstvím jejich témat a motivů. Není pochyby, že travnický, višegradský a sarajevský „kronikář“ v sobě nikdy nezapřel autora básní v próze a lyrizujících meditací, jak je známe z knih *Ex ponto* nebo *Neklidy*: „*Slunce se třpytilo po drobných zelených prejezech na altánku v zahradě. Vezír sklonil pohled na učitelův veršovaný nápis, pomalu zvedl ruku a dvakrát ho celý přeškrtl. Zarazil se jenom na okamžik a hned nato přeškrtl i první část pečeti se svým jménem. Zůstalo jenom heslo: »V mlčení je jistota«. Zase se na ně chvíli díval a pak znovu pozvedl ruku a jediným mocným tahem smazal i to...*

*Tak tedy zůstal most bez jména a označení.*

*Leskl se tam v Bosně na slunci, zářil v měsíčním světle a převáděl přes sebe lidi a dobytek... Ale krajina nemohla nějak přilnout k mostu, ani most ke krajině. Pozorován ze strany, vypadal jeho bílý a směle vyklenutý oblouk vždycky izolovaně a osamoceně a překvapoval poutníka jako neobyčejná myšlenka, zbloudilá a zajatá v kamenité divočině.“ (Most přes Žepu.)*

Jen tu a tam může čtenáři uctivajícímu v moderní próze především kompoziční sevřenost, slohovou lapidárnost a zkratku, připadat Andrićův způsob vyprávění zpočátku příliš zevrubný a epicky rozvláčný. Začte-li se však hlouběji, pochopí, že spisovatelův sloh je neoddelitelně spjat se zobrazovanou realitou, s oním bosenským světem, který Andrić ve svých povídkách a románech evokuje. A pak snad dá i za pravdu Andrićovu vyznání: „*Každý vypráví svůj příběh podle své vnitřní potřeby, podle míry zděděných nebo získaných sklonů a chápání a podle síly svých výrazových možností. Každý nese morální odpovědnost za to, co vypravuje, a každý má mít možnost vypravovat svobodně. Myslím však, že nakonec je dovoleno si přát, aby příběh, který dnešní vypravěč vypravuje lidem své doby, bez ohledu na jeho formu a na jeho téma, nebyl ani otráven nenávisť, ani ohlušen hřměním vražedných zbraní, ale aby byl co možná nejvíc inspirován láskou a nesen šíří a jasem svobodného lidského ducha. Neboť vypravěč a jeho dílo neslouží ničemu, neslouží-li tím nebo oním způsobem člověku a lidskosti.“*



Mezinárodní věhlas Andrićova díla nevzešel z autorova předem daného záměru dosáhnout stůj co stůj všelidské a nadčasové platnosti, ale naopak

z jeho vytrvalé snahy poznat a pochopit člověka zcela konkrétní doby i konkrétního prostředí. Cesta Iva Andriće byla a je cestou od jedinečného k univerzálnímu; v jejích základech je spisovatelova schopnost objevit v lidech doby vzdálené sto dvě stě i více let něco, co dokáže zaujmout a vrušit člověka, ať žije kdykoli a kdekoli.

Ve svých povídkách a románech objevil Andrić čtenářům Bosnu nejen jako exotickou končinu na hranicích dvou světů, Evropy a Orientu, ale i jako místo, kde se přes různý stupeň civilizační a kulturní úrovně, přes rozdíly v mentalitě, psychice i životním stylu odehrává odvěké drama lidské existence a lidského údělu. A jakkoli čtenář vnímá zpočátku především tyto rozdíly, postupnou konfrontací se svými vlastními zkušenostmi dospívá nakonec v tom základním, co dělá člověka člověkem, k pocitu a vědomí sounáležitosti.

Mezi zrozením a smrtí, dobrem a zlem, zoufalstvím a nadějí, úspěchem a pádem — mezi svým údělem existenciálním a společenským — žijí lidé Andrićových příběhů své osudy. Andrić se za nimi vydal skoro pokaždé s oním nepředpojatým, úzkostným chvěním, které neví předem, co v nich objeví; ale zároveň i s pevným odhodláním, že nic z toho, co bude v tomto procesu poznávání objeveno, čtenářům nezatají. Jestliže v nich tak často objevil „nenávisť a strach“, jeho dílo jako celek popírá tuto nenávisť i strach, mimo jiné pro spisovatelův neokázalý obdiv a cudnou lásku ke všem, jejichž lidství bylo silnější nežli podmínky, za kterých žili.

Andrić se dobírá pravdy o člověku jak analýzou neúprosných podmínek lidské existence v konkrétním čase a prostředí, tak úsilím postihnout i cosi jako metafyzickou dimenzi lidského života. Z tohoto dvojediného zaujetí rodí se pak konečná výpověď o člověku, která je tragická. Andrićovo pojetí tragična však není módní: souvisí u něho — jako u všech velkých umělců — s potřebou člověka postavit se tváří v tvář faktu smrti a z této mezní konfrontace a nevyhnutelné perspektivy čerpat posilu pro lidsky důstojný život.

Sedlák Radisav je zaživa naražen na kůl, očekáváje smrt „jako jediné štěstí, které mu ještě může být dopřáno“; „prodaná nevěsta“ Fatima se před očima svatebčanů vrhne s mostu do hučící Driny, protože odmítá žít po boku nemilovaného muže; františkán Marko je při pálení rakije nesmyslně zastřelen opilým janičarem; krutý a despotický vezír Dželaludin-paša se otráví jedem, když se doví, že upadl u sultána v nemilost; židovský nuzák Mento je zastřelen ustašovcem, který si vraždou odreagoval dávné komplexy méněcennosti; Zeko, jeden z bezejmenných hrdinů protifašistického odboje, utone v Sávě při plnění bojového úkolu... Tak a podobně končí většina Andrićových příběhů poznamenaných všudy-přítomným stínem smrti. Ale smysl a poselství těchto příběhů jsou obráceny jinam: *„Ve světě se psalo, povídalo a zpívalo o tom, jak ovečka omámila a přelstila tancem strašného vlka“*, čteme v Andrićově povídce *Aska a vlk*. *„Aska sama však nikdy nehovořila o svém setkání s dravcem ani o svém tanci v lese. Protože o největších a nejtěžších věcech svého života nikdo nerad hovoří. Teprve za několik let, když už v sobě překonala svou těžkou zkušenost, vytvořila podle vlastního návrhu velkolepý balet, který kritici i publikum nazvali Tanec se smrtí a který Aska vždycky nazývala Tanec o život.“*