

Сузана Р. Лаловић*
 Универзитет у Источном Сарајеву
 Педагошки факултет у Бијељини

УДК 821.163.41.09 Андрић И.
 Оригинални научни рад
 10.7251/NSK1413003L

ЈЕДАН ОД МОГУЋИХ ПОГЛЕДА НА АНДРИЋЕВУ ЗБИРКУ КУЋА НА ОСАМИ

Апстракт: Посљедња и постхумно објављена приповједачка збирка Ива Андрића под насловом „Кућа на осами“ по многим карактеристикама представља специфично дјело приповиједног стваралаштва нашег нобеловца. Не претендујући на било какву врсту коначног суда, јер то ни обим оваквог рада, а ни комплексност саме збирке о којој је ријеч не дозвољавају, овдје смо покушали дати неке нове увиде у правцу којих би будуће анализе могле ићи.

Имајући у виду релативизам као једно од иманентних својстава Андрићевог стваралаштва и концепцију збирке која је замишљена тако да душе умрлих долазе писцу тражећи од њега да их прими у своје дјело, односно да му испричају своју животну причу, мислимо да је ово дјело нарочито погодно за разматрање присуства и врсте хумора у њему, као и у посљедње вријеме све популарније „теорија могућих свјетова“.

Најприје смо дали најважнија схватања која се тичу „теорије могућих свјетова“, осврћући се у првом реду на ставове Љубомира Долежелца, а затим смо анализирајући примјере из приповиједака покушали одредити врсту, степен и функцију хуморног у таквој структури.

Закључујемо да је у фокусу поменутих приповиједака приказан моменат када се у ликовима буди могућност другог човјека у њима самима, односно постојање њихових пандана у другим могућим свјетовима. Хумор у сагледавању ликова не нуди утјеху у заумном свијету, иначе душе „Куће на осами“ не би имале потребу да долазе наратору, он нас неминовно враћа овом свијету као једином извјесном, показујући нам да нема алтернативе, и још више, свијет приче који коегзистира у стварном свијету испоставља се као највиша „реалност“, јер прича, коначно, надживљава све, а живот у причи остаје једино свједочанство постојања.

Кључне ријечи: „Кућа на осами“, релативизам, „теорија могућих свјетова“, хумор, приповједач.

Посљедња и постхумно објављена Андрићева приповједачка збирка *Кућа на осами* (1976) по многим својим карактеристикама разликује се од остатка приповиједног дјела нашег нобеловца. Оно што на први поглед прави разлику у односу на друге збирке јесте постојање медитативног увода који

* sulalovic712@gmail.com

остале приповијетке поетички, али и суштински окупља једним вишим, идејним начелом јединства. Тема збирке је људска судбина и њени разни видови. Због тога се она може посматрати и као нека врста хрестоматије тема и ликова из цјелокупног Андрићевог приповједачког опуса, а сваки од ликова може се разумјети као репрезент једне од пишчевих великих идеја, тема или типова јунака. Такође, како је то критика одмах уочила, збирка се може сматрати и неком врстом Андрићевог недовршеног романа, имајући у виду пишево поетичко начело по коме романи настају уланчавањем мањих прозних остварења око једне теме, једног лика, једног лајт-мотива, који има композиционо-објединитељску функцију².

Андрића никада није интересовао неки универзални, сређени систем. Свијет приповиједног дјела Ива Андрића је шаренило, сукоб Истока и Запада, оријенталне сентименталности и западног скептицизма са домаћим становништвом, које је опет дубоко и суштински подвојено у себи. Али све те најразличитије елементе снагом свог приповједачког генија Андрић је прочистио до ефемерности, окупио их је на једно мјесто и довео до неког крајњег смисла, до оног зрнца истине у коме је *стварна историја човјечанства*. Оно што је изразито модерно у том свијету јесте свијест о сложености људског искуства, релативизам³ у погледу важења многих традиционални увјерења, а то је, како ћемо видјети, и једно од чворишта из кога произлази хуморно у Андрићевом дјелу. Према мишљењу Мухарема Первића, Андрићева проза „блиска је модерном сензибилитету управо сумњом да се човек и његова судбина у свету дају свести у било какву шему, у оквиру било какве луцидне спекулације, у категорије било каквог живог разума“ (Первић, 1981, стр. 121). Предмет његовог интересовања је начин на који се разнолика стварност прелама у доживљају једног лика, због тога је и инспирација његове приповијетке људско лице на коме се све те разноликости доживљаја огледају, односно промјењивост појединачног мишљења које је условљено измјенама друштвено-историјског тренутка. „Целокупним својим делом Андрић настоји да се стави на позицију са које је видљив сваки релативизам људске перспективе и из које се оцењује релативна вредност

² Радован Вучковић сматра да је *„Кућа на осами* и кратки роман у смислу Андрићеве поетике романа (Вучковић, 2002, стр. 327).

³ Прави примјер за то су *Знакови поред пута* (1975), који представљају ризницу животног искуства, међутим, у њима је могуће наћи најразличитије и најпротивурјечније ставове на једном мјесту. То свакако говори о Андрићевим различитим приоритетима, животном добу када су поједини записи настајали, пишевој зрелости, али и о једној универзалнијој истини – да се ниједна истина не састоји само у једном одговору, да је све релативно и да често и најмудрији записи зависе од нашег субјективног става.

једне цивилизације, једног схватања, једне нове идеје. Он се поставља као неко ко настоји да посматра догађаје и њихов смисао изнад привремене ангажованости, заноса, одушевљења или очајања и бесперспективности. Из његовог аспекта ‚au dessus de la melee‘ све парцијалне перспективе изгледају и мање добре и мање рђаве, него што се обично мисли“ (Јеремић, 1981, стр. 563).

Из наведеног можемо закључити да је болно искуство појединачне егзистенције основна полазна тачка са које се сагледава живот у Андрићевом дјелу, а релативизам⁴ у приступу животу и стварности основни начин на који се обликује сазнање о њему. Могло би се рећи да је мисао да се крајности не искључују, већ додирују и показују само као полови једне исте стварности, основа цјелокупног Андрићевог дјела, која најтранспарентније долази до израза у његовој посљедњој приповједачкој збирци.

У фокусу ове збирке налази се чињеница да свака људска мисао укључује и разматрање о томе да су ствари могле или могу да се реализују на другачије начине. Управо због тога ова збирка је подесна за апликацију „теорије могућих свјетова“. Идеја могућих свјетова, која изворно потиче из Лајбницевог теорије по којој у божанском уму постоји небројено могућих свјетова од којих је актуелизован само овај наш као најбољи од свих могућих свјетова, поново је оживљена шездесетих година прошлог вијека у радовима Сола Крипкеа (S. Kripke), Јака Хинтике (J. Hintikka), Дејвида Луиса (D. Lewis) и Николаса Решера (N. Rescher). Пренесен из модалне логике у науку о књижевности овај појам се почео употребљавати да би се њиме објаснили фикционални свјетови и јединке које их настањују. Најпознатију адаптацију „теорије могућих свјетова“ у књижевности дао је чешки теоретичар књижевности Љубомир Долежел (Lubomír Doležel). Долежел, наиме, референцијални оквир једног свијета замјењује референцијалним оквиром вишеструког свијета (Види: Долежел, 2008, стр. 24), „могући свјетови“, односно фикционални свјетови књижевности, су зато мали свјетови, настали као артефакти текстуалне *poiesis*. Ти свјетови имају промјењива својства, а јединке које их настањују могу бити истовремено у више различитих микро-свјетова, тако да можемо говорити о „трнасвјетовним јединкама“. Фикционални свјетови, према Долежелу, су скупови неостварених могућности.

⁴ Најизразитији заступник филозофије релативизма између два рата био је Луиђи Пирандело. Оспоравајући филозофски монизам Пирандело је у својим дјелима покушавао да пронађе разне техничке ефекте, засноване на парадоксу, помоћу којих га је обесмишљавао иронијом и хумором. Иво Андрић је познавао дјело италијанског драматурга и новелисте. Он је 1926. године превео Пиранделову новелу *Извесне дужности*, а у причи *На сунчаној страни* обрадио је мотив из Пиранделове новеле *Светлост друге куће*.

Приповједачка збирка *Кућа на осами*, у основи, доноси приче о јунацима који желе аутору да исприповиједају кључни, односно критични моменат њиховог живота, који је, или одредио даљи ток њихове судбине и пресудно утицао на њихово поимање сопствене личности, или се завршио кобно. Углавном је ријеч о тренутку који релативизује њихова дотадашња увјерења и који их нагони на помисао о парадоксу сваког коначног суда, односно ријеч је о хуманистичком и хумористичком сликању људских заблуда, вјеровања, начина живота. Пошто је ријеч о умрлима, односно духовима, до пресудног увиђања долази у другом свијету, када је већ касно да се било шта исправи. Свака прича представља по једног јунака и његово трагично животно искуство, које медитативни *Увод* окупља својом основном мисли око једне збирке.

Збирку карактерише потискивање радње у други план и јачање лирско-питорескних партија које фиксирају личност у једном тренутку који представља њихову бит. „То су безбројна лица људска, виђена у разна времена, али свако у једном тренутку, из једног угла, из једног расположења“ (Ђурић 1962: 132). Андрић је у својој посљедњој збирци ослободио причу од историјских ограничења, од предања и захтјева животне истинитости, реалности какву познајемо. Учинио је то увођењем наратора у виду „духа приче“ кога посјећују духови различитих историјских епоха, легендарних доба или ликови из сјећања. Тако је створена изузетна ситуација која жели да провоцира или провјерава различите животне филозофије својих јунака, а самим тиме, неизоставно их представља у хуморном свјетлу, релативизујући, у крајњој тачки, истинитост сваког погледа. Другим ријечима, осим што се овдје провјерава одређени људски карактер, одређени тип личности, на провјери је и идеја истине.

Окупљање приповиједака око *Увода* почива на метафоричкој замисли да је кућа на осами боравишно мјесто приповједача коме ликови долазе да испричају своје животне приче. Приповједач у првом лицу смјештен је у кућу на Алифаковцу, гдје га у неком међупростору сна и јаве посјећују различита лица која је срео на својим путовањима, или историјски ликови. Лица истовремено представљају идеје, тако да слободно можемо говорити о некој врсти полифоничности у Андрићевом стваралаштву.

Из истих разлога за ову збирку можемо рећи да се одликује максималном контемплацијом о коначним питањима. Она у свакој од приповиједака приказује коначне људске ријечи и пресудне људске поступке, у којима се у сваком од њих огледа читав човјек и читав његов живот. У њој су огољени коначни ставови о свијету које карактерише конфронтација која на крају бива релативизирана хумором. Систем њихових знања усмјерава њихове поступке, обавезе, жеље и планове, а разлика између актуелизованог и могућег јесте разлика у епистеми. Другим ријечима, жељени свијет и намјеравани

свијет зависе од одређене врсте информација, затим од моралних и културних кодова, и на крају од личних мотива. „Може се рећи да су наши пандани ми у другим световима, али не ми овакви какви смо, него ми какви бисмо били да су се ствари одвијале другачије“ (Ноцић, Ноцић, 2013, стр. 55).

Увођењем фантастичног елемента – духови долазе наратору на *диван*, да исповиједају своје животе и своје заблуде – приказан је кључни моменат који у сваком од ликова буди могућност другог човјека у њему самом, тако што човјек губи своју завршеност и једнозначност, он престаје да се поклапа са самим собом пружајући могућност новог сагледавања себе. Односно, имамо различите перспективизације истог актуелног догађаја, гдје се истовремено представљају различита „знања“, са онтолошког нивоа актера приче. У свему томе елеменат хуморног је веома наглашен и зависи од највише наративне инстанце, ауторског ја.

Још једна важна карактеристика *Куће на осами* је што нам нуди један наглавачке окренут свијет који изврће наше свјетовне вриједности у потпуности јер је актуелизовани свијет пун неједнакости окренут у доњи свијет у коме су сви једнаки, и имају само једну жељу – да испричају своју причу. Управо оваква перспектива, перспектива изокренутог свијета, која мијења ситуацију стварности, омогућава нам да кроз хумор сагледамо сву лудост стварности и на њеном мјесту замислимо неки другачији, понекад и бољи свијет. Читава збирка, заправо, оставља утисак као да није ријеч о наративном, то јест фикционалном, већ стварном свијету, а да је тек фантастични свијет из кога долазе јунаци један од могућих (фикционалних) свјетова. Такав утисак постигнут је концепцијом збирке, односно начином на који је ријешено питање приповједача. Као највиша наративна инстанца овдје јавља се приповједач, који је истовремено и један од ликова, смјештен у кућу на Алифаковцу, али и дух приче; он је посредник између два свијета, у сваком тренутку и овдје и тамо. Он приповиједа примарну, односно оквирну причу у *Уводу*, а затим и на почетку сваке приповијетке, да би након тога препустио своју нарацију различитим ликовима који бивају његови гости.

Читава ситауција је, заправо, и замишљена у складу са „теоријом могућих свјетова“. Испоставља се да сваки од нивоа нарације чини један од могућих свјетова, а сви су зависни (и коначно сви и долазе) од привилегованог аутора, који борави у привилегованом свијету и може да формира све ниже наративне нивое и да управља свјетовима и актерима у складу са својим намјерама. Зато свака актуелизована наративна ситуација заправо представља избор једне од могућности. Теорија могућих свјетова, у суштини представља атак на једну од темељних вриједности људске цивилизације – а то је питање истине.

Авангардна концепција збирке огледа се и у њеној наглашено обнаженој концепцији градње, као и у присуству фантастичног елемента који

је овдје укључен на посебно модеран начин, сличан латиноамеричким модернистима (Види: Вучковић, 2006), али и у жанровској неодређености, јер је то, како смо већ нагласили, по формалном обиљежју збирка приповиједака, по вишем поетичком начелу роман, а по непрестаној рефлексивности на природу стварања аутопоетички текст.

У *Уводу* нас писац упознаје са мјестом боравишта приповједача, кућом која „личи на босанске диванхане“. У складу са етимологијом ријечи диванхана – „кућа причања“, одмах можемо запазити полифонијски карактер ове Андрићеве збирке. У њу долазе најразличитији ликови а свима је заједнички један циљ – да испричају своју животну сторију.

Прецизан је наратор и у датирању настанка куће, „ – тачно 1887. – кад су и домаћи људи почели да зидају куће ‚под план‘, са изгледом и распоредом на аустријски начин, и у томе напола имали успеха“ (Андрић 2008: 600)⁵. Хумористичан је и благо ироничан и према изгледу куће, истичући „хибридни изглед грађевине“, настао спојем „швапског“ начина градње, који она не би имала да је грађена само десетак година раније када би се приземље звало ‚ахар‘, а „балкон на спрату ‚диванхана‘, а нарочито према њеним градитељима чије су „жеље и планови ишли у једном правцу, путем нечег новог и непознатог, а руке, очи и сва човекова унутрашњост вукла у другом, ка старом и уобичајеном. Иако на два мјеста истиче двојство, настало сударом двају епоха, (а судар је као што знамо чворна тачка живота у Босни, живота уопште, али и Андрићевог свеколиког дјела, а њен најадекватнији израз парадокс, који се мири у хуморном и хуманом прихватању свега људског као датости, а најприје живота), како у екстеријеру, тако и у ентеријеру грађевине, ипак, „све се то слива у атмосферу топлог људског пребивалишта“ (600) кога настајују људи којима је „више стало до живота него до онога што се о њему може смислити, казати или написати“ (600).

Наратор пушта ликове у своју кућу, слуша њихове приче и коментарише их, а у немалом броју тих коментара да се наслутити дух хуморизма који неизоставно у себи садржи релативизујући елеменат. Ради илустрације наведених поставки у наставку ћемо нешто конкретније рећи о појединим приповијеткама из збирке.

Први од ликова који посјећују приповједача је Бонвалпаша. Наратор нас упознаје са својим насртљивим и грлатим, незваним гостом, кога је нерадо примао. „Трбушасти и дрски“ (602) Бонвалпаша је, у ствари, бивши француски племић Claude-Alexandre comte de Voneval, и та наизглед узгредна напомена о његовом поријеклу свједочанство је његове суштинске природе, која се касније открива до краја. Бонвалпашина права личност приказана нам је за

⁵ Сви цитати из приповиједака у даљем тексту узети су из књиге Иво Андрић *Сабране приповетке* (2008), коју је приредила Жанета Ђукић-Перишић.

вријеме његовог двогодишњег боравка у Сарајеву, када је био ничији и на ничијој земљи, али и свачији и на свачијој земљи, на међи између два свијета, у простору који одговара његовој личности и његовој судбини. Он се ту указује приповједачу у пуном обиму онога што је значао његов живот и што он значи својим животом. Кавгација и расипник, сав од судара и супротност, скептик чија је цјелокупна животна филозофија почивала на увјерењу да „човек вреди само онолико колико уме да се пробије у свету и наметне људима“ (602). Наратор се иронично поиграва са њим – не да му у своју причу, побијајући тиме животни кредо овог конвертита. Особина захваљујући којој му је за живота и полазило за руком да се свугдје осјећа као свој на своме док је било по његовоме, овај пут се показује као један од разлога због кога му писац не да живот у свијету приче. Ово је једина личност Андрићеве *Куће на осами* која не изговара директно нити једне једине ријечи у дјелу. Бонвалпаша стоји испод нараторовог прозора „и у смрти какав је био у животу“ (602), насртљив и нехајан за било кога око себе, покушавајући да добије мјесто у причи: „И зато такав и сада удара на моја врата и тражи да уђе преко реда, по праву свог бонвалског првенства које он сматра вечним, свудашњим и неприкосновеним“ (602).

Други сегмент приче је много важнији у артикулацији овог лика. Он је изгубио тло на коме се једино осјећао сигурним, изгубио је стварни живот. Оно мјесто гдје се већина других осјећа несигурним, овај практични човјек био је свој на своме. Али то више не значи ништа, он је мртав, дух, пресељен у неки други свијет и та чињеница изједначава га са осталима, а наратор га и обесправљује у односу на остале не дајући му шансу активног судионика у фикционалном свијету и животу приче, иронично додајући: „Али ја не волим преке и осине људе и пуштам га да чека. Ако понекад и морамо да попуштамо живима, не морамо покојницима“ (602).

Писац насртљивцу, који је од актуелизованог живота узео све што је могао и имао, све што човјек од живота може да има, не да други живот, живот у причи, јер је он своје животе већ потрошио, искористио, а ово је књига за оне који су у реалном животу били на било који начин маргинализовани. У том духу се и закључује приповијетка – окрећући му леђа и дајући право првенства другоме паши који заједно чека са њим, наратор завршава: „Знам да му охоли гроф Бонвал никад и нипошто не би уступио ни нокат од свог права првенства са којим се родио и које је неокрњено пронео кроз свој луди и необични живот, али мени се није лако оглушити ни о овај позив, иако није нимало насртљив него готово неприметан“ (604).

У Бонваловом лику писац је на хумористичко-ироничан начин, прво набројивши све његове свјетовне „врлине“, приказао на шта се у коначници своди живот човјека који је увијек и у свакој прилици чинио све не би ли био први, у свакој власти, на сваком мјесту. Њему је све ишло од руке, имао је

смисла за све чега би се дотакао. Он није један од оних људи који нису знали да се снађу у животу, он никада није био мучен кривицом, нити се старао за спас своје душе: „Док је умирао, о његову душу су се отимали хоће и католички попови из Пере, забринут и једни и други за његово вечито спасење о коме он сам није никад бринуо. Победиле су хоће“ (602). Једна потпуно остварена личност у ономе што се нама чини да је живот, прави живот, али га зато смрт изједначава са осталима, и зато га затичемо испод прозора писца како узалудно покушава да уђе у причу.

Зато је ово један од најупечатљивијих примјера ироничне интерпретације људске судбине. Наратор се са овим ликом, познајући му душу и њен суштински, једини и голи порив, игра посматрајући га са неке више тачке људског смисла и постојања. Можда је и чињеницом што је наратор и физички издигнут, налази се горе на спрату у својој диванхани, док паша чека доље испод прозора, додатно истакнут хуморно-иронични став према овом лику, који бива по први пут, макар и у причи, стављен у други план и одузето му право првенства.

Остављајући Бонвалпашу да чека испод прозора, наратор се окреће другом лику који га походи у кући на осами, то је Алипаша из истоимене, друге по реду приповијетке. Андрић ће нам прво дати нормалну линију живота самозваног херцеговачког султана Алипаше Ризванбеговића Сточевића, који се умјешношћу и вјештином – „Митио је кога је требало, дајући колико треба. Увек је био за султана, на речима и за реформе, али у пракси, у свом пашалуку, против њих“ – изборио да увијек буде на власти или близу ње. У његовом лику Андрић је дао ироничну интерпретацију људи који покушавају живјети само од рада, без смијеха и молитве, а који се с тога и због своје урођене природе претварају у обожаватеље моћи, тиране који подјармљују. Његов крајњи крах, обртање његовог дотадашњег живота у живот мученика који наопачке окренут јаше на магарцу, представља ироничну интерпретацију једне велике тираније и охолости.

У приповијети *Геометар и Јулка* дата је иронична интерпретација брака. Геометра је донијело неко давно сјећање. Његов проблем је његова жена. Писац гради ове супружнике на потпуној опречности њихових карактера. Геометар је слабић, помирљив, он своју жену више доживљава као ћерку односно пријатељицу, допуштајући јој да изрекне своје чудне и помало перверзне еротске жеље. Хумористички ефекат постигнут је сталним понављањем Геометрове опомене Јулки: „Модерирај се, Јулка“ (617), чиме је потцртана њихова дијаметрална разлика у темпераментима – његово потуљено и стално очекивање од ње да се сведе на праву мјеру и умири, и њена немирна, помало хистеријична природа. Јулка је беневољентна жена која добро познаје нарав свог мужа и користи то до крајњих граница његове толеранције. Пандан овим ликовима су Ана-Марија и Фон Митерер из романа *Травничка хроника*.

До крајњих граница снисходљив и обзиран, он је вукао своју жену „као крст“. А њена хистерија се огледала у сталним бјежањима од куће, у коју је он изнова и изнова враћао, у жељи да игра у циркусу гола пред свима. Дати као казна једно другом, тако ће и завршити, убиством, и затвором из кога Геометар долази да исприча причу. Чак и приповијетка *Робиња*, једна од најтежих по атмосфери, доноси хуморну интерпретацију људског живота. Она говори о апсурдности живота јединке која покушава да се грчевито домогне смрти као јединог излаза из ропства. На крају та смрт као једини излаз бива дубоко иронично и трагично освијетљена. У тренутку када смрт као излаз долази, робиња схвата да жели да живи. Да је направила најкобнију грешку која се ничим и никада више не може исправити, осим у причи коју су неки давни морски таласи донијели писцу тога јутра. Ова прича носи јаку поруку да је живјети најбитније, јер једино то је извјесно.

Цјелокупном концепцијом и значењем приповједачка збирка *Кућа на осами* представља специфично дјело. Дух хуморизма присутан у сагледавању ликова не нуди утјеху у другом свијету, иначе душе *Куће на осами* не би имале потребу да долазе наратору, да га траже и грчевито моле да их саслуша и пружи им прилику да кажу своју причу, а прича је живот у Андрићевом систему вриједности, хумор нас само и неминовно враћа овом свијету као једином извјесном, показујући нам да нема алтернативе и још више, свијет приче који коегзистира у стварном свијету испоставља се као највиша „реалност“, јер прича, коначно, надживљава све, а живот у причи остаје једино свједочанство постојања.

Утјеха хумора је истовремено садржана у признању да је ово једини свијет и ма колико био несавршен и он и ми, једино у њему можемо нешто учинити. Хумор нас не спасава од лудости свијета, он нас позива да се суочимо са њом.

Литература

- Андрић, И. (2008). *Сабране приповетке* (приредила Жанета Ђукић-Перишић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вучковић, Р. (2006). *Андрић, паралеле и рецепција*, Београд: Свет књиге.
- Doležel, L.J. (2008). *Heterokosmika*. Beograd: Službeni glasnik.
- Doležel, L.J. (1997). *Narativni svetovi. Reč, br. 30*. Beograd: Radio B92, 84 – 85
- Ђурић, В. (1962). *Најновија Андрићева поезија*, Иво Андрић, Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 131 – 151.
- Јеремић, Д. (1981). Иво Андрић као моралиста. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе* (уредник Драган Недељковић). Београд: Задужбина Иве Андрића, 559– 587.

Nocić, V., Nocić, J. (2013). Modalna logika i logika fikcije. *THEORIA* 4, Београд: Srpsko filozofsko društvo, 47 – 62.

Pervić, M. (1981). Pripovetke Iva Andrića, *Kritičari o Ivi Andriću* (priredio Branko Milanović). Sarajevo: Svjetlost, 121 – 136.

Suzana Lalović

ONE OF THE POSSIBLE VIEWS ON "THE HOUSE OF ITS OWN" BY IVO ANDRIĆ

Summary

The last and posthumously published collection of Ivo Andrić's short stories titled "The House on Its Own" in many features represents a specific narrative work of our Nobel laureate. Without claiming any sort of final judgment, as the scope of this paper and the complexity of this collection do not allow that, the paper has tried to provide some new insights into the direction which the future analysis could go to.

Bearing in mind relativism as one of the immanent properties of Andrić's work, and the conception of this collection that has been designed so that the souls of the dead come to the writer asking him to take them into his work and to tell him their life story, we think that this work is especially suitable for the consideration of the presence of humor and the type of humor in it, as well as the presence of lately increasingly popular "theory of possible worlds."

First we give the most important concepts related to the "theory of possible worlds," referring primarily to the attitudes of Ljubomir Doležel, and then, analyzing examples from the stories we try to determine the type, degree of humor in this structure.

We conclude that the focus of the aforementioned stories shows the moment when the characters discover the possibility of the existence of their counterparts in other possible worlds. In the perception of the characters humor does not offer comfort in another world. Otherwise the souls of "The House on Its Own" would not need to come to the narrator, he inevitably returns us to this world as the only possible one, showing us that there is no alternative and what is more, the world of the story that coexists in the real world turns out to be the most "reality", because the story ultimately survives everything, and the life in the story remains as the only evidence of existence.

Key words: *"The House on Its Own," relativism, "the theory of possible worlds", humor, the narrator.*