

Branko Tošović (ur.)
Andrićeva pripovijetka

Branko Tošović (Hg.)
Andrićs Erzählung

Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 14

Andrić-Initiative

(Serija)

uredjuje

prof. dr Branko Tošović
(Univerzitet „Karl Franc“ Grac)

Tom 14

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
REPUBLIKE SRPSKE
SVET KNJIGE
NMLIBRIS

Branko Tošović (ur./Hg.)

ANDRIĆEVA PRIPOVIJETKA
ANDRIĆS ERZÄHLUNG

Andrić-Initiative

14

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz
Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci
Svet knjige Beograd
nmlibris Beograd
Opština Sokobanja
Narodna biblioteka „Stevan Sremac“ Sokobanja

Gedruckt mit Unterstützung der Stadt Sokobanja
Štampano uz finansijsku podršku Opštine Sokobanja



Herausgeber • Urednik

Verlag • Izdavač

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, +43 316 380 25 24, branko.tosovic@uni-graz.at;

arno.wonisch@uni-graz, <http://www.gewi.uni-graz.at/gralis>

Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, direkcija@nub.rs, tel. +387 51 215 894, www.nub.rs

Svet knjige d.o.o.

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07, svetknjige@svetknjige.net,

www.svetknjige.net

nmlibris

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd, Srbija, info@nmlibris.rs, +381 11 362 94 90, www.nmlibris.com

Opština Sokobanja

Svetog Save 23, 18230 Sokobanja, Srbija, <https://sokobanja.ls.gov.rs/>, skupstina@opstinasokobanja.com,

+381 18 830 030

Narodna biblioteka „Stevan Sremac“ Sokobanja

Ulica Alekse Markišića 1, 18230 Sokobanja, Srbija, +381 18 830 251, <https://bibliotekasokobanja.rs/>

Für die Herausgeber • Za izdavače

Branko Tošović,

Arno Wonisch, Ljilja Petrović-Zečić, Stevo Čosović,

Milan Tasić, Jelena Stojanović

Satz, Lektorat und Korrektur

Prelom, lektorisanje i korektura

Branko Tošović

Lektorat und Übersetzung der deutschen Inhalte

Arno Wonisch

Umschlag • Korice

Grafid d.o.o.

78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, Milana Karanovića 25

Umschlagillustration • Ilustracija na koricama

Ivo Andrić: Ozren (Oštra čuka, Sokobanja) 1942.

Druck • Štampa

Nais print Niš

Sokobanja

Tošović, Branko (Hg./ur.). Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka – Sokobanja: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“, 2022. 781 s./S. [Andrić-Initiative 14]

© Branko Tošović, Graz 2022

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9504299-9-2 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-7396-853-7 (Svet knjige)

ISBN 978-99976-27-65-0 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-82623-45-8 (Narodna biblioteka „Stevan Sremac“ Sokobanja)

Inhalt • Sadržaj • Садржај

Predgovor	11
Vorwort	13
Allgemeines • Opšti dio • Општи дио	15
Branko Tošović (Graz). Andrićev pripovjedni opus [Branko Tošović (Graz). [Das erzählerische Opus von Ivo Andrić]	17
Биљана Ђорђевић Мироња (Београд). Издања дела Иве Андрића у свету (2000–2020) [Biljana Đorđević Mironja (Beograd). Weltweite Veröffentlichungen von Werken Ivo Andrićs (2000–2020)]	107
Literatur • Književnost • Књижевност	137
Александра Батинић (Београд). Типологија, структура и семантика простора у раним Андрићевим приповеткама [Aleksandra Batinić (Belgrad). Typologie, Struktur und Semantik des Raumes in den frühen Erzählungen Andrićs]	139
Mirela Berbić-Imširović (Tuzla). SMRT U SINANOVOJ TEKLI – kodiranje modernog identiteta između etike i pragmatike (iskušenje tijela) [Mirela Berbić-Imširović (Tuzla). DER TOD IM SINANKLOSTER – Kodierung einer modernen Identität zwischen Ethik und Pragmatik (Versuchung des Körpers)]	155
Anica Bilić (Vinkovci). ČUDO U OLOVU: narativna empatija [Anica Bilić (Vinkovci). DAS WUNDER IN OLOVO: narrative Empathie]	171
Мирјана Бојанић Ћирковић (Ниш). Стратегије читања приповетке ДЕЦА ИВА Андрића [Mirjana Bojanić Ćirković (Niš). Strategien des Lesens der Erzählung KINDER von Ivo Andrić]	201
Евдокия Борисова (Шумен). Ужасът да си балканец ПЪТЯТ НА АЛИЯ ДЖЕРЗЕЛЕЗ НА ИВО Андрич	221

[Evdokiya Borisova (Šumen). Der Schrecken, ein Mensch vom Balkan zu sein. DER WEG DES ALIJA DJERZELEZ]	
Наташа Дракулић Козић (Кикинда). Андрићев Труп као алегорија о пропадљивости	235
[Nataša Drakulić Kozić (Kikinda). Andrićs DER RUMPF als Allegorie der Vergänglichkeit]	
Љиљана Дражић (Нови Сад). Рефлекси усмене књижевности и анализа приповетке МАРА МИЛОСНИЦА	251
[Ljiljana Dražić (Novi Sad). Reflexe der mündlichen Literatur und eine Analyse der Erzählung DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA]	
Милош Ђорђевић (Београд). Андрићева потреба за причом и причањем (Прилог тумачењу приче ПРИЧА у светлу источног и западног модела приповедања)	261
[Miloš Đorđević (Beograd). Andrićs Bedürfnis nach der Erzählung und dem Erzählen (ein Beitrag zur Interpretation des Erzählens im Werk ÜBER DIE ERZÄHLUNG UND DAS ERZÄHLEN im Lichte des östlichen und westlichen Erzählmodells)]	
Mevlida Đuvic (Gračanica). Andrićeva pripovijetka ZLOSTAVLJANJE: Taktike pripovijedanja i naličje jednog zapleta	277
[Mevlida Đuvic (Gračanica). Andrićs Erzählung DIE MISSHANDLUNG: Taktiken der Erzählung und das Wesen einer Verstrickung]	
Валентина Генцел, Сања Перић (Нови Сад). Митски елементи у приповеци ЗМИЈА ИВЕ Андрића	293
Valentina Gencel, Sanja Perić (Novi Sad). Mythische Elemente in der Erzählung DIE SCHLANGE von Ivo Andrić	
Kornelije Kvas (Beograd). ZEKO: poetika prostora	305
[Kornelije Kvas (Belgrad). DER HASE: die Poetik des Raumes]	
Алина Маслова (Саранск). Коммуникативно пространство расказа И. Андрича ЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ	319
[Alina Maslova (Saransk). Der Kommunikationsraum in I. Andrićs Kurzerzählung DIE VERSCHLOSSENE TÜR]	
Ана М. Мумовић (Београд). ЉУБАВ У КАСАБИ (Историјски, митолошки и актуелни слој значења приче)	327
Ana M. Mumović (Beograd). LIEBE IN EINER KLEINEN STADT (Historische, mythologische und aktuelle Bedeutungsebene der Erzählung)	
Андријана Николић (Спуž). Андрићевих 5S (strahovi, slutnje, samoće, snovi i smrt) u noveli KNJIGA	339

Andrijana Nikolić (Spuz). Andrićs 5S (Ängste, Vorahnungen, Einsamkeit, Träume und Tod) in der Novelle DAS BUCH	
Жарко Панић (Жабал). Анализа историјског контекста приказаног у Андрићевој приповеци РЗАВСКИ БРЕГОВИ [Žarko Panić (Žabalj). Eine Analyse des historischen Kontextes in Andrićs Erzählung DIE RZAVER BERGE]	357
Сања Перић (Нови Сад). Традиција и мит у Андрићевој приповеци ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ [Sanja Perić (Novi Sad). Tradition und Mythos in Andrićs Erzählung DER ELEFANT DES WESIRS]	367
Вук Петровић (Београд). Поетски језик и смисао у МОСТУ НА ЖЕПИ [Vuk Petrović (Beograd). Poetische Sprache und Bedeutung in DIE BRÜCKE ÜBER DIE ŽEPA]	383
Милана Поучки (Нови Сад). У ћутању (ни)је сигурност [Milana Poučki (Novi Sad). Im Schweigen liegt (keine) Sicherheit]	399
Zaneta V. Sambunjak (Zadar). Andrićeva pripovijetka LJUBAVI [Zaneta V. Sambunjak (Zadar). Andrićs Erzählung LIEBE UND LIEBE]	421
Софија П. Савић (Банатско Карађорђево). Упоредна анализа ликова у делима ТРУП И ЗЛОСТАВЉАЊЕ [Sofija P. Savić (Banatsko Karadordevo). Eine vergleichende Analyse der Personen in den Werken DER RUMPF und DIE MISSHANDLUNG]	433
Силвана Симоска (Скопје). Дипломатско-везирското милје во расказите на Иво Андрић како автобиографски отслик [Silvana Simoska (Skopje). Das Milieu von Diplomaten und Wesiren in Ivo Andrićs Kurzgeschichten als autobiografische Reflexion]	449
Branko Tošović (Graz). Andrićev(sk)o pripovjedno Sarajevo [Branko Tošović (Graz). [Andrićs erzählendes Sarajevo]	459
Jurica Vuco (Osijek). Narativne figure u Andrićevim pripovijetkama o fra Marku Krneti [Jurica Vuco (Osijek). Erzählfiguren in Andrićs Erzählungen über P. Marko Krneta]	553

Sprache • Jezik • Језик	565
Милица Божић Синчук (Београд). Антропоними у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ ИВЕ Андрића [Milica Božić Sinčuk (Belgrad). Anthroponyme in der Erzählung EINE ROTE BLUME von I. Andrić]	567
Драгана Цвијовић (Београд). Именичка лексика са конотативном компонентом значења у пољу друштвених односа у приповеци ИВЕ Андрића ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ [Dragana Cvijović (Beograd). Lexik in Bezug auf Nomina mit einer konnotativen Bedeutungskomponente im Feld sozialer Beziehungen in Ivo Andrićs Erzählung DER SPAß IN DER HERBERGE]	585
Горан Милашин (Бања Лука). О стилско-језичким особеностима приповијетке БИФЕ „ТИТАНИК“ ИВЕ Андрића [Goran Milašin (Banja Luka). Zu stilistischen und sprachlichen Merkmalen von Ivo Andrićs BUFFET „TITANIC“]	597
Тијана Миленковић (Беч). Инструментал с предлозима <i>наг</i> , <i>ѿог</i> , <i>ѿрег</i> и <i>за</i> у Андрићевим приповеткама Tijana Milenković (Wien). Der Instrumental mit den Präpositionen <i>nač</i> 'über', <i>ѿog</i> 'unter', <i>ѿpeg</i> 'vor', <i>за</i> 'hinter' in Andrićs Kurzgeschichten	633
Тијана Миленковић (Беч). Инструментална спацијалност, каузалност, квалификативност и хронотопијачност у Андрићевом приповедачком опусу Tijana Milenković (Wien). Instrumentelle Räumlichkeit, Kausalität, Qualifikation und Chronotopität in Andrićs erzählerischem Opus	673
Sonja Nenezić (Nikšić). Neke sintaksičko-semantičke osobenosti padežnog sistema u Andrićevoj pripovijeci ANIKINA VREMENA [Sonja Nenezić (Nikšić). Einige syntaktisch-semantische Besonderheiten des Kasusystems in Andrićs Erzählung ANIKAS ZEITEN]	693
Милица Стојановић (Београд). МАРА МИЛОСНИЦА: лексика и лексички слојеви [Milica Stojanović (Belgrad). DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA: Wortschatz und lexikalische Ebenen]	705

Miodarka Tepavčević (Nikšić). ŽENA NA KAMENU: parenteza i parcelacija	723
[Miodarka Tepavčević (Nikšić). DIE FRAU AUF DEM STEIN: Parenthese und Parzellierung]	
Бојана Томић (Београд). Категорија броја у приповеци МУСТАФА МАЏАР	739
[Bojana Tomić (Belgrad). Die Kategorie der Zahl in MUSTAFA MAGYAR]	
Beilagen • Prilozi • Прилози	751
Branko Tošović (Graz). Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2020. do 2022. godine	753
[Branko Tošović (Graz). Das Projekt Andrić-Initiative: Aktivitäten im Zeitraum von 2020 bis 2022]	

Predgovor

Zbornik čine **(a)** referati pročitani na 13. međunarodnom naučnom simpozijumu *Andrićeva pripovijetka* održanom od 14. do 16. oktobra 2021. godine u Sokobanji (putem ZOOM-a) u organizaciji Instituta za slavistiku „Karl Franc“ u Gracu (Austrija), Skupštine opštine Sokobanja (Srbija), direkcije hotela Moravica u Sokobanji i Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta (skup je trebalo da bude održan od 15. do 18. oktobra 2020, ali je zbog koronske pandemije prebačen na 2021. godinu, ali je i te godine vladala epidemija pa je realizovan online), **(b)** specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (2007–).

Tekstovi su podijeljeni u četiri tematske cjeline: Opšti dio (2), Književnost (22), Jezik (9) i Prilozi (1).

Zbornik donosi 34 priloga 32 autora iz oblasti književnosti, jezika i kulturu iz osam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Crne Gore, Hrvatske, Rusije, Sjeverne Makedonije i Srbije) i 14 gradova (Banjaluke, Beča, Beograda, Graca, Kragujevca, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Saranska, Skoplja, Spuža/Danilovgrada i Vinkovaca).

Na koricama zbornika data je Andrićeva slika na Oštroj čuki planine Ozren iznad Sokobanje 1942. godine, a pored slike riječi *Zar vredi zbog Bosne plakati?* iz pripovijetke *ZMIJA* koja je napisana u Sokobanji.

Branko Tošović

Grac, avgust 2022. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus **(a)** Beiträgen, die beim 13. Internationalen Wissenschaftlichen Symposium *Andrić Erzählung* gehalten wurden. Dieses Symposium fand von 14 bis 16 Oktober 2021 in Sokobanja (über ZOOM) statt und wurde vom Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz (Österreich), der Gemeinde Sokobanja (Serbien), der Direktion des Hotels „Moravica“ in Sokobanja und der Kommission für Stilistik beim Internationalen Slawistenkomitee organisiert. Eigentlich sollte das Symposium bereits von 15 bis 18 Oktober 2020 stattfinden, wurde aber aufgrund der Corona-Situation auf 2021 verschoben und pandemiebedingt online abgehalten. Aufnahme in dem Sammelband fanden **(b)** auch Beiträge, die im Nachhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext“ (Graz, 2007–) verfasst wurden.

Die Texte behandeln vier Themenblöcke – Allgemeines (2), Literatur (22), Sprache (9) und Beilagen (1).

Bei den 32 Autorinnen bzw. Autoren der 34 Beiträge handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus acht Staaten: (Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Kroatien, Montenegro, Nordmazedonien, Österreich, Russland und Serbien) und 14 Städten (Banja Luka, Belgrad, Graz, Kragujevac, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Podgorica, Saransk, Skopje, Spuž/Danilovgrad, Vinkovci und Wien).

Auf dem Umschlag des Sammelbandes ist ein Bild von Andrić auf der Anhöhe Oštra čuka am Berg Ozren oberhalb von Sokobanja zu sehen. Diese Aufnahme stammt aus dem Jahre 1942, und neben dem Bild befinden sich die Worte *Lohnt es sich, um Bosnien zu weinen?* aus der Erzählung *DIE SCHLANGE*, die Andrić in Sokobanja verfasste.

Branko Tošović

Graz, im August 2022

Allgemeines

Opšti dio

Општи дио

Andrićev pripovjedni opus

Andrićev književni opus sastoji se od proznog i stihovnog. Prozni čine velike forme, manji tekstovi i pjesme u prozi. Za oznaku pripovjednih formi kraćih od romana uvodi se termin *pripotekst*. U utvrđivanju pripadnosti žanru pripovijesti, pripovijetke, novele, duže ili kraće priče razmatraju se dva kriterijuma: kvalitativni (struktura i organizacija teksta, fabule, sižea, događaja, prostora, vremena, likova) i kvantitativni (dužina/kratkoća tekstova). U prvom dijelu rada nudi se tumačenje Andrićevih malih pripovjednih žanrova na osnovu kvantitativnog kriterijuma i prezentira njihova diferencijacija. Rezultati takve kompleksne analize dati su u 23 priloga. Drugi dio donosi periodizaciju pripovjednog stvaralaštva i pregled zbirke pripotekstova objavljenih od 1924. do danas.

0. Književni opus Iva Andrića čine prozni i stihovni kompleksi: romani (2), manji pripovjedni tekstovi – pripotekstovi (130) i poezija u prozi (2).¹ Pripovjedni opus Iva Andrića (pripovijesti, pripovijetke, novele, duže, kraće i najkraće priče) može se posmatrati sa više aspekata: žanrovskog, fabularnog, sižejnog, hronološkog, tematskog, strukturnog, kompozicionog, jezičko-stilskog i dr. S tim u vezi postavlja se nekoliko pitanja: 1. može li se, zbog žanrovske razuđenosti bez jasnih granica i taksonomijske neodređenosti jedinica književnog opusa Iva Andrića, reći koliko je tačno ovaj pisac napisao pripovjednih tekstova (pripotekstova), 2. da li se mogu u njegovom umjetničkom stvaralaštvu objektivno razgraničiti žanrovi kao što su roman, pripovijest, pripovijetka, novela, (kratka) priča i sl., 3. koji bi romani mogli biti kandidati za pripovijetke, novele, odnosno zbirke pripovijedaka i koje bi pripovijetke i zbirke pripovijetki mogle biti kandidati za roman – konkretno: (a) da li su romanoidi („rekonstruisani“ romani) *OMERPAŠA LATAS (1976) i *NA SUNČANOJ STRANI (1994)² zbirke pripovijedaka (a ne nezavršeni, rekonstruisani romani), (b) da li je pripotekst ZEKO (1948) roman.

1. Ivo Andrić imao je dvije dominantne stvaralačke orijentacije: romanopisnu i pripovjednu te nekoliko sporednih: stihovnu, esejističku, književnokritičku, putopisnu i epistolarnu. Objavio je 386 tekstova, od toga najviše

¹ U daljem izlaganju kvalifikator *romanopisni* označava ono što se tiče romana, *pripovjedni* ono što se odnosi na male prozne forme, a *pripovjedački* ono što je vezano za pripovjedača.

² Označavamo ih zvjezdicom.

publicističkih (136 ili 35,05%),³ nešto manje pripotekstova (130 ili 33,51%), znatno manje pjesničkih (113 ili 29,12%), a najmanje (ako ne računamo jedini pokušaj pisanja drame)⁴ romanopisnih (šest ili 1,55%, od toga dva nezavršena).⁵ Od šest romana koji se obično spominju u literaturi: NA DRINI ČUPRIJA (1945), TRAVNIČKA HRONIKA (1945), PROKLETA AVLIJA (1954), GOSPODICA (1945), *OMERPAŠA LATAS (1976), *NA SUNČANOJ STRANI (1994) dva nisu završena: *NA SUNČANOJ STRANI i *OMERPAŠA LATAS⁶ pa ih stoga nazivamo konstruktoidima (šire) i romanoidima (uže).

Što se tiče pripotekstova, u brojku 130 nisu uračunati tekstovi (šest) koji su kao fragmenti uključeni u romanoid *NA SUNČANOJ STRANI, iako se daju u SABRANIM PRIPOVETKAMA (Andić 2008): **Zanos i stradanje Tome Galusa** (SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, 1931),⁷ **Na sunčanoj strani** (BORBA, 1952), **Postružnikovo carstvo** (Sunce),⁸ **U ćeliji broj 115**, **Iskušenje u ćeliji broj 38**, **Jelena, žena koje nema**⁹ (Galusov zapis) – Andrić 1994. Tom cifrom nisu obuhvaćene ni

³ Razumljivo je da ne može biti jednak kvantitativni odnos između narativnih žanrova i da je mnogo teže napisati više romana nego objaviti više pripovijedaka.

⁴ KONAC KOMEDIJE (1914–1918), jednočinka (Lični fond Ive Andrića br. 543, kutija 21, više v.: Palavestra 1992: 303).

⁵ Kasnije ćemo vidjeti da je i taj broj sporan na nivou diferencijacije žanrova.

⁶ V. Prilog 1.

⁷ Kapitalnim slovima obilježavaju se pripotekstovi (npr. ŽENA NA KAMENU), kapitalno-masnim slovima zbirke pripotekstova (recimo PRIPOVETKE II), a masnim fragmenti uključeni u romanoide (npr. **Zanos i stradanje Tome**).

⁸ „U vencu ‘tamničkih’ prirovedaka, priča SUNCE zauzima specifično mesto. Pre svega, osnovni tekst pripovetke, u stvari predstavlja uvodni deo poglavlja POSTRUŽNIKOVO CARSTVO“ (Đukić Perišić 2017: 125). „[...] u drugom poglavlju, naslovljenom **Postružnikovo carstvo**, postoji i deo teksta koji je objavljen kao zasebna pripovetka pod nazivom SUNCE“ (Đukić Perišić 2017: 55).

⁹ U ovaj romanoid inkorporisan je jedan od triju fragmenta JELENE, ŽENE KOJE NEMA: OD SAMOG POČETKA (izostavljeni su NA PUTOVANJU i DO DANA DANAŠNJEG, koje mi ubrajamo u pripovijetke). Tekstovi objedinjeni u njemu nastajali su u periodu od 36 godina (1924–1960): 1924 – ISKUŠENJE U ĆELIJI BROJ 38, 1931 – ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, 1933 – **Postružnikovo carstvo** (SUNCE), 1934 – JELENA, ŽENA KOJE NEMA (GALUSOV ZAPIS), 1933/1934 – **Prokleta istorija**, 1952 – NA SUNČANOJ STRANI^a, 1960 – U ĆELIJI BROJ 115. Ovaj „rekonstruisani“ roman izašao je prvi put 1994, a onda je tri puta izdavan 2011. i jednom 2017 (Andrić 2011^a, Andrić 2011^b, Andrić 2011^c, Andrić 2017). Postoji i njegova zvučna, CD verzija (Andrić 1996^b). Pored pomenutih fragmenata *NA SUNČANOJ STRANI sadrži još dva koje ne nalazimo u SABRANIM PRIPOVETKAMA: **Od samog početka** – objavljen pod naslovom: JELENA, ŽENA KOJE NEMA (GALUSOV ZAPIS) – SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, n. s., knj. 43, Beograd: 1934, s. 305–310, **Prokleta istorija**. Pet je tekstova bilo prethodno publikovano u periodici: ISKUŠENJE U ĆELIJI BROJ 38 [JUGOSLAVENSKA NJIVA, 1924], ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA [SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, 1931], JELENA, ŽENA KOJE NEMA (GALUSOV ZAPIS) [SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, 1934], NA SUNČANOJ STRANI [BORBA, 1952], U ĆELIJI BROJ 115 [ŽIVOT, 1960]. Dva teksta u rukopisu, napisana prije rata (1933–1934), nađena su u Andrićevoj zaostavštini:

tekstualne cjeline (17) iz rekonstruisanog romana OMERPAŠA LATAS¹⁰, odlomak SAN iz romana GOSPODICA (Andrić 1947^a) te PRIČA IZ JAPANA (2008),¹¹ koje (selektivno) neki priređivači uključuju u zbirke pripovijedaka (Đukić Perišić 2008: 11–12). Romanoid *SUNČANA STRANA, onako kako je sklopljen, mogao bi se okvalifikovati i kao zbirka pripotekstova jer je takvoj kolekciji od sedam proznih formi u nekim aspektima (posebno u aksiološkom), prirodniji kontekst tematski strukturiranih zbirki pripotekstova nego kontekst velikih romana kao što su NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA, pogotovo kada se uzme u obzir kvalitet: *NA SUNČANOJ STRANI vrednosno zaostaje za romanima finalizovanim od strane Andrića. Da su priređivači konačni proizvod nazvali zbirkom pripovijetki, vjerovatno, ne bi dobili ozbiljnije prigovore. Naziv romana po jednom od istoimenih fragmenata više sugerise da je u pitanju zbirka pripotekstova, pogotovo ako se ima u vidu činjenica da se, uopšte, dati postupak objedinjavanja primjenjuje kada se radi o proznim zbirkama, sabranim i izabranim djelima. Fragmenti (integrisani u konstruktoidno izdanje *NA SUNČANOJ STRANI vrlo su slabo predstavljeni u zbirkama pripovijetki – u svega tri: **PRIČE O GRADOVIMA** (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, PROKLETA ISTORIJA; Andrić 2011^d), **PRIČE O MORU** (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA; Andrić 2012^d), **ŽENSKÉ PRIČE** (JELENA, ŽENA KOJE NEMA; Andrić 2012^e).

2. Naš konačni spisak sadrži 130 pripotekstova¹² i izgleda ovako: ALIPAŠA (1976), ANIKINA VREMENA (1931), ASKA I VUK (1953), AUTOBIOGRAFIJA (1951), BAJRON U SINTRI (1935), BARON (1975), BIFE „TITANIK“ (1950), BONVALPAŠA (1976), BUNA (1952), CIRKUS (1976), CRVEN CVET (1949), ČAŠA (1940), ČUDO U OLOVU (1926), ČILIM

Postružnikovo carstvo (SUNCE) [1933], **Prokleta istorija** [1933–1934]. Nekoliko dijelova iz arhivskog materijala izašlo je u KNJIŽEVNIM NOVINAMA (Andrić 1985: 1), BORBI (Andrić 1952^a: 9) i JEDINSTVU (NN 1986: 11). Odlomak PRE NESREĆE pročitao je na Radio Zagrebu 1952 (i odštampan u toj ustanovi: RADIO ZAGREB, 1952, god. 8, br. 27, s. 6; Andrić 1952^b). Znatno kasnije (1966) pojavio se i u sarajevskom OSLOBOĐENJU. Tekst sa istim naslovom (i napomenom iza njega: *Odlomak*) publikovan je u Sabranim delima 1981/14 („Kuća na osami i druge pripovetke“, 397–402).

¹⁰ [1] „Dolazak“, [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [4] „U večernjim časovima“, [5] „Na lancu“, [6] „Vino zvano žilavka“, [7] „Audijencija“, [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [14] „Muhsin Efendija i Nikola“, [15] „Leto“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“, [18] „Februar mesec“, [19] „Odlazak“. Glave o konzulu Atanackoviću („Leto“, „Vetar“, „Laž“) nađene su u fascikli pod natpisom *Glave iz OMERA koje su pod pitanjem i nemaju mesta* (Beleška 1981: 329). Neobjavljeni su u periodici dijelovi „Audijencija“, „Istorija Saidehanume“, „Muhsin-efendija i Nikola“, „Odlazak“.

¹¹ To je dio NEMIRA DANA, iz kojih kao pripotekst nismo svrstali: NOĆ U VOZU, IZNAD POBJEDA, DJECA, POGREBNA PJESMA, iako one dolaze u SABRANIM DELIMA 2011 u okviru zbirke NEMIRI DANA (tom 1, s. 212–213).

¹² Dodatni podaci o broju znakova i procentu nalaze se u Prilogu 2 (pripotekstovi su sortirani po abecednom redu).

(1948), ČORKAN I ŠVABICA (1921), DAN U RIMU (1920), DECA (1935), DEDIN DNEVNIK (1948), DO DANA DANAŠNJEG (1962), DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA (1963), ĐORĐE ĐORĐEVIĆ (1960), EKSKURZIJA (1955), ELEKTRO BIH (2011), GEOMETAR I JULKA (1976), IGRA (1956), ISPOVIJED (1928), IZLET (1953), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), KNEZ SA TUŽNIM OČIMA (1920), KNJIGA (1946), KOD LEKARA (1964), KOD KAZANA (1930), KOSA (1950), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), KULA (1960), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LETOVANJE NA JUGU (1959), LICA (1937), LOV NA TETREBA (1959), LJUBAV U KASABI (1923), LJUBAVI (1976), MARA MILOSNICA (1926), MILA I PRELAC (1936), MOST NA ŽEPI (1925), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), MUSTAFA MADŽAR (1923), NA DRUGI DAN BOŽIĆA (1924), NA DRŽAVNOM IMANJU (1959), NA LAĐI (1932), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), NA OBALI (1952), NA PUTOVANJU (1962), NA STADIONU (1956), NASTUP (1936), NEMIR (1981), NEMIRNA GODINA (1953), NOĆ U ALHAMBRI (1924), OLUJACI (1936), OSATIČANI (1958), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PAKAO (1926), PANORAMA (1958), PEKUŠIĆI (1971), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), POBEDNIK (2008), POPODNE (1914), PORODIČNA SLIKA (1950), PORUČNIK MURAT (1938), PRAZNIČNO JUTRO (1950), PREDAJA (RIGA OD FERE) (1948), PREDVEČERNJI ČAS (1961), PRE NESREĆE (1952), PRIČA (1976), PRIČA O KMETU SIMANU (1948), PRIČA O SOLI (1960), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (1947), PROBA (1954), PROZOR (1953), PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RANJENIK U SELU (1971), RAZARANJA (1960), RAZGOVOR (1948), RAZGOVOR SA GOJOM (1925), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), REČI (1954), ROBINJA (1976), RUĐANSKI BREGOVI (1935), RZAVSKI BREGOVI (1924), SAN BEGA KARČIĆA (1925), SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946), SARAČI (1967), SJEME IZ KALIFORNIJE (2011), SLEPAC (1975), SLUČAJ STEVANA KARAJANA (1949), SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), SNOPIĆI (1948), STVORENJE (1925), SUSEDI (1946), SUSRET (1965), SVADBA (1936), SVEČANOST (1960), S LJUDIMA (1947), ŠALA U SAM-SARINOM HANU (1946), ŠETNJA (1934), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TAJ DAN (1946), TRI DEČAKA (1935), TRUP (1937), U MUSAFIRHANI (1923), U VODENICI (1941), U ZAVADI SA SVETOM (1958), U ZINDANU (1924), VEJAVICA (1968), VELETOVCI (1928), VELIKI RASPUST (1966), ZA LOGOROVANJA (1922), ZATVORENA VRATA (1951), ZEKO (1948), ZIMI (1960), ZLOSTAVLJANJE (1946), ZMIJA (1948), ZNAKOVI (1951), ZUJA (1976), ŽED (1936), ŽENA NA KAMENU (1954), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922), ŽIVOTI (1976).

3. Za razgraničenje proznih žanrova i nalaženje bitnih zakonitosti u pripovijedanju važno je da se utvrde kvantitativne vrijednosti svakog pripoteksta i da se dovedu u vezu sa drugim žanrovima (prije svega romanima), njihovom tematikom, hronologijom nastajanja i načinom oblikovanja.

4. Ako se objedine šest romana u jednu cjelinu, dobiće se cifra od 2,292.500 znakova (bez razmaka, praznih mjesta), a ako se spoje 130 pripotekstova, ispašće gotovo ista brojka: 2,291.355 znaka (razlika je svega 1.145 u korist romana), što znači da se opus pripotekstova po obimu gotovo potpuno podudara sa opusom romana. Među romanima redoslijed je: TRAVNIČKA HRONIKA (30,66% od ukupnog broja znakova iz svih romana), NA DRINI ČUPRIJA (23,44%), OMERPAŠA LATAS* (18,33%), GOSPODICA (12,38%), *NA SUNČANOJ STRANI (9,96%) PROKLETA

AVLIJA (5,23%) – Prilog 1. Naravno, u procjeni vrijednosti nekog teksta važnija je ona druga strana – kvalitativna, koja može biti u velikoj suprotnosti sa kvantitativnom. Recimo, možda ponajbolji Andrićev roman PROKLETA AVLIJA nalazi se po obimu na posljednjem mjestu (5,23%). Sliku usložnjava TRAVNIČKA HRONIKA koja je i velika (stoji na prvom mjestu sa 30,66%) i kvalitetna.

5. Naša analiza otvara i pitanje šta se može smatrati romanom, a šta pripovijetkom te da li tradicionalni i uglavnom prihvaćeni Andrićev sistem romana sastavljen od četiri završena djela (TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA, GOSPODICA i PROKLETA AVLIJA) i dva nezavršena (*OMERPAŠA LATAS i *NA SUNČANOJ STRANI) treba redukovati izostavivši PROKLETU AVLIJU i *NA SUNČANOJ STRANI i/ili proširiti dodavši, prije svega, ZEKA. Šest navedenih proznih struktura smatraju se romanima (Vučković 2009: 217, 2018). Za prva tri djela kaže se da su i romani-hronike (Boškov 1999: 126). Kao oznaka žanra nezavršenog romana *NA SUNČANOJ strani koristi se izraz *romaneskna proza* (Đukić Perišić 2018: 434). Neki PROKLETU AVLIJU nazivaju romanom (npr. Jeremić 1999 [1962]: 298, Lovrenović 2008: 404, Radulović 2013: 63, Vladušić 2018: 542), drugi kratkim romanom (Valjo 2010: 129, 131, 143), treći pripoviješću (Vučković 2006: 366), a četvrti pripovijetkom (Rajs 1981: 800). PROKLETA AVLIJA smatra se najnekonvencionalnije komponovanim žanrovskom strukturom u Andrićevom književnom stvaralaštvu (Nedić 2014: 307).

Ukoliko romane i pripotekstove dovedemo u količinsku interakciju, zapažamo da je ZEKO (1948) ne samo najveći pripotekst nego je izrazito veći od najmanjeg romana – PROKLETE AVLIJE (odnos je 166.506 : 119.936). Dodamo li činjenicu da je ZEKO nastao 1948. na vrhuncu Andrićeve romanopisne karijere (tri godine prije toga, 1945. kada je objavio TRAVNIČKU HRONIKU, NA DRINI ČUPRIJU i GOSPODICU, a šest kasnije, 1954, PROKLETU AVLIJU), postavljaju se dva pitanja: (1) da li se ZEKO može svrstati u romane, iako ga je i sam autor objavljivao kao pripovijetku u nizu zbirki (prvi put 1948. godine), (2) da li je Andrić u jednom „nalletu“ (1945–1954) napisao ne četiri, već pet romana – TRAVNIČKU HRONIKU, NA DRINI ČUPRIJU, GOSPODICU, PROKLETU AVLIJU i ZEKA. Ovaj problem analizirao je Kornelije Kvas i došao do zaključka da prisustvo hronotopa u pripovijetki ZEKO potvrđuje njenu bliskost sa romaneskom strukturom, jer Bahtin hronotope, prije svega, razumije kao osnovne strukturalne elemente romana, pa tek onda kao dijelove drugih epskih pripovjednih formi.¹³ Autor se osvrće na činjenicu da (a) jedni istraživači ovo Andrićevo prozno djelo svrstavaju u žanr romana,¹⁴ dok

¹³ I dodaje: „U skladu sa Bahtinovim teorijskim stavovima polazimo od pretpostavke da u pripovetki ZEKO dnevni ili društveno-politički kontekst i precizno određeni prostorno-vremenski nizovi učestvuju u građenju realističkog pripovednog sižea i osobe-nog književnog sveta koji predstavlja borbeni duh Beograda za vreme nemačke okupacije“ (Kvas 2022: 306).

¹⁴ „Tako, na primer, Maćej Červinski (Maciej Czerwiński) tvrdi da ZEKO nije pripovetka, već 'kraći roman u kojemu se daju osjetiti utjecaji socrealizma, ali i prisutnost

(b) drugi (Jovan Deretić) smatraju da ZEKO spada u pripovijetke-hronike u kojima su individualne sudbine date na pozadini porodične, lokalne ili nacionalne istorije te da se ova Andrićeva duža pripovijetka širinom zahvata i opsegom približava njegovim romanima. Kornelije Kvas zastupa stav da je u pitanju (duža) pripovijetka, jer su, osim glavnog lika Isidora Katanića zvanog Zeko, ostali likovi samo naznačeni i nedovoljno razvijeni da bi se djelo moglo svrstati u žanr romana; takođe ne postoje sporedne niti paralelne fabule, već samo jedna, a i ona je data isprekidano, kao skica najvažnijih dijelova života junaka, što je posljedica prisustva većeg broja mikrohronotopa (četiri), a samo jednog makrohronotopa – hronotopa susreta koji ostaje nedovoljno razvijen.¹⁵ Autor zapaža da mogućnosti makro hronotopa susreta i mikro hronotopa rastanka nisu potpuno ostvarene, što dodatno svrstava djelo u žanr pripovijetke, a ne romana. Kvas ističe da je postojanje osobina obrazovnog romana (Bildungsromana)¹⁶ nedovoljno teorijski utemeljeno jer je u središtu takve vrste romana kompromis u odnosu junaka i svijeta, a ne sukob koji se završava nečijim porazom, pri čemu je po prirodi stvari to poraz (smrt) junaka.¹⁷ Kvas izvlači konačan zaključak da ZEKO ostaje u žanrovskim okvirima (duže) pripovijetke ističući pretpostavku da je Andrić pošao od drugačijih poetičkih¹⁸ krenuvši ka novom cilju – od prirođenije poetike

nekih modernističkih narativnih tehnika (unutarnjega monologa, naglašene psihologizacije) te tipično andrićevskih poetskih osvrta na svijet i na ljude' (Czerwiński 2018: 110)" i da je kompozicija tog Andrićevog djela smještena u 'žanrovske okvire *Bildungsromana*'" (Czerwiński 2018: 112) – Kvas 2022: 306.

¹⁵ „Radnja se organizuje oko četiri mikrohronotopa (u suštini četiri motiva), koji su povezani jednim likom, a ne jednom fabulom, što ne dozvoljava kompoziciono širenje pripovetke u roman“ (Kvas 2022: 306).

¹⁶ Žanr Bildungsromana razmatra Robin-Cerović 2014.

¹⁷ „Naime, pokušavajući da promeni svet junak se i sam menja, sazreva, stižući bolji uvid u društvene zakonitosti sveta. Književni junak obrazovnog romana postaje zreo čovek, jer ga svet ne uništava, a on uspeva da sačuva posebnost svoje ličnosti. Obrazovni roman podrazumeva i sukob i prilagođavanje; pri tome i jedno i drugo imaju svoju unutrašnju meru, a njihov izostanak vodi ili do potpunog isključenja junaka iz društva ili čak njegovog uništenja (sukob izveden do kraja) ili potpunog gubitka ličnog identiteta (potpuno prilagođavanje). □ Junak Andrićeve pripovetke ne uspeva da se prilagodi (malo)građanskom, buržoaskom svetu, već od njega najpre beži, da bi mu se u ratu suprotstavio. Umesto prilagođavanja, karakterističnog za Bildungsroman, ovde imamo bekstvo, otpor i na kraju smrt. Karakter junaka razvija se kroz protivljenje starom građanskom poretku, koji simbolizuju njegova supruga i sin; on prvo od njega odlazi na obalu Save, a onda, kada se sa izbijanjem Drugog svetskog rata javlja alternativa starom poretku (koji se savršeno prilagođava nacističkoj okupaciji Beograda), hrabro mu se suprotstavlja. Komunistička ideja obuzima junaka jer ona podrazumeva borbu i protiv starog sistema i protiv okupatora. Sukob se okončava smrću junaka pripovetke“ (Kvas 2022: 307).

¹⁸ „Zato su motivi bekstva, nalaženja i gubitka potpuno razvijeni u odgovarajuće (mikro)hronotope, ostvarujući fabulu zasnovanu na b e k s t v u od građanskog i

modernizma ka pripovjednom cilju predstavljanja života čovjeka kojim vlada patološki strah, vjerovatno bismo umjesto pripovijetke dobili roman – neku vrstu muškog pandana GOSPODICI.¹⁹ Većina istraživača smatra da je ZEKO pripovijetka (npr. Đorđić 2010: 264, Nemec 2006: 190, Šolak 2008: 221, 225). Neki autori nazivaju ovaj tekst malim romanom (Boškov 1999: 141), dužom pripoviješću (Đorđić 2010: 239, 242), dužom pripoviješću koja se obimom približava romanesknom obrascu (Đukić Perišić 2007: 165), pričom (Kapon 2015: 129).

Drugi po veličini pripotekst ANIKINA VREMENA (1931) manje se nameće kao kandidat za roman jer je gotovo dvostruko kraći od ZEKA – 94.581, ali je sa 119.936 dosta blizu PROKLETOJ AVLIJI i nije nastao na vrhuncu Andrićeve romanopisne faze, već pripovjedne (1920–1940). Ponekad se djelo ANIKINA VREMENA naziva novelom (Vučković 2011: 46, 249). Ovome je pripotekstu bliska MARA MILOSNICA sa 92.210 znakova ali je vremenski udaljena (1926) od romanopisnog perioda (1945–1954). Oba ta djela neki uključuju u pripovijesti (Nemec 2016: 171, 179). Dužom pripovijetkom smatraju se ANIKINA VREMENA, MARA MILOSNICA i PRIČA O VEZIROVOM SLONU (Nedić 2014: 140). MARA MILOSNICA se u nekim studijama određuje kao kratki roman (o čemu piše Grbić 2018: 346), kao i PROKLETA AVLIJA (Nemec 2016: 179).

6. Ovdje se postavlja pitanje da li je Andrić pripremao roman o susretu Balkanca sa morem, kako to tvrdi S. Igov (1982) na osnovu nekoliko beogradskih razgovara sa piscem u proljeće 1968. Andrić mu je tada kazao da želi napisati roman o susretu Balkanca s morem. Igov je uzalud očekivao da se poslije Andrićeve smrti pojave neobjavljene pripovijetke iz zamišljenog romana, ali je shvatio uzrok svoga razočarenja: „Zato što je Andrić to opisao ne samo u četiri priče o pisaru Dražeslavu²⁰ već i u svim svojim pričama i esejima posvećenim moru, suncu i vodi [...]“ (Igov 2018: 4). Ovaj bugarski istraživač rekonstruisao je „nenapisani roman o moru“ objedinjavanjem svih piščevih tekstova (priča, proznih skica, pjesama i eseja) o moru, suncu, vodi i transcendentnim snovima (Andrić 1989). Ta konstrukcija sastavljena od 15 tekstova (NA OBALI, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, PISMO IZ 1920. GODINE, PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA, BAJRON U SINTRI,

buržoaskog društva (koji simbolizuju njegova žena Margita i prostor centra grada), n a l a ž e n j a prostora slobode među savskim ribarima i u kući komunista i g u b i t k a života glavnog junaka radi ostvarenja ideala socijalističke revolucije i narodnooslobodilačke borbe. Iz istog razloga makro hronotop susreta i mikro hronotop rastanka nedovoljno su razvijeni“ (Kvas 2022: 317).

¹⁹ Drugi istraživači smatraju ZEKA *odužom pripoviješću* (Nemec 2016: 190), a u kategoriju pripovijesti uključuju MARU MILOSNICA (Nemec 2016: 171) i ANIKINA VREMENA (Nemec 2016: 172).

²⁰ Sporna je ideja o tome da se četiri objavljena fragmenta o pisaru Dražeslavu (DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, PREDVEČERNJI ČAS, SUSRET, VEJAVICA) objedine u cjelovit tekst i nazovu romanom. Možda se Andrić zanosio mislju da napiše neku vrstu bosansko-dubrovačkog romana.

JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ŽENA NA KAMENU, ZEKO, PREDVEČERNJI ČAS, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, SUSRET, ŽIVOTI, IGRA, LETOVANJE NA JUGU, LETEĆI NAD MOREM), sa pogovorom istog autora BALKANAC I MORE, ILI NENAPISANI ROMAN IVA ANDRIĆA, izašla 1989. godine pod nazivom LETOVANJE NA JUGU, dosta je vještačka jer objedinjuje književnoumjetničke tekstove (pripovijetke) i publicističke tekstove (eseje, putopise) te više liči na zbirku kratke proze nego na roman. Igova knjiga „morskih“ tekstova započinje pričom o rijeci i obalama NA OBALI, u kojoj se „jasno vide korijeni ‘mora’ i ‘vodna’ problematika kod Andrića“ (Igov 2012: 179).²¹ U njoj, smatra autor, osim dvojnika Andrića – Toma Galusa postoje i drugi autobiografski junaci – Marko iz pripoteksta NA OBALI, Lazar iz IGRE, „a i sam Dražeslav može biti prihvaćen kao Andrićev autobiografski dvojnjak, jer dijeli njegova shvatanja o susretu balkanskog čovjeka s morem“ (Igov 2018: 5).²² To da je Andrić zamislio ovakav roman uvjerava Igova činjenica da je pisac na kraju 1968. dao tradicionalni prilog novogodišnjem izdanju novina POLITIKA u obliku novog fragmenta iz ciklusa o pisaru Dražeslavu. Međutim, od 1961. nisu se pojavili drugi dijelovi, niti su u Andrićevoj zaostavštini pronađeni novi fragmenti (u radovima Andrićevih istraživača ovaj bugarski autor nije našao dokaz o zamisli navedenog romana). Iako je „morski“ roman formalno-umjetnički ostao nezaokružen, Igov tvrdi da to djelo postoji (Igov 2012: 177).²³ On smatra da je nakon rata Andrić napisao svoje najbolje „morske priče“ – ŽENU NA KAMENU (1954) i LETOVANJE NA JUGU (1959). Andrićeva proza s morskom temom predstavlja za Igova jedno od jezgara na njegovoj kasnoj „svijetloj“ pozornici – za razliku od „tmurne“ rane proze s temom bosanskog života pod turskim ropstvom (Igov 2012: 178) pa mu se čini zakonomjernim to što je Andrićeva posljednja zamisao o romanu bilo „more“ (koje je u semantici cjelokupnog Andrićevog opusa bilo završni simbol-sklonište za njegove transcendentalne osjećaje; v. npr. LETOVANJE NA JUGU)²⁴ i što

²¹ Ovaj sadržaj odudara od onoga koji nalazimo u zbirci **Priče o moru** (Andrić 2012^d) koja ima devet književnih tekstova: LETEĆI NAD MOREM, LETOVANJE NA JUGU, ŽENA NA KAMENU, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, BAJRON U SINTRI, ROBINJA, PREDVEČERNJI ČAS, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, SUSRET, DUBROVAČKA VEJAVICA I TRI PUBLICISTIČKA RADA: SAN O GRADU, TRENUTAK U TOPLOJ, PORTUGAL ZELENA ZEMLJA. KOD IGOVA NE NALAZIMO ČETIRI TEKSTA IZ OVE ZBIRKE: ROBINJA, DUBROVAČKA VEJAVICA, SAN O GRADU, TRENUTAK U TOPLOJ.

²² „Odjeke“ ovog romana Igov nalazi u piščevoj ranoj prozi s autobiografskim junakom Tomom Galusom (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA), u nekoliko pripovijedaka s Lazarom, u velikoj mjeri piščevim autobiografskim dvojnikom (Igov 2012: 178), u eseju PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA i LETEĆI NAD MOREM te u priči BAJRON U SINTRI.

²³ Igov konstatuje da je u rukopisu ostala i knjiga priča – KUĆA NA OSAMI, među kojima je i MORSKA PRIČA.

²⁴ Igov smatra da je posljednja konceptualna faza u Andrićevom kreativnom razvoju čista transcendentalna čežnja, da je to faza svjetlosnog mističizma, s kojim se (ne toliko hronološki koliko konceptualno) završava njegova kreativnost (Igov 2012: 181) te konstatuje da je Andrić smjestio još nekoliko djela i ciklusa sa morskom i vodenom problematikom između dva pola – (a) „odplivavanja“ od siromašne obale tegobnog balkanskog

je ovaj „morski“ roman ostao nenapisan (Igov 2012: 179). Igov tvrdi da Andriću nije bilo potrebno dalji rad na datu temu jer samo četiri fragmenta o Dražeslavu ocrtavaju ovaj „roman“ koji svako u svojoj mašti može nastaviti, odnosno morske novele, priče i eseji jasno nagovještavaju Andrićevo djelo. Po mišljenju ovog istraživača more je krajnja instanca piščevog slikovitog utjelovljenja slike rijeke, vode. Igov smatra da mali „arhipelag“ prozaičnih skica fragmenata o Dražeslavu i njegovom susretu s Dubrovnikom zauzima središnje mjesto u djelima s „morskim“ i „vodenim“ temama u piščevom opusu (Igov 2012: 182).

7. Postoje i drugi prozni tekstovi za koje se može pretpostaviti da su pripremani kao dijelovi pojedinih romana. Imamo u vidu tzv. Sarajevsku hroniku,²⁵ Beogradsku hroniku,²⁶ roman o fratrima, porodični roman o Pekušićima²⁷ i dr.

8. Niz Andrićevih tekstova ne uklapa se potpuno u kanonsku žanrovsku determinaciju. U kategoriji većih proznih cjelina ne izaziva sumnju da NA DRINI ĆUPRIJA I TRAVNIČKA HRONIKA spadaju u romane. GOSPODICA se zbog svog nevelikog obima može problematizovati i svrstati u pripovijest.²⁸ Pripadnost romanu PROKLETE AVLIJE signalizira činjenica da je zamišljena kao obiman roman koji je i bio napisan (imao je više od 200 strana), ali ga je autor na kraju upola skratio tako da se može govoriti o kraćem ili još bolje skraćenom romanu.²⁹ Sporno je da li se rekonstruisano djelo *NA SUNČANOJ STRANI može smatrati romanom – mi smo mišljenja da zbog načina finalizacije (neautorske) spada u poseban žanr, koji nazivamo romanoidom, međutim u analizama u okviru Andrićevog projekta svrstavamo ga, radi jednostavnosti kazivanja i unificiranosti, u romane ali sa zvjezdicom ispred naslova, što upućuje na to da se radi o djelu bez autorove „završne ruke“ (romanoidu). To se odnosi i na *OMERPAŠU LATASA.

9. U kategoriji manjih epskih cjelina najveći je problem kako razgraničiti novelu od pripovijetke i da li je uopšte to potrebno.

kopnenog postojanja (NA OBALI, PISMO IZ 1920. GODINE) i (b) „doplivanja“ do svijetlog erotskog misticizma (JELENA, ŽENA KOJA NIJE, BAJRON U SINTRI, ŽENA NA KAMENU), čistog transcendentnog leta, čežnje za eutanazijom (LETOVANJE NA JUGU, LET IZNAD MORA) – Igov 2012: 181.

²⁵ O njoj stoji zapis u Andrićevoj Crnoj knjizi (svesci zabilježaka tako nazvanoj) u obliku napomene: *za Sarajevsku hroniku: Küçük keklik gölgelikte gülüyor. Mala jarebica u hladovini se smeje. (Za Sarajevsku hroniku)* – Andrić 1981¹: 28.

²⁶ V. Kapon 2015, Raičević 2018.

²⁷ PEKUŠIĆI predstavljaju zametak ambicioznog ali nerealizovanog porodičnog genealoškog romana (Andrić 2014/7: 278).

²⁸ Termin *pripovijest* koristi se rijetko za oznaku nekog Andrićevog djela. Tako nešto ne registruje ni Andrićeva bibliografija (Vuksanović 2011). Međutim Nemec neke Andrićeve tekstove naziva *pripoviješću*: O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (za to djelo na istoj strani kaže da je *nedovršena novela*, Nemec 2014^a: 278), ZEKO (Nemec 2016: 190), ANIKINA VREMENA (Nemec 2016: 172).

²⁹ U literaturi se susreće za ovaj roman i odrednica *kratki roman* (Nemec 2016: 179).

S ovim problemom susretali su se istraživači Andrićevog pripovjednog opusa i priređivači zbirki proznih tekstova te su zauzimali različitu poziciju, koja se uglavnom svodi na tri rješenja: **a)** *pripovijetka* se koristi kao oznaka za sve prozne tekstove koji nisu ranga romana i koji nisu poezija u prozi, **b)** pravi se razlika između *novela* i *pripovijetke*, **c)** oba se termina koriste kao sinonimi.

Najviše zbirki odnosi se na prvu kategoriju pa se Andrićevi tekstovi koji ne spadaju u navedenih šest (uslovno) romana, nazivaju pripovijetkama. Vrlo rijetko vrši se pokušaj da se razgraniče novela i pripovijetka i na toj osnovi formira zbirka novela. Tako nešto uradili su priređivači zbornika NOVELA O MUTNIM VREMENIMA (Andrić 2012^a) u koju je svrstan jedan tekst koji se uglavnom smatra romanom (PROKLETA AVLIJA) i tri teksta koji se obično vezuju za pripovijetku (PRIČA O VEZIROVOM SLONU, ZEKO, BIFE TITANIK).

U zbirci kraće proze i proze u stihu *EX PONTO. NEMIRI. NOVELE* (Andrić 2007^b) priređivač se ne osvrće na ovo teoretsko pitanje pa u novele uključuje tekstove bez ukazivanja na kriterije po kojima to čini.

Priređivač DJELA IVE ANDRIĆA (Školska knjiga, Zagreb) Krešimir Nemec izvuкао je u naslov dviju zbirki (u okviru 6. i 7. toma) *novelu: PRIČA O VEZIROVOM SLONU I DRUGE NOVELE* (svezak 6, 2014) i *KUĆA NA OSAMI I DRUGE NOVELE* (svezak 7, 2014). On u pogovoru za obje upotrebljava kao osnovni pojam novelu i unosi ga i u naslov prvog pogovora: NA SUNČANOJ STRANI – NEKI ASPEKTI ANDRIĆEVE PORATNE NOVELISTIKE (Nemec 1914^a: 441–477), a poslije ga uključuje u monografiju GOSPODAR PRIČE: POETIKA IVE ANDRIĆA sa modifikovanim naslovom: NA SUNČANOJ STRANI (ANDRIĆEVA PORATNA NOVELISTIKA, Nemec 2016: 188–210). U drugom izdanju pogovor ima, za ovo pitanje, neutralan naslov: PRAVO NA PRIČU (Nemec 2014^b: 475–300). Ovdje treba dodati da je Krešimir Nemec jedan od onih koji je kompleksno analizirao i predstavljao Andrićev pripovjedni opus: 2007. priredio je zbirku NEMIR OD VIJEKA sastavljenu od lirske proze (iz EX PONTA, NEMIR OD VIJEKA), dvaju romana (TRAVNIČKA HRONIKA i PROKLETA AVLIJA) te deset novela (ČORKAN I ŠVABICA, MUSTAFA MADŽAR, LJUBAV U KASABI U MUSAFIRHANI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, KOD KAZANA, TRUP, ČUDO U OLOVU, MOST NA ŽEPI, PISMO IZ 1920. GODINE)³⁰ a 2014. u okviru višetomnih DJELA IVE ANDRIĆA objavio dvije zbirke sa ovakvim naslovom: PRIČA O VEZIROVOM SLONU I DRUGE NOVELE (svezak 6)³¹ i KUĆA NA OSAMI I DRUGE NOVELE (svezak 7)³². Međutim, iako se radi o sistemskom pristupu, u analizi ne nalazimo sistemsko razgraničenje osnovnih žanrovskih pojmova kao što su, prije svega, pripovijetka i novela. Pošto u nizu slučajeva isti Andrićev tekst Nemec naziva čas pripovijetkom čas novelom, stiče se utisak da on ta dva termina koristi kao sinonime, ali sa izrazitim preferiranjem *novele* u odnosu na *pripovijetku*, što potvrđuje činjenica da ni u jednoj spomenutoj zbirci on *pripovijetku* ne izvlači u

³⁰ Andrić 2007.

³¹ Andrić 2014/6.

³² Andrić 2014/7.

naziv zbirke ili naziv njenog odjeljka, već isključivo koristi *novelu*. Posebno je indikativno to što se autor ne izjašnjava o tome šta je pripovijetka a šta novela. Samo na jednom mjestu nalazimo važnu konstataciju da „veliki“ Andrićev opus kratke proze (više od sto tekstova) varira (1) od *kratke priče* koja obuhvata tek dvije-tri stranice, (2) preko klasično oblikovanih *novela*, (3) do fabularno razvijenih *srednje dugih* ili (4) *dugih pripovijesti* od kojih su (5) neke već na donjoj granici romana (MARA MILOSNICA, ANIKINA VREMENA) – Nemec 2016: 159. Dakle, autor razlikuje kraću priču, novelu, pripovijest i roman (ne eksplicira pripovijetku) i diferencira ih dosta uopšteno, čas kvantitativno čas kvalitativno: *priča* je kraći tekst, *novela* je klasično oblikovan tekst (ne kaže se šta se pod time podrazumijeva), *pripovijest* je fabularno razvijen tekst srednje dužine ili dug tekst na granici romana (ali ne uvijek), pri čemu se ne navodi koje tačno vrijednosti podrazumijeva uopšteni pojam dužina/kratkoća. Ali autor se ni ovoga oskudnog razgraničenja ne pridržava jer u kategoriju novela uključuje i kraće priče, pa čak i one najkraće, one sa dna našeg spiska koji čini 130 tekstova: KNEZ SA TUŽNIM OČIMA stoji kod nas na 124, POPODNE na 125, a KUĆA NA OSAMI (UVOD) na 126. mjestu – sva tri teksta autor navodi kao novele: Nemec 2016: 159, Nemec 2014^a: 276 (prvi tekst), Nemec 2014^b: 275, 298), Nemec 2016: 159 (drugi tekst), Nemec 2014^b: 295 (treći tekst). Autor koristi izraz *brojne Andrićeve novele* (Andrić 2007: 18, 20), što takođe implicira da se radi o sinonimskoj upotrebi *novele* i *pripovijetke*. Čak se za zbirke sa *pripovijetkom* u naslovu (tri zbirke Srpske književne zadruge: *Pripovetke I* 1924, *Pripovetke II* 1931, *Pripovetke III* 1936) ističe da su to zbirke *novela* (Nemec 2016: 190, Nemec 2016: 190f). Termin *pripovijetka* autor ulančava u kontekst tipa: „Među pripovijetkama objavljenim prvih poratnih godina posebno se ističe PRIČA O VEZIROVOM SLONU [...]“ (Nemec 2016: 193). On pripovijetkom naziva JELENU, ŽENU KOJE NEMA (Nemec 2016: 208, 210); to se odnosi i na tekstove iz fratarskog ciklusa (Nemec 2016: 157). Ponekad se u istoj rečenici koristi *novela* i *pripovijetka*: (a) „U prvu Andrićevu poratnu zbirku NOVE PRIPOVETKE (1948) ušle su **novele** napisane između 1944. i 1948. godine; iznimka je **novela** DECA koja je bila objavljena još 1935. godine“ (Nemec 2016: 190), (b) „Zbirka NOVE PRIPOVETKE sadrži sljedeće **novele** [...]“ (Nemec 2016: 190f) ili (c) u dvije susjedne rečenice: „Andrićeve **pripovijetke** često se svrstavaju u manje ili veće cjeline [...] „Slično je i sa **novelama** o Turcima i bosanskim muslimanima [...]“ (Nemec 2016: 157). Neki Andrićevi tekstovi koje Nemec označava kao *novela* nemaju bitnu odrednicu toga žanra (u klasičnom tumačenju): više sižejnih linija i centralnih likova, cikličnost i paralelnu organizaciju, na primjer (a) MOST NA ŽEPI (koji, uzgred, nije ni veliki i stoji na tek 64. mjestu po broju znakova u našem spisku, ako se ide od najvećeg teksta ka najmanjem) – Andrić 2007: 14, 16, 18, 20, Nemec 2016: 166, Nemec 2016: 183, 189, (b) SJEME IZ KALIFORNIJE (78. mjesto) – Nemec 2016: 189, SARAČI (102. mjesto) – Nemec 2016: 175, RAZARANJA (108. mjesto) – Nemec 2016: 204 i dr. Nemec takođe koristi izraze *novelistička stvarnost* (Nemec 2016: 188), *novelistička zbirka* (Andrić 2007: 14), *poratna*

novelistika (Nemec 2016: 198), *novelistički opus* (Nemec 2016: 167), *alegorijska novela* (Nemec 2016: 168) i dr.

Beogradski priređivač (Zadužbina Ive Andrića) zbirke sa *novelom* u naslovu – NOVELE O MUTNIM VREMENIMA (2012)³³ pokušao je da se izjasni o onome što je Krešimir Nemec izbjegao (ili nije smatrao bitnim): da razgraniči novelu od pripovijetke (Andrić 2012^a). Polazni stav u tome pristupu glasi: granice između pripovijetke i novele su fluidne i teško razlučive, kao što su to granice između novele i kratkog romana, pa se na planu forme i obima između pripovijetke i novele ne mogu povući jasne linije razgraničenja (Andrić 2012^a: 351). Kao najočigledniji primjer navodi se PROKLETA AVLIJA koja nije dobila NIN-ovu nagradu za najbolji roman 1954. zato što je žiri smatrao da se ne radi o romanu nego o noveli. Tu se priređivač, svjesno ili nesvjesno, udaljava od navedenog problema (razlikovanja pripovijetke i novele) i skreće problem na drugu dihotomiju: na odnos između *novele* i *priče* te daje dosta detaljno objašnjenje – pored razlike u obimu (pri čemu se ne preciziraju tačni okviri) ukazuje na razliku u organizaciji teksta: **a)** priča ima mali broj likova i jedan centralni događaj, **b)** novela ima razuđeniju radnju, višedjelnu strukturu (sa pričom u priči), više likova i događaja, **c)** novelu odlikuje ciklična struktura, prstenasto pripovijedanje i paralelnost tokova radnje.³⁴ Priređivači ističu da se u Andrićevom proznom opusu može izdvojiti jedan broj dužih proznih formi koje složenošću strukture i razvijenošću radnje prelaze okvir kratke priče ali nemaju ambiciju da dosegnu obim i polifoničnu strukturu romana. Zatim se dodaje da se ciklus kao privlačan oblik kompozicije zbirke novela pokazao pogodan i u Andrićevom slučaju da se na jednom mjestu objedine novele o velikim temama koje su opsjedale pisce od davnina:

³³ *Novele o mutnim vremenima*: PROKLETA AVLIJA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, ZEKO, BIFE TITANIK (Andrić 2012^a).

³⁴ „Kako bismo mogli opisati novelu i razlikovati je od priče? Jedno od spoljašnjih obeležja razlikovanja proznih formi jeste veličina, odnosno mera sažetosti prozne građe. Upravo od obima, odnosno kompresije forme, s jedne strane, i rasporeda proznog materijala unutar komprimovane forme, s druge strane, od tipa organizacije sižea i fabule, od modela umrežavanja tema i motiva, zavisi hoćemo li jednu formu razumeti kao novelu ili kao priču. Dok priča počiva na kategorijama selekcije i sažimanja, svedenosti književnih likova na mali broj karaktera, na jedan centralni događaj, novela je celina većeg obima, dozvoljava razuđeniju radnju, višedelnu strukturu, umetanje priča, multiplikovanje likova, pluralizaciju događaja u okviru kojih su na planu forme mogući eksperimenti u vidu ciklizacije radnje, prstenaste strukture pripovedanja, paralelnih tokova naracije“ (Napomena 2012: 352). Neki prave ovakvu diferencijaciju: „Novela je mali pripovjedački žanr koji se blizak po obimu pripovijetki (što ponekad daje povod da se poptovete) ali se razlikuju od njega genezom, istorijom i strukturom: u noveli je veća koncentracija događaja, fabula je jasnija, jasniji je obrt sižea koji dovodi do raspleta. U odnosu na šire pripovjedačke oblike (pripovijest i roman) u noveli ima malo likova i jedna sižejna linija (rjeđe nekoliko) u karakteristično postojanje nekog jednog problema (Proza-www).

ciklus novela o ženi i ciklus novela o mutnim, nemirnim, prelomnim vremenima (Napomena 2012: 352–353).

Dakle, priređivači navedenih zbirki novela ostali su dužni da objasne u čemu je razlika između novele i pripovijetke, s tim što se beogradski priređivač preorijentisao sa tumačenja razlike između pripovijetke i novele na tumačenje razlike između priče i novele. To se, nažalost, tiče i radova o stvaralaštvu Iva Andrića. Zaziranje od zauzimanja stava o navedenom pitanju tiče se i radova izvan istraživanja njegovog opusa. Čak u priručnicima iz teorije književnosti ne nalazimo zadovoljavajuća objašnjenja. Recimo, definicije proznih žanrova u REČNIKU KNJIŽEVNIH TERMINA (Živković 1992) ne daju jasnu osnovu za striktno razgraničavanje: u njemu se kaže da je roman velika prozna fikcionalna vrsta, pripovijetka srednja prozna pripovjedna forma, priča kratka naracija (ne precizirajući šta se podrazumijeva pod *veliki*, *srednji* i *mali*), za novelu se uopšte ne daje kvantitativna kvalifikacija (o poeziji u prozi izostala je posebna natuknica).³⁵

10. Pošto se kao jedan od najvažnijih kriterijuma za diferenciranje proznih žanrova smatra obim teksta, mi smo pokušali da izvršimo kompleksnu kvantitativnu analizu Andrićevog pripovjednog opusa sa ciljem da na objektivan način dođemo do relevantnih pokazatelja i da na njihovoj osnovi pokušamo naći kvantitativne okvire za svaki prozni žanr koji se spominje u literaturi (pripovijest, novelu, pripovijetku, dužu, kraću i najkraću priču) te da na bazi toga predložimo žanrovsku tipologiju Andrićevih tekstova. Slično cjelovito istraživanje drugih formalno-sadržajnih komponenti i aspekata književnoga djela (organizacija teksta, strukturiranje sižea i kompozicije, monofonija/polifonija likova) traži isto tako široko istraživanje koje prevazilazi okvire ovoga rada pa će to biti urađeno u drugoj studiji. Naše ispitivanje ukazalo je na sljedeće: ako želimo da Andrićev prozni opus uže žanrovski determinišemo na kvantitativnom nivou, svrsishodno je razlikovati (1) pripovijest kao najkrupniju proznu formu poslije romana, (2) novelu kao veći prozni tekst, (3) pripovijetku kao tekst srednje veličine, (4) priču

³⁵ Roman je velika prozna fikcionalna vrsta (Živković 1992: 711–715). ♦ Povijest je 1. srednjovjekovni književni žanr obilježen naracijom, živim i maštovitim izlaganjem istorijskih događaja ili legende, u proznom obliku, kraćeg ili dužeg obima; 2. antičke duže prozne naracije koje ne pripadaju grčkom ljubavno-avanturističkom romanu, 3. svaka duža naracija (Živković 1992: 711–631). ♦ Novela je 1. prozna književna vrsta koja se odlikuje (a) sažetim zbivanjem u trenutku kad je došlo do krizne situacije, (b) prikazivanjem čovjeka u događaju koji podrazumijeva povezanost sudbine i karaktera, (c) odlučujućim obratom, (d) koncentracijom pripovijedanja, 2. narodna pripovijetka realističke sadržine, po strukturi većinom bliska bajci (Živković 1992: 528–531). ♦ Pripovijetka je srednja prozna pripovjedna forma koju je zbog nepostojanih strukturnih osobitosti dosta teško definisati; obično se uzima da je to književni oblik koji po svojim karakteristikama stoji između narodne poezije, s jedne strane, i novele i romana, s druge (Živković 1992: 650–651). ♦ Priča je 1. pripovijetka, 2. parabola – kratka naracija moralno-poučnog karaktera, bliska basni, 3. poslovice, 4. zagonetka, 5. predanje (Živković 1992: 645).

kao manji tekst, (5) kratku priču kao još manji tekst i (6) najkraću priču kao kvantitativni krajnji oblik pripovijedanja u odnosu na drugi pol – roman. Podaci koje smo dobili iz analize obima Andrićevih proznih djela dali su dobar i čvrst temelj da se za svaki piščev prozni žanr i tekst odredi dijapazon u kome se kreće.

11. Prema broju znakova Andrićevi pripotekstovi obrazuju pet grupa (Prilog 4a). U prvu spadaju tri teksta sa najvećim brojem grafema: od 92.000 do 167.000 (2,26% svih pripovijetki). Druga ima od 31.000 do 66.000 u 12 tekstova (9,2%). Treću odlikuje dijapazon od 20.000 do 30.000 i dolazi u 14 jedinica (15,53%). Manje od 20.000 (10.000 – 20.000) donosi četvrta grupa, ali je zato ona tekstualno najbrojnija sa 48 pripotekstova (35,34%). Peta grupa obuhvata takođe dosta tekstova (46) ali malo znakova: između 5.000 i 10.000. Šesta grupa sadrži najmanje znakova (3.800–5.000) i vrlo malo pripotekstova (7). U skladu s time svaka grupa pokriva jedan pripovjedni žanr naveden u paragrafu 13 i Prilog 5b.

Ako se uzme u obzir broj pripotekstova (Prilog 5), dolazimo do zaključka da ih je Andrić najviše (50 od ukupno 130 ili 33,59%) pisao u minimalnom rasponu od 5.000 do 10.000 znakova, a najmanje (7 od 130 ili 2,26%) u najvećem rasponu od 92.000 do 167.000. Veliki broj (47 od 130 ili 10,53%) kreće se u obimu od 10.000 do 20.000. Srednju poziciju zauzima 14 pripotekstova (9,02%) sa obimom od 20.000 do 30.000 i 12 pripotekstova (9,02%) sa opsegom od 31.000 do 66.000.

Na osnovu tih pokazatelja Andrićevim kanonskim pripovjednim opsegom može se smatrati onaj između 5.000 i 10.000 znakova (peta grupa) jer 50 od 130 (38%) pripotekstova ima takve vrijednosti, drugim riječima Andrić se najviše kreće u tim okvirima. Najmanji broj pripotekstova (3) ima i najviše znakova: 92.000 – 167.000 (2,26%). Ukoliko uzmemo srednju vrijednost (broj tekstova u odnosu na ukupan broj znakova – 2,292.500) i podijelimo je sa 130 tekstova, dobićemo 17.237 znakova kao prosječnu veličinu Andrićeve kratke proze. Tome su prosjeku najbliži SLUČAJ STEVANA KARAJANA (1949) sa 17.272 i ZNAKOVI (1951) sa 17.334 (iz četvrte grupe).

Prvu grupu čine najveći Andrićevi pripotekstovi (3) sa ukupno 353.297 znakova koji daju 15,24% pripovjednog opusa i koji se nalaze u rasponu od 166.506 do 92.210 (Prilog 6). To su: ZEKO (1948) 166.506, (7,27%), ANIKINA VREMENA (1931) 94.581 (4,13%), MARA MILOSNICA (1926) 92.210 (4,02%). Posljednja dva napisana su prije Andrićeve romanopisne faze (1945–1954). ZEKO izrazito kvantitativno odskaka od druga dva. ANIKINA VREMENA i MARA MILOSNICA imaju gotovo jednak broj znakova (94.581 i 92.210). Za sve te velike pripotekstove karakteristično je da u naslovu imaju antroponim: nadimak (*Zeko*), ime (*Anika*) i ime sa kvalifikacijom (*Mara milosnica*). Ovi rezultati analize sugerišu zaključak da se obim od 90.000 do 170.000 znakova može smatrati rasponom najvećeg Andrićevog pripovjednog žanra – pripovijesti i da bi u tu kategoriju spadala tri prozna teksta: ZEKO, ANIKINA VREMENA i MARA MILOSNICA.

U drugu po veličini grupu (Prilog 7) sa dijapazonom 66.571 – 31.941 znakova (ukupno 536.557 grupnih znakova – 23,41% od svih pripotekstova) spada 12 tekstova. Među njima obimom se izdvajaju četiri: PRIČA O VEZIROVOM SLONU (1947) 66.571 – 2,91%, OSATIČANI (1958) 56.214 – 2,45%, NEMIRNA GODINA (1953) 3.246 – 2,32%, BIFE „TITANIK“ (1950) 1.523 – 2,25%. Nešto manje znakova imaju PANORAMA (1958) 4.957 – 1,96%, ZLOSTAVLJANJE (1946) 4.001 – 1,92%, PROBA (1954) 43.431 – 1,90% i PRIČA O KMETU SIMANU (1948) 42.374 – 1,85%. U donjem dijelu nalaze se četiri pripoteksta: NA OBALI (1952) 35.577 – 1,55%, PORUČNIK MURAT (1938) 34.186 – 1,49%, PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920) 32.536 – 1,42%, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948) 31.941 – 1,39%. Za ovu grupu karakteristično je da se u naslovima pojavljuju oznake pojedinaca (PRIČA O VEZIROVOM SLONU, PRIČA O KMETU SIMANU, PORUČNIK MURAT, PUT ALIJE ĐERZELEZA) i kolektiva (OSATIČANI, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Ovo bi bila grupa Andrićevih novela koje bi imale kvantitativne okvire od 50.000 do 90.000 znakova.

U trećoj grupi (Prilog 8) nije velika razlika između tekstova: obim se kreće u rasponu od 29.487 do 20.372 (od 342.751 grupnih znakova ili 14,95% svih pripovijetki). Ona obuhvata 14 jedinica: MILA I PRELAC (1936) 29.487 – 1,29%, RAZGOVOR SA GOJOM (1925) 28.494 – 1,24%, SVADBA (1936) 28.095 – 1,23%, ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946) 27.281 – 1,19%, ŽENA NA KAMENU (1954) – 27.037 – 1,18%, KNJIGA (1946) 24.749 – 1,08%, SUSEDI (1946) 23.392 – 1,02%, PORODIČNA SLIKA (1950) 23.088 – 1,01%, MUSTAFA MADŽAR (1923) 22.981 – 1,00%, CRVEN CVET (1949) 22.672 – 0,99%, PISMO IZ 1920. GODINE (1946) 22.327 – 0,97%, ISPOVIJED (1928) 21.611 – 0,94%, KOD KAZANA (1930) 21.165 – 0,92%, CIRKUS (1976) 20.372 – 0,89%. U datoj grupi, u odnosu na prethodnu, nalazimo u naslovima manje oznaka individualnih likova (MILA I PRELAC, RAZGOVOR SA GOJOM, ŽENA NA KAMENU, MUSTAFA MADŽAR) i kolektivnih likova (SUSEDI), ali se u odnosu na prethodnu grupu pojavljuju više spacionema – oznaka prostora (ŠALA U SAMSARINOM HANU, ŽENA NA KAMENU, KOD KAZANA, CIRKUS), dinamonema – oznaka događaja (RAZGOVOR SA GOJOM, SVADBA, ISPOVIJED, ŠALA U SAMSARINOM HANU) i nominacija pojedinih predmeta, artefakata i biljaka (KNJIGA, PISMO IZ 1920. GODINE, PORODIČNA SLIKA, CRVEN CVET). Data grupa bi obuhvatala Andrićeve pripotekstove sa rasponom od 20.000 do 50.000 znakova.

Četvrta je grupa (Prilog 9) najbrojnija sa 48 tekstova ali sa srednjim (ni velikim ni malim) vrijednostima (19.782–10.106, od 669.830 grupnih znakova ili 29,23% svih pripotekstova): ALIPAŠA (1976) 19.782 – 0,86%, ZMLJA (1948) 19.002 – 0,83%, AUTOBIOGRAFIJA (1951) 18.529 – 0,81%, TRUP (1937) 18.150 – 0,79%, SVEČANOST (1960) 17.772 – 0,78%, ČORKAN I ŠVABICA (1921) 17.728 – 0,77%, ZA LOGOROVANJA (1922) 17.599 – 0,77%, NA DRŽAVNOM IMANJU (1959) 17.367 – 0,76%, ZNAKOVI (1951) 17.334 – 0,76%, SLUČAJ STEVANA KARAJANA (1949) 17.272 – 0,75%, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936) 16.936 – 0,74%, LJUBAV U KASABI (1923) 16.716 – 0,73%, RZAVSKI BREGOVI (1924) 16.746 – 0,73%, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976) 15.858 – 0,69%, U MUSAFIRHANI (1923) 15.713 – 0,69%, ŽED (1936) 15.393 – 0,67%, ČILIM

(1948) 15.077 – 0,66%, DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA] (1962) 14.849 – 0,65%, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ (1960) 15.004 – 0,65%, BARON (1975) 14.199 – 0,62%, GEOMETAR I JULKA (1976) 14.004 – 0,61%, ASKA I VUK (1953) 13.730 – 0,60%, LETOVANJE NA JUGU (1959) 13.700 – 0,60%, ROBINJA (1976) 13.758 – 0,60%, VELETOVCI (1928) 13.664 – 0,60%, ZUJA (1976) 13.767 – 0,60%, OLUJACI (1936) 13.228 – 0,58%, TRI DEČAKA (1935) 13.350 – 0,58%, NAPAST (1936) 13.149 – 0,57%, NOĆ U ALHAMBRI (1924) 12.808 – 0,56%, IZLET (1953) 12.546 – 0,55%, KOD LEKARA (1964) 12.506 – 0,55%, ZATVORENA VRATA (1951) 12.547 – 0,55%, EKSKURZIJA (1955) 12.353 – 0,54%, MOST NA ŽEPI (1925) 11.933 – 0,52%, SNOPIĆI (1948) 11.306 – 0,49%, S LJUDIMA (1947) 11.273 – 0,49%, LOV NA TETREBA (1959) 10.877 – 0,47%, ČAŠA (1940) 10.427 – 0,46%, KULA (1960) 10.565 – 0,46%, DECA (1935) 10.325 – 0,45%, NA PUTOVANJU (1962) 10.248 – 0,45%, U ZAVADI SA SVETOM (1958) 10.367 – 0,45%, VELIKI RASPUST (1966) 10.419 – 0,45%, REČI (1954) 10.106 – 0,44%, ŽIVOTI (1976) 10.137 – 0,44%, DAN U RIMU (1920) 9.901 – 0,43%, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA (1963) 9.810 – 0,43%. U njihovim naslovima najčešće dolaze spacioneme (NA DRŽAVNOM IMANJU, SMRT U SINANOVJOJ TEKLIJI, LJUBAV U KASABI, RZAVSKI BREGOVI, U MUSAFIRHANI, LETOVANJE NA JUGU, VELETOVCI, OLUJACI, NOĆ U ALHAMBRI, ZATVORENA VRATA, MOST NA ŽEPI, KULA, DAN U RIMU). Manje ima oznaka individualnih likova (ALIPAŠA, ĆORKANI ŠVABICA, SLUČAJ STEVANA KARAJANA, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, JELENA ŽENA KOJE NEMA, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, BARON, GEOMETAR I JULKA, ASKA I VUK, ROBINJA, ZUJA, TRI DEČAKA, KOD LEKARA, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA), pogotovo kolektivnih (S LJUDIMA, DECA, U ZAVADI SA SVETOM). Temporeme – oznake vremena znatno su rjeđe (ZA LOGOROVANJA, DO DANA DANAŠNJEG, LETOVANJE NA JUGU, NOĆ U ALHAMBRI, NA PUTOVANJU, VELIKI RASPUST, DAN U RIMU). Tek se u ovoj grupi pojavljuju zooneme – nazivi životinja i ptica (ZMIJA, LOV NA TETREBA). Postoji nekoliko naslova koji nagovještavaju opis događaja (ZA LOGOROVANJA, LETOVANJE NA JUGU, IZLET, EKSKURZIJA, SVEČANOST, LOV NA TETREBA, NA PUTOVANJU, U ZAVADI SA SVETOM). Rijetke su druge oznake tipa: AUTOBIOGRAFIJA, REČI, ZNAKOVI, ČILIM, SNOPIĆI, ČAŠA, ŽED, NAPAST, TRUP, ŽIVOTI. Ovu najveću grupu pripotekstova činile bi Andrićeve priče i imale bi obim od 10.000 do 20.000.

Peta grupa (Prilog 10) odlikuje se još manjim dijapazonom (9.964–5.100), ali gotovo istim brojem tekstova kao i prethodna – 46 (svega dvije manje): SJEME IZ KALIFORNIJE (2002) 9.964 – 0,43%, BONVALPAŠA (1976) 9.521 – 0,42%, PRVI SUSRETI (1950) 9.678 – 0,42%, RUĐANSKI BREGOVI (1935) 9.623 – 0,42%, ŠETNJA (1934) 9.545 – 0,42%, TAJ DAN (1946) 9.667 – 0,42%, ČUDO U OLOVU (1926) 9.467 – 0,41%, U ZINDANU (1924) 9.297 – 0,41%, RAZGOVOR PRED VEČE (1966) 9.086 – 0,40%, NA LAĐI (1932) 8.920 – 0,39%, PRAZNIČNO JUTRO (1960) 8.951 – 0,39%, RAZGOVOR (1948) 8.996 – 0,39%, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950) 9.036 – 0,39%, DEDIN DNEVNIK (1948) 8.568 – 0,37%, PRIČA (1976) 8.511 – 0,37%, KOSA (1950) 8.137 – 0,36%, LJUBAVI (1976) 8.231 – 0,36%, PREDVEČERNJI ČAS (1961) 8.163 – 0,36%, PRIČA O SOLI (1960) 8.156 – 0,36%, RANJENIK U SELU (1971) 8.301 – 0,36%, ELEKTROBIH (1952) 8.082 – 0,35%, PROZOR (1953) 7.954 – 0,35%, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA

1878. GODINE [JULSKI DAN, (1928)] (2011) 7.844 – 0,34%, SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946) 7.768 – 0,34%, SARAČI (1967) 7.801 – 0,34%, U VODENICI (1941) 7.841 – 0,34%, NA DRUGI DAN BOŽIĆA (1924) 7.671 – 0,33%, PEKUŠIĆI (1971) 7.644 – 0,33%, PRE NESREĆE (1952) 7.512 – 0,33%, VEJAVICA (1968) 7.251 – 0,32%, RAZARANJA (1960) 7.119 – 0,31%, SUSRET (1965) 7.103 – 0,31%, BUNA (1952) 6.841 – 0,30%, NA STADIONU (1956) 6.850 – 0,30%, PAKAO (1926) 6.936 – 0,30%, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926) 6.798 – 0,30%, MRAK NAD SARAJEVOM (1931) 6.716 – 0,29%, NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929) 6.389 – 0,28%, NEMIR (1981) 6.407 – 0,28%, BAJRON U SINTRI (1935) 6.192 – 0,27%, PREDAJA (RIGA OD FERE) (1948) 6.186 – 0,27%, IGRA (1956) 5.967 – 0,26%, LEGENDA O POBUNI (1968/69) 6.003 – 0,26%, LICA (1953) 6.058 – 0,26%, ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922) 5.599 – 0,24%, ZIMI (1960) 5.100 – 0,22%. U naslovima izrazito prevladavaju spacioneme (SJEME IZ KALIFORNIJE, RUĐANSKI BREGOVI, ČUDO U OLOVU, U ZINDANU, NA LAĐI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, RANJENIK U SELU, PROZOR, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], SAN I JAVA POD GRABIĆEM, SARAČI, U VODENICI, NA STADIONU, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, MRAK NAD SARAJEVOM, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, BAJRON U SINTRI. Manje ima temporema (PRVI SUSRETI, TAJ DAN, RAZGOVOR PRED VEČE, PRAZNIČNO JUTRO, PREDVEČERNJI ČAS, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], NA DRUGI DAN BOŽIĆA, PRE NESREĆE, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, VEJAVICA, ZIMI). Ovu grupu karakteriše smanjen broj oznaka individualnih junaka – šest (BONVALPAŠA, DEDIN DNEVNIK, RANJENIK U SELU, BAJRON U SINTRI, ŽENA OD SLONOVE KOSTI) i kolektivnih junaka – jedan (PEKUŠIĆI). Postoji nekoliko naslova sa nagovještajem događaja kao predmeta pripovijedanja (ŠETNJA, RAZGOVOR, RAZARANJA, SUSRET, BUNA, PREDAJA, IGRA). Rijetki su naslovi sa leksemom *priča* (PRIČA, PRIČA O SOLI), a još rjeđi naslovi tipa KOSA, LJUBAVI, ELEKTROBIH, PAKAO, NEMIR, LEGENDA O POBUNI, LICA. To bi bila grupa Andrićevih kraćih priča sa obimom od 5.000 do 10.000.

Najmanja je šesta grupa (Prilog 11) i po broju znakova (4.544 – 3.804 (od 29.470 grupnih znakova ili 1,3% od svih pripovijetki) i po broju pripotekstova (7): KNEZ SA TUŽNIM OČIMA (1920) 4.544 – 0,20%, POPODNE (1914) 4.525 – 0,20%, KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976) 4.369 – 0,19%, POBEDNIK (1976) 4.028 – 0,18%, SLEPAC (1975) 4.100 – 0,18%, STVORENJE (1925) 4.100 – 0,18%, SAN BEGA KARČIĆA (1925) 3.804 – 0,17%.³⁶ U odnosu na broj tekstualnih jedinica ova skupina ima najviše oznaka individualnih likova – u pet od sedam (KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, POBEDNIK, SLEPAC, STVORENJE, SAN BEGA KARČIĆA). Samo jedna od njih donosi spacionemu (KUĆA NA OSAMI) i temporemu (POPODNE). Ova bi skupina obuhvatala najkraće priče sa rasponom do 5.000 znakova.

³⁶ Abecedni redoslijed ijekavskih pripotekstova sa brojem znakova i procentom dat je u Prilogu 12.

12. Kvantitativni kriterij (kratkoća) leži u osnovi jedne zbirke pripotekstova izgrađene po tome principu³⁷ i sa njegovom eksplikacijom: **SUSRET: NAJKRAĆE PRIČE I ZAPISI** (Andrić 2012^b).³⁸ U izboru su se našle ne samo „najkraće priče“, nego i najkraći „zapisi“, koji se, s jedne strane, po formalnim odlikama pa i piščevim implicitnim poetičkim shvatanjima ne bi mogli uklopiti u zadatak koji je priređivač preda se postavio, ali koji se, sa druge strane, po njegovom mišljenju, ipak mogu smatrati dovršenim proznim cjelinama, bez obzira na to da li imaju sve elemente ili bar jedan bitan elemenat koji opredjeljuje podžanr najkraće priče (Andrić 2012b: 224–226).³⁹

³⁷ „Kada je reč o kompoziciji ovakve jedne knjige, priređivač je razvrstao najkraće prozne celine Ive Andrića u nekoliko delova, sledeći pomenute odrednice i granice žanra najkraće priče. Po već načinjenom izboru postalo je jasno da se neke celine u tom izboru jednostavno ne mogu bez ostatka svrstati u ‘zadatu temu’. U saradnji sa Zadužbinom Ive Andrića i uz dragocene savete prof. Radovana Vučkovića i Žanete Đukić Perišić, naslov i koncepcija knjige su shodno takvom uvidu izmenjeni [...]“ (Andrić 2012^b: 224–226).

³⁸ STAZE, LICA, SAN BEGA KARČIĆA, STVORENJE, SLEPAC, IGRA, ZIMI, MALI GRAD NA DVE REKE, U AMAMU, HARFA IZ JEZERA, PESMA, SUSRET, ZORA, JEDAN NOĆ, POPODNE, PRIČA IZ JAPANA, KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, POBEDNIK, ŽENA OD SLONOVE KOSTI. Zapisi: 1 – [DUŠEVNI BOGALJI], NEKADAŠNJI VIŠEGRAD, STARICA IZ PROKUPLJA, [MUKE U IGRI], [NEOBIČAN ČOVEK], [VALCER], [PUNOKRVNA ŽENA], [JEDAN SE ČOVEK NAGINJE NADA MNOM], POLICAJAC ŠARIĆ, [PREDSTAVA], [UČITELJ K.], ANITA, LA MEJICANA, [U JEDNOJ MALOJ BERBERNICI], [„SVANULO! A LAMPA GORI!“], [U SLAVI], RAZGOVARAO SA DVA STARCA, [SE LJAK I GRAĐANIN], [HALJINKA], [POSLE VIŠE OD PEDESET GODINA], [PODVALA], [DOCKAN], [DAKLEM], [MLADI PAR], [„DO PRASETA“], RAZGOVORI NA PERIFERJI SARAJEVA, [VELIKI ČOVEK], [ADVOKAT SAVA JANKOVIĆ], ČOVEK KOJI STARI, ČUVAR KUPATILA, U SUDNICI, TRGOVAČKI POMOĆNIK U VIŠEGRADU, ČOVEK KOJI JE PRESTAO DA BUDE ONO NEŠTO MALO ŠTO JE PO ROĐENJU I POREKLU BIO, A NIJE POSTAO NIŠTA DRUGO, [STARAC GLEDA KOLO PRED MEHANOM], [DVE STARIJE ŽENE], [REGRUT I POLUGRAĐANIN], [UVREĐENI GRAD], [IBRO I HUSO], U AMBULANTI KLINIKE ZA UŠI-GRLO-NOS, JEDAN GOVORNIK, [MELEZ], U KAFANICI NA PERIFERJI BEOGRADA, [OPRAŠTANJE], [BEOGRADSKI PROFESOR UNIVERZITETA], [ODAVANJE U GOVORU], [HVATANJE U LAŽI], [TIT ANDRONIK I CRNI GUSAR], [DEČACI], [LIGENŠTUL], [IGRA SA SAMIM SOBOM], [SUDSKI POZIVAR], [USPOMENA], PREDVEČERNJI SAT, PESMA MLADOSTI, [U SLOVENAČKOJ ŠUMI], [NEVIDLJIVA RUKA], [AVETI], [BAJKA], [PUTNIKI I OSA], LEGENDA O MUDRACU, ČOVEKOVA MOLITVA, [JESMO LI TO ZAISTA MI?], [NIŠTA], TIŠINA, NEMCI, [PODANICI I GOSPODARI], [JOŠ IDEŠ...], [NA IVICI NEPREGLEDNOG BLATIŠTA], ČEKANJE, PRAMIČAK MAGLE. 2. [DIJALOG], [STRAH], [PEPEO], [CRNO], [ZAŠTO SE LJUDI RAĐAJU], [MESTO NAD MESTIMA], [NE IDE MU SE], [NA PRŽINI], [PREZIME], [STARA MUSLIMANKA], [ODGOVOR], [BESPRINCIPIJELNO], [ČINJENICA NAD ČINJENICAMA], [U ISPOVEDAONICI], [ZAOSTALOST], [DRAGIČKA], NA SAVI, [GOSPODSKO DETE].

³⁹ „U prvom delu, **NAJKRAĆE PRIČE**, našlo se devetnaest kratkih proznih celina koje je Andrić objavio bilo u periodici, bilo u okviru pojedinih objavljenih zbirki priča. Pojedine naslovljene priče koje je Andrić objavio pod jednim zajedničkim naslovom (PUTNICI SA ISTOKA; NEKAD U ALPIMA), razdvojene su u skladu sa koncepcijom ove knjige u posebne priče. □ Drugi deo, **Zapisi**, zapravo je izbor iz Andrićevih posthumno objavljenih spisa, objedinjenih u knjigama **ZNAKOVI PORED PUTA** i **SVESKE**. U njih su uvrštene brojne minijature koje smo podelili u dva ciklusa. U prvi spadaju one koje je pisac sačuvao bilo kao dovršenu celinu u žanru kratke priče, bilo kao skicu, podsetnik ili celovit odlomak za neku neostvarenu veću proznu zamisao. U drugi ciklus smo se odlučili da uvrstimo

13. Ako prozu našega nobelovca analiziramo po periodima (koji su dati u Prilogu 21), doći ćemo do sljedećih zaključaka. Andrićev zlatni romanopisni period bilo je vrijeme od 1941. do 1954 (kada je pripremio četiri romana), a pripovjedni od 1946. do 1948 (kada je štampao 16 pripotekstova) – Prilog 22. Poezija je najčešće objavljivana 1919 (22 pjesama od ukupno 113 ili 19,47%), 1918 (10 ili 8,85%), 1914 (9 ili 7,96) i 1920 (8 ili 7,08) ukupno 49 (43,36% od svih pjesama). Najplodniji Andrićev pjesnički period trajao je od 1914. do 1923, kada je sačinio 80 pjesama (ili 71,% od 113). Što se tiče publicistike (književne i društvene kritike, prikaza i eseja), ona je najviše nastajala u periodu između 1914. i 1919 (31 tekst ili 22,79% od 136): 1914 – 12 (8,82%), 1918 – 11 (8,09%) i 1919 – 8 (5,88%). Dakle, razdoblje od 1914. do 1923. jeste najkreativnija pjesnička i publicistička faza. Najproduktivnije godine pisanja pripotekstva bile su 1936, 1946, 1948. i 1960, sa 29 jedinica – najviše 1948 [9], 1946. i 1960 [7] te 1936 [6], Prilog 22. Samo po jedan pripotekst objavljen je 1914, 1921, 1929, 1930, 1932, 1934, 1937, 1938, 1940, 1941, 1955, 1961, 1963, 1964, 1965, 1967, 1968, 1968/1969. Andrić ima ukupno 18 „praznih“ godina (u kojima nije štampao nijedan pripotekst). Bilo je to tokom Prvog svjetskog rata 1915–1919 [5 godina], između dva svjetska rata (1927, 1933, 1939), tokom Drugog svjetskog rata (1942–1945 [4]),⁴⁰ poslije rata (1957) i pred smrt (1970–1974).

14. Ovom analizom dobili smo model pomoću koga bi se Andrićevi pripovjedni tekstovi mogli svrstati po svome obimu u jedan od šest žanrova: pripovijest, novelu, pripovijetku, priču, kraću priču i najkraću priču. To bi moglo bez problema funkcionisati da nije pripovijesti i novele. Posebno je izražen problem sa novelom koja pored kvantitativnog kriterijuma ima jednako relevantan strukturni, kompozicioni i sižejni kriterijum, koji traži kompleksnu analizu sličnu analizi kvantitativnog kriterijuma. Pošto obim ovoga rada, udružen sa složenošću problematike, ne dozvoljava takvo istraživanje, nije svrsishodno da se naš kvantitativni model (kt-model) primijeni u nastavku analize bez kvalitativnog modela (kv-modela), dakle da se model zasnovan na jednom kriteriju, iako je prošao provjeru, primijeni, a da se drugi nevalorizovani kriterijum (kvalitativni, kv-kriterijum) zanemari. Nadamo se da ćemo u nekoj narednoj studiji izvršiti „provlačenje“ svih 130 pripotekstova kroz integralni kvantitativno-kvalitativni model

brojne kratke dijaloge koje je Andrić rado beležio i u kojima je do danas ostao nenadmašen majstor u celokupnoj srpskoj književnosti; kako ti 'dijalozi' takode imaju karakter bilo zapisa, bilo kratke dijaloške priče sa nekim elementom ovog žanra, a najpre sa poentom, ni oni, po mišljenju priređivača, kao nedvosmisleno dovršene celine, u ovako zamišljenoj knjizi nisu mogli biti zaobiđeni a da se time ne prenebregne jedan značajan segment Andrićevog književnog postupka i pripovedačkog majstorstva. □ Andrić u ogromnoj većini slučajeva nije naslovljavao zapise koje smo preuzeli iz pomenute dve posthumno objavljene knjige“ (Andrić 2012^b: 224–226).

⁴⁰ Tokom drugog svjetskog rata odbio je da štampa bilo kakvo djelo, iako je imao ponude iz Srbije i Hrvatske.

(kv/kt-model) kako bismo dobili konačnu shemu žanrovske strukture Andrićevog proznog opusa.

15. Za izradu takvoga modela važna je i analiza jezičkog izraza kojim se Andrić koristio u kreiranju pripovjednog opusa, a prije svega odnos ijekavice i ekavice.

16. Andrić je, sa rijetkim izuzecima, pisao na ijekavici od 1911. do 1924, a na ekavici od 1924. pa do kraja života (1975). On je počeo sa poezijom, a onda je prešao na pripovijetke i romane. Prve dvije pjesme sačinio je na ekavici 1911 (U SUMRAK, BLAGA I DOBRA MESEČINA), treća je objavljena 1912. i nema nijedan oblik sa refleksom jata (TAMA). Onda je došla ekavska pjesma POTONULO (1912). Godine 1914. počeli su da se nižu stihovi na ijekavici (PRVA PROLJETNA PJESMA 1914, NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA 1914, STROFE U NOĆI 1914, JADNI NEMIR 1914. itd.). Te godine pojavio se i prvi pripotekst na ijekavici: POPODNE, koji je otvorio Andrićev ijekavski ciklus sačinjen od 17 jedinica (od 130, 14,64%): ČUDO U OLOVU (1926), ĆORKAN I ŠVABICA (1921), DAN U RIMU (1920), ISPOVIJED (1928), KNEZ SA TUŽNIM OČIMA (1920), KOD KAZANA (1930), LJUBAV U KASABI (1923), MARA MILOSNICA (1926), MUSTAFA MADŽAR (1923), NOĆ U ALHAMBRI (1924), POPODNE (1914), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RZAVSKI BREGOVI (1924), SJEME IZ KALIFORNIJE (2011), U MUSAFIRHANI (1923), U ZIN-DANU (1924), ZA LOGOROVANJA (1922). Samo je jedan ijekavski pripotekst štampan nakon pišćeve smrti: SJEME IZ KALIFORNIJE (2011).⁴¹ Na ekavici je objavio 113 pripotekstova (85,36% od svih pripotekstova, njih 130), a na ijekavici 17 (14,64%) – Prilog 13. Na ekavici je Andrić sačinio 113 pripotekstova,⁴² od kojih su

⁴¹ Više o kvantitativnim pokazateljima za ijekavicu v. Prilog 14, 15, 16, 17 i 18.

⁴² ALIPAŠA (1976), ANIKINA VREMENA (1931), ASKA I VUK (1953), AUTOBIOGRAFIJA (1951), BAJRON U SINTRI (1935), BARON (1976), BIFE „TITANIK“ (1950), BONVALPAŠA (1976), BUNA (1952), CIRKUS (1976), CRVENI CVET (1949), ČAŠA (1940), ČILIM (1948), DECA (1935), DEDIN DNEVNIK (1948), DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA] (1962), DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA (1963), ĐORĐE ĐORĐEVIĆ (1960), EKSKURZIJA (1955), ELEKTROBIH (1952), GEOMETAR I JULKA (1976), IGRA (1956), IZLET (1953), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA (1878. GODINE [JULSKI DAN, (1928] 2011), KNJIGA (1946), KOD LEKARA (1964), KOSA (1950), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), KULA (1960), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LETOVANJE NA JUGU (1959), LICA (1953), LOV NA TETREBA (1959), LJUBAVI (1976), MILA I PRELAC (1936), MOST NA ŽEPI (1925), MRAC NAD SARAJEVOM (1931), NA DRUGI DAN BOŽIĆA (1924), NA DRŽAVNOM IMANJU (1959), NA LAĐI (1932), NA LATINSKOJ ĆUPRIJI (1929), NA OBALI (1952), NA PUTOVANJU (1962), NA STADIONU (1956), NAPAST (1936), NEMIR (1981), NEMIRNA GODINA (1953), OLUJACI (1936), OSATIČANI (1958), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PAKAO (1926), PANORAMA (1958), PEKUŠIĆI (1971), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), POBEDNIK (1976), PORODIČNA SLIKA (1950), PORUČNIK MURAT (1938), PRAZNIČNO JUTRO (1960), PREDAJA (RIGA OD FERE) (1948), PREDVEČERNJI ČAS (1961), PRE NESREĆE (1952), PRIČA (1976), PRIČA O KMETU SIMANU (1948), PRIČA O SOLI (1960), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (1947), PROBA (1954), PROZOR (1953), PRVI DAN U RADO-SNOM GRADU (1926), PRVI SUSRETI (1950), RANJENIK U SELU (1971), RAZARANJA (1960), RAZGOVOR (1948), RAZGOVOR SA GOJOM (1925), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), REČI (1954), ROBINJA (1976), RUĐANSKI BREGOVI (1935), SAN BEGA KARČIĆA (1925), SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946), SARAČI

najkrupniji ZEKO (1948) 166.506 (8,51% ekavskih pripotekstova), ANIKINA VREMENA (1931) 94.581 (4,84%), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (1947) 66.571 (3,40%), OSATČANI (1958) 56.214 (2,87%), NEMIRNA GODINA (1953) 53.246 (2,72%), BIFE „TITANIK“ (1950) 51.523 (2,63%) – v. Prilog 19. Najmanji su: KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976) 4.369 (0,22% od svih ijekavskih pripotekstova), SLEPAC (1975) 4.100 (0,21%), STVORENJE (1925) 4.100 (0,21%), POBEDNIK (1976) 4.028 (0,21%), SAN BEGA KARČIĆA (1925) 3.804 (0,19%).⁴³ U 14 od 113 pripotekstova pojavljuju se ekavizmi u naslovu: *cvet, dečak, deca, dedin, lekar, letovanje, pre, reči, slepac, susedi, dečak, svet, tetreb, vejavica* (12,39% svih naslova), što je gotovo jednako procentu ijekavskih pripotekstova (11,76%). Od 2,291.355 znakova u 130 pripotekstova na ekavicu otpada 1,955.844, a na ijekavicu 335.511.⁴⁴

Najviše ijekavskih pripotekstova (6) nastalo je u gračkom periodu (1923–1924): LJUBAV U KASABI (1923), U MUSAFIRHANI (1923), NOĆ U ALHAMBRI (1924), RZAVSKI BREGOVI (1924), U ZINDANU (1924). To razdoblje predstavlja i cezuru između ijekavskog i ekavskog perioda. Prije toga objavljena su tri ijekavska pripoteksta 1920 (DAN U RIMU, KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, PUT ALIJE ĐERZELEZA), jedna 1921 (ĆORKAN I ŠVABICA) i 1922 (ZA LOGOROVANJA). Poslije boravka u gradu na Muri dva su ijekavska teksta izašla 1926 (ČUDO U OLOVU i MARA MILOSNICA) te jedan 1928 (ISPOVIJED) i 1930 (KOD KAZANA) – Prilog 13.

Ako se ijekavski opus hronološki podijeli na periode, imaćemo ovakvu sliku (Prilog 15): **a)** šest pripotekstova 1914–1922 (Prvi svjetski rat i prve poslijeratne godine) – POPODNE (1914) 4.525 znakova (0,20% svih pripotekstova), DAN U RIMU (1920) 9.901 (0,43%), KNEZ SA TUŽNIM OČIMA (1920) 4.544 (0,20%), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920) 32.536 (1,42%), ĆORKAN I ŠVABICA (1921) 17.728 (0,77%), ZA LOGOROVANJA (1922) 17.599 (0,77%), **b)** sedam pripotekstova 1923–1924 (dvogodišnji grački period) – LJUBAV U KASABI (1923) 16.716 (0,73%), MUSTAFA MADŽAR (1923) 22.981 (1,00%), U MUSAFIRHANI (1923) 15.713 (0,69%), NA DRUGI DAN BOŽIĆA (1924) 7.671 (0,33%), NOĆ U ALHAMBRI (1924) 12.808 (0,56%), RZAVSKI BREGOVI (1924) 16.746 (0,73%), U ZINDANU (1924) 9.297 (0,41%), **c)** jedan pripotekst 1928 (međuratni period) – ISPOVIJED (1928) 21.611 (0,94%), **d)** jedan pripotekst 2002 (posthumna izdanja) – SJEME IZ KALIFORNIJE (2002) 9.964 (0,43%). Od 17 ijekavskih

(1967), SLEPAC (1975), SLUČAJ STEVANA KARAJANA (1949), SMRT U SINANOVOJ TEKLI (1936), SNOPIĆI (1948), STVORENJE (1925), SUSEDI (1946), SUSRET (1965), SVADBA (1936), SVEČANOST (1960), S LJUDIMA (1947), ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946), ŠETNJA (1934), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TAJ DAN (1946), TRI DEČAKA (1935), TRUP (1937), U VODENICI (1941), U ZAVADI SA SVETOM (1958), VEJAVICA (1968), VELETOVCI (1928), VELIKI RASPUST (1966), ZATVORENA VRATA (1951), ZEKO (1948), ZIMI (1960), ZLOSTAVLJANJE (1946), ZMIJA (1948), ZNAKOVI (1951), ZUJA (1976), ŽED (1936), ŽENA NA KAMENU (1954), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922), ŽIVOTI (1976).

⁴³ Hronološki se ekavske pripovijetke razmatraju u analizi po periodima (prvi ekavski period počinje 1925) – Prilog 20.

⁴⁴ Detaljne podatke nudi Prilog 19, 20 i 21.

pripotekstova samo se u naslovu dvaju pojavljuje ijekavizam: ISPOVIJED (1928) i SJEME IZ KALIFORNIJE (2011), što čini 11,76% ijekavskih pripotekstova.

Najveći ijekavski tekst jeste MARA MILOSNICA (1926) sa 92.210 znakova (3,99% svih pripotekstova – 130). Gotovo trostruko manje ima PUT ALLJE ĐERZELEZA (1920) sa 32.536 (1,41%). Tri su naredna gotovo jednaka: MUSTAFA MADŽAR (1923) 22.981 (0,99%), ISPOVIJED (1928) 21.611 (0,94%), KOD KAZANA (1930) 21.165 (0,92%). Slijede parovi približnih vrijednosti: a) ĆORKAN I ŠVABICA (1921) 17.728 (0,77%) i ZA LOGOROVANJA (1922) 17.599 (0,76%), b) LJUBAV U KASABI (1923) 16.716 (0,72%) i RZAVSKI BREGOVI (1924) 16.746 (0,72%). Još su manji pripotekstovi U MUSAFIRHANI (1923) 15.713 (0,68%) i NOĆ U ALHAMBRI (1924) 12.808 (0,55%). Četiri sadrže oko 9.000 znakova: DAN U RIMU (1920) 9.901 (0,43%), SJEME IZ KALIFORNIJE (2011) 9.964 (0,43%), ČUDO U OLOVU (1926) 9.467 (0,41%), U ZINDANU (1924) 9.297 (0,40%). Najmanji su KNEZ SA TUŽNIM OČIMA (1920) 4.544 (0,20%) i POPODNE (1914) 4.525 (0,20%).⁴⁵

17. Za tumačenje žanrovske raznovrsnosti Andrićevog proznog stvaralaštva i strukturiranje kv/kt-modela žanrizacije pripovjednog opusa relevantna je analiza zbirki pripovjednih tekstova koji su nastajali od 1924. do danas. Postoje četiri vrste takvih zbirki: (1) zbirke pripotekstova u okviru sabranih ili izabranih djela, (2) zbirke sabranih pripotekstova, (3) zbirke izabranih pripotekstova, (4) zbirke pripotekstova koje je sastavljao, predlagao ili odobravao pisac, eksplicitno ili implicitno.

Što se tiče zbirki pripotekstova u sabranim i izabranim djelima, prva je nastala 1958. u okviru IZABRANIH DELA i sadrži 18 pripotekstova (Andrić 1958^a). Zatim su 1976. došla SABRANE DELA sa 115 pripotekstova (Andrić 1976^a), 1981. SABRANE DELA sa 129 pripotekstova (Andrić 1981) i 2011. SABRANE DELA sa 127 pripotekstova (Andrić 2011^a). Poznata nam je samo jedna zbirka sabranih pripovijedaka, koju je sačinila Žaneta Žukić Perišić (Andrić 2008) i koja obuhvata 136 proznih djela.

Najviše ima zbirki izabranih pripotekstova.⁴⁶ One se mogu podijeliti u pet grupa.

Prvu grupu čine zbirke čiji podnaslovi ekspliciraju da se radi o izboru ovog ili onog kritičara (10). Po dva takva izdanja objavili su Boško Novaković (1966) i Meša Selimović (1967), a po jedno Petar Džadžić (1968), Dragan M. Jeremić (1965), Erih Koš (1960), Juraj Marek (1970), Vuk Milatović (1977) i Branko Popović (1977). Za te zbirke karakteristično je da se obično u njihov naslov izvlači jedan tekst i dodaje [i] *druge pripovetke* (ponekad stoji samo *Pripovetke*). Boško Novaković je napravio izbor lektire za dva razreda osnovne škole. Za 7. razred izabrao je osam pripovjetki: KULA, U ZAVADI SA SVETOM, DECA, PROZOR, KNJIGA, NA

⁴⁵ Više podataka nudi Prilog 16 i 17.

⁴⁶ Za analizu smo izabrali zbirke čiji nam je sadržaj bio dostupan.

OBALI, PANORAMA, IZLET⁴⁷ (Andrić 1966^c), a za 8. razred povećao je broj na devet: MOST NA ŽEPI, ASKA I VUK, KOSA, LOV NA TETREBA, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, PRIČA O KMETU SIMANU, VELETOVCI, BIFE „TITANIK“, NA STADIONU (Andrić 1966^d). Izbor Meše Selimovića omeđen je Bosnom kao okvirom (radnja se dešava u Kreševu, Olovu, Sarajevu, Travniku i Višegradu), a u naslov (ispred *Pripovetke*) izvučen je najkrupniji tekst ANIKINA VREMENA: U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, KOD KAZANA, ŠALA U SAMSARINOM HANU, ISPOVIJED, ANIKINA VREMENA, MARA MILOSNICA, ČUDO U OLOVU, PRIČA O VEZIROVOM SLONU (Andrić 1967^a). U drugoj Selimovićevoj zbirci, koja se pojavila iste godine, broj pripovijetki porastao je na deset, ali se nijedna nije ponavljala. U naslov je stavljena jedna od najkraćih pripovijetki (*MOST NA ŽEPI. Pripovetke*): RZAVSKI BREGOVI, ĆORKAN I ŠVABICA, LJUBAV U KASABI, ŽED, MOST NA ŽEPI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MUSTAFA MADŽAR, PRIČA O KMETU SIMANU, ZEKO, ZLOSTAVLJANJE (Andrić 1967^b). U ovoj zbirci teško se razaziru kriteriji po kome je izvršen izbor. Petar Džadžić u početni dio naslova stavlja ASKU I VUKA (*Aska i vuk*) i onda dodaje: *Pripovetke*, a izbor svodi na deset tekstova: PUT ALIJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR, MOST NA ŽEPI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, NEMIRNA GODINA, ŽED, ŽENA NA KAMENU, NA DRŽAVNOM IMANJU, LETOVANJE NA JUGU, ASKA I VUK (Andrić 1968^a). Dragan M. Jeremić ne uvodi u naslov odrednicu *pripovetke* niti unosi neku konkretnu pripovijetku, već zbirku sa 16 tekstova naslovljava po autoru (*Ivo Andrić. I, II*) i niže ih sljedećim redoslijedom: PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, MOST NA ŽEPI, MUSTAFA MADŽAR, U MUSAFIRHANI, KOD KAZANA, ANIKINA VREMENA, OLUJACI, ZMIJA, ĆORKAN I ŠVABICA, PRIČA O KMETU SIMANU, ŽED, DECA, SVEČANOST, BIFE „TITANIK“, LETOVANJE NA JUGU (Andrić 1965^a). U zbirci PRIČA O VEZIROVOM SLONU i *druge pripovetke* Erih Koš je objedinio deset raznorodnih tekstova: PRIČA O VEZIROVOM SLONU, PUT ALIJE ĐERZELEZA, MOST NA ŽEPI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, U MUSAFIRHANI, MUSTAFA MADŽAR, ISPOVIJED, U ZINDANU, KOD KAZANA, VELETOVCI (Andrić 1960^e). Sadržaj zbirke Juraja Mareka KULA i *druge pripovetke* predodredila je biblioteka u kojoj je objavljena – poznata sarajevska „Lastavica“ namijenjena djeci: KULA, DECA, PROZOR, KNJIGA, PRIČA O KMETU SIMANU, ČILIM, ASKA I VUK (Andrić 1970). U zbirci JELENA, ŽENA KOJE NEMA Vuka Milatovića obuhvaćeni su tekstovi sa dominantnim ženskim likovima: JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ŽENA NA KAMENU, IGRA, ŽENA OD SLONOVE KOSTI, BAJRON U SINTRI (Andrić 1977^a). U zbirci Branka Popovića *MOSTOVI. Izbor pripovijedaka* sastavljenoj od osam tekstova jedan nije književni, već publicistički (*MOSTOVI*): MOST NA ŽEPI, DECA, KNJIGA, KOSA, NA OBALI, ASKA I VUK, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, MOSTOVI (Andrić 1977^b).

Drugu grupu obrazuju zbirke koje imaju priređivača. Najveći izbor nudi Božidar Kovačević u *Odabranim pripovetkama* u dvije knjige (radi se o jubilarnom izdanju povodom šezdesete godišnjice života Iva Andrića). U prvoj se daje 21 tekst: PUT ALIJE ĐERZELEZA, MOST NA ŽEPI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, U MUSAFIRHANI, MUSTAFA MADŽAR, ISPOVIJED, U ZINDANU, KOD KAZANA, TRUP, ČUDO U OLOVU, ČAŠA, U VODENICI, NAPAST, ŠALA U SAMSARINOM HANU, VELETOVCI, ANIKINA VREMENA, PRIČA O

⁴⁷ Tekstovi (ovdje i u nastavku) daju se u originalnom redoslijedu.

VEZIROVOM SLONU, NEMIRNA GODINA, PROBA, OLUJACI, MARA MILOSNICA, a u drugoj 27: PRIČA O KMETU SIMANU, ĆILIM, ŽEĐ, ZMIJA, POD GRABIĆEM, ĆORKAN I ŠVABICA, KOSA, LJUBAV U KASABI, MILA I PRELAC, DECA, PROZOR, KNJIGA, NA OBALI, SUSEDI, SVADBA, RZAVSKI BREGOVI, PISMO IZ 1920. GODINE, ŠETNJA, ZNAKOVI, ZLOSTAVLJANJE, ZATVORENA VRATA, ZEKO, BIFE „TITANIK“, PORODIČNA SLIKA, AUTOBIOGRAFIJA, SNOPIĆI, ASKA I VUK (Andrić 1954). Poveći izbor (16) nudi Muharem Pervić, a naziv *ŽENA NA KAMENU*. *Pripovetke* nagovještava glavni motiv – motiv žene, koja se eksplicira u pet naslova: SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MUSTAFA MADŽAR, ĆORKAN I ŠVABICA, SUSEDI, MILA I PRELAC, ŽEĐ, ANIKINA VREMENA, ŽENA NA KAMENU, ČAŠA, OSATIČANI, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, SVEČANOST, NA DRŽAVNOM IMANJU, ZNAKOVI, JELENA, ŽENA KOJE NEMA (Andrić 1962). U ovoj se grupi u naslov dviju zbirki unosi pripovijetka PRIČA O KMETU SIMANU. (a) Voja Carić u zbirci *PRIČA O KMETU SIMANU*. [*Pripovetke*] bira osam tekstova: PRIČA O KMETU SIMANU, MOST NA ŽEPI, VELETOVCI, TRUP, U ZINDANU, KOSA, PROZOR, SNOPIĆI (Andrić 1960^d). (b) Zbirku Miroslava Šicela čine svega dva teksta: PRIČA O KMETU SIMANU, BIFE „TITANIK“, a u naslovu izostaje informacija o tome da se radi o pripovijetkama (stoji samo: PRIČA O KMETU SIMANU) – Andrić 1957². Rijetki su slučajevi kada iza *Pripovetke* dolazi determinator vremenskog perioda (1918–1958), pri čemu veliki razmak od pola stoljeća pokriva samo 15 pripovijetki, iako je Andrić u tom periodu objavio 90: PUT ALIJE ĆERZELEZA, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MUSTAFA MADŽAR, NAPAST, ANIKINA VREMENA, ZMIJA, ZLOSTAVLJANJE, MILA I PRELAC, PROZOR, ZNAKOVI, ŽENA NA KAMENU, ZATVORENA VRATA, EKSURZIJA, OSATIČANI, PANORAMA (Andrić 1958^b). Zbirka *Izbor*, koju je pripremio i predgovor napisao Petar Džadžić, specifična je po tome što pored dviju pripovijetki sadrži odlomke iz četiri romana: MOST NA ŽEPI, BIFE „TITANIK“, PROKLETA AVLIJA [Odlomak], GOSPOĐICA [Odlomak], NA DRINI ĆUPRIJA [Odlomak], TRAVNIČKA HRONIKA [Odlomak] (Andrić 1959).

Treću grupu čine zbirke u kojima se ne eksplicira onaj ko je sačinio izbor⁴⁸ pa se takva zbirka može nazvati hibridnom – u njoj se jedino daje informacija o autoru predgovora (ovdje uključujemo i odrednicu *umesto predgovora*). Najviše pripotekstova (18) nudi zbirka sa predgovorom: (a) Milana Bogdanovića u Andrićevim četvorotomnim *IZABRANIM DELIMA*: MOST NA ŽEPI, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, KOD KAZANA, ČUDO U OLOVU, ŠALA U SAMSARINOM HANU, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, OLUJACI, PRIČA O KMETU SIMANU, ĆORKAN I ŠVABICA, DECA, KNJIGA, SVADBA, PISMO IZ 1920. GODINE, ZEKO, SNOPIĆI, ASKA I VUK (Andrić 1958^a) i (b) Petra Džadžića *Pripovetke. Izbor. I–II*: knjiga I (10) – MOST NA ŽEPI, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, KOD KAZANA, ČUDO U OLOVU, ŠALA U SAMSARINOM HANU, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, OLUJACI, PRIČA O KMETU SIMANU, knjiga II (8) ĆORKAN I ŠVABICA, DECA, KNJIGA, SVADBA, PISMO IZ 1920. GODINE, ZEKO, SNOPIĆI, ASKA I VUK (Andrić 1961^c). Tri zbirke sadrže po 11 tekstova sa predgovorom (a) Velibora Gligorića – *Odabrane pripovetke*: PUT ALIJE ĐERZELEZA, MOST NA ŽEPI, ISPOVIJED, U ZINDANU, VELETOVCI, ZMIJA, KNJIGA, PRIČA O KMETU SIMANU, BIFE „TITANIK“, SNOPIĆI, ASKA I VUK (Andrić 1956), (b)

⁴⁸ Prema BIBLIOGRAFIJI IVE ANDRIĆA (1911–2011) – Vuksanović 2011.

Dragana M. Jeremića – prva zbirka *LJUBAV U KASABI* [*Pripovetke*]: LJUBAV U KASABI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, ANIKINA VREMENA, ZMIJA, MILA I PRELAC, ŽENA NA KAMENU, MARA MILOSNICA, ČORKAN I ŠVABICA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ZLOSTAVLJANJE (Andrić 1963^b), druga zbirka *LJUBAV U KASABI. Pripovetke*: LJUBAV U KASABI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, ANIKINA VREMENA, ZMIJA, MILA I PRELAC, ŽENA NA KAMENU, MARA MILOSNICA, ČORKAN I ŠVABICA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ZLOSTAVLJANJE (Andrić 1966^b). U zbirci *MOST NA ŽEPI. Pripovetke*, izdatoj povodom osamdesetogodišnjice rođenja Iva Andrića i sa predgovorom Jovana Hristića, nalazi se 14 pripovijetki: MOST NA ŽEPI, TRUP, U MUSAFIRHANI, RZAVSKI BREGOVI, PUT ALIJE ĐERZELEZA, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MILA I PRELAC, ŽED, KOSA, KNJIGA, LETOVANJE NA JUGU, NA KAMENU, U POČITELJU, PANORAMA (Andrić 1972). Mnogo manje tekstova nude zbirke (a) *Priče iz detinjstva* sa tekstom Gustava Krkleca „Umjesto predgovora“: PRVI PUT U CIRKUSU, PRVI I POSLEDNJI PUT NA POZORNICI, PRVI KORACI NA PUTU U SVET KNJIGE I KNJIŽEVNOSTI (Andrić 1967^c); iza naziva *Priče iz detinjstva* ne kriju se književni, već publicistički tekstovi, (b) *Zapisi o Goji* sa predgovorom Ota Bihalji-Merina GOJA, RAZGOVOR SA GOJOM (Andrić 1961^b).

Malo ima zbirki sa pogovorom (tri). U ovoj kategoriji izdvaja se zbirka sa 28 pripovijetki za koju je pogovor pripremio Dušan Puhalo: MOST NA ŽEPI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, ŠALA U SAMSARINOM HANU, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJED, KOD KAZANA, ČUDO U OLOVU, OLUJACI, SLIKANJE, PRIČA O KMETU SIMANU, ZMIJA, DECA, KNJIGA, CRVEN CVET, SUSEDI, KOSA, POD GRABIĆEM, MILA I PRELAC, SVADBA, RZAVSKI BREGOVI, SAN, ZLOSTAVLJANJE, PISMO IZ 1920. GODINE, ČILIM, BIFE „TITANIK“, ZEKO (Andrić 1951). Zbirka PRIČA O VEZIROVOM SLONU [*Pripovetke*] sa pogovorom Milivoja Ristića sadrži samo tri pripovijetke: PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, PRIČA O KMETU SIMANU (Andrić 1952^d). Posebnu kategoriju čini zbirka *KUĆA NA OSAMI* sa pogovorom Milana Đokovića (Andrić 1976^b). U svakom tekstu pisac prima u goste svoje junake u istome prostoru (na sarajevskom Alifakovcu), a priče (11) o tome daje u sljedećem redoslijedu: BONVALPAŠA, ALIPAŠA, BARON, GEOMETAR I JULKA, CIRKUS, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, PRIČA, ROBINJA, ŽIVOTI, LJUBAVI, ZUJA. Pošto je KUĆA NA OSAMI izašla u Srpskoj književnoj zadruzi, koja je objavila Andrićeve *Pripovetke I* (1924),⁴⁹ *Pripovetke II* (1931)⁵⁰ i *Pripovetke III* (1936),⁵¹ možemo je svrstati i u zbirke koje dolaze kao neposredni Andrićev izbor. Ova je zbirka takođe i kandidat za roman.

U četvrtu grupu spadaju zbirke sa informacijom o tome ko ih je opremio: (a) *Pripovetke* Branko Vujanović: MOST NA ŽEPI, PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, PRIČA O KMETU SIMANU, BIFE „TITANIK“, KNJIGA, ASKA I VUK

⁴⁹ U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ČORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR, DAN U RIMU, RZAVSKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI, NOĆ U ALHAMBRI (Andrić 1924^a).

⁵⁰ MARA MILOSNICA, ISPOVIJED, ČUDO U OLOVU, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, ANIKINA VREMENA (Andrić 1931^b).

⁵¹ SVADBA, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, NAPAST, OLUJACI, ŽED, MILA I PRELAC (Andrić 1936).

(Andrić 1978^a), (b) zbirku *Goja* Nada Furlan sa dva teksta: ZAPISI O GOJI, RAZGOVOR SA GOJOM (Andrić 1974).

Petu grupu obrazuju zbirke sa nultom anotacijom – u njima se ne ukazuje ko je izvršio izbor, ko je priređivač ili ko je napisao predgovor, pogovor i sl. Najveća je zbirka LICA [*Pripovetke*] koja nudi 21 tekst: LICA, PRIČA O SOLI, RAZGOVOR, BAJRON U SINTRI, LOV NA TETREBA, KOSA, ZIMI, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, U ZAVADI SA SVETOM, IZLET, SVEČANOST, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, NA SUNČANOJ STRANI, SUNCE, NA DRŽAVNOM IMANJU, REČI, RAZARANJA, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, NA STADIONU, IGRA, LETOVANJE NA JUGU (Andrić 1960^e). Slijede *Pripovetke* sa 14 tekstova: PUT ALIJE ĐERZELEZA, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ĆORKAN I ŠVABICA, MUSTAFA MADŽAR. — RZAVSKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI, MARA MILOSNICA, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, SVADBA, OLUJACI, ŽEĐ, MILA I PRELAC (Andrić 1947^e) i *Nove pripovetke* sa 12 tekstova: PRIČA O KMETU SIMANU, ZMIJA, DECA, KNJIGA, SUSEDI, SAN, ZLOSTAVLJANJE, PISMO IZ 1920. GODINE, ČILIM, ZEKO, SNOPIĆI, DEDIN DNEVNIK (Andrić 1948). Manje pripovijetki nude ostale tri zbirke: (a) *MUSTAFA MADŽAR i druge priče* (9): PUT ALIJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR, ANIKINA VREMENA, MOST NA ŽEPI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, KOD KAZANA, U ZINDANU, ZA LOGOROVANJA, RZAVSKI BREGOVI (Andrić 1965^b), (b) *Pripovetke* (8): MOST NA ŽEPI, PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, VELETOVCI, PRIČA O KMETU SIMANU, BIFE „TITANIK“, KNJIGA, ASKA I VUK (Andrić 1968^b), (c) *PROZOR. Pripovetke* (8): ASKA I VUK, KULA, IZLET, KNJIGA, PROZOR, DECA, U ZAVADI SA SVETOM, PANORAMA (Andrić 1978^b), (d) *Izabrane pripovetke* (4): MARA MILOSNICA, LJUBAV U KASABI, ANIKINA VREMENA, SVADBA (Andrić 1945), (e) *MOST NA ŽEPI. Pripovetke* (4): MOST NA ŽEPI, VELETOVCI, SVADBA, U ZINDANU (Andrić 1947^b). Među zbirkama koje smo analizirali najčešće kao njen nosilac (kao tekst u naslovu) dolazi PRIČA O KMETU SIMANU (3 puta). Slijede ASKA I VUK, LJUBAV U KASABI, MOST NA ŽEPI i PRIČA O VEZIROVOM SLONU (2). Jedinični su slučajevi kada tu funkciju preuzimaju: ANIKINA VREMENA, JELENA, ŽENA KOJE NEMA, KULA, LICA, MUSTAFA MADŽAR, PANORAMA, PROZOR i ŽENA NA KAMENU. U tri zbirke štampane za Andrićeva života ponavljaju se sedam pripotekstova (od 113, koliko smo analizirali, ne računajući fragmente inkorporisane u *SUNČANU STRANU).⁵² Veliki broj pripovijetki (74) izašao je samo u jednoj zbirci.⁵³ Takve su **PRIPOVETKE I** i **PRIPOVETKE II**. Druge su nastale, pretežno,

⁵² Njih čine ovi tekstovi: ĆORKAN I ŠVABICA, OLUJACI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, PUT ALIJE ĐERZELEZA, RZAVSKI BREGOVI, VELETOVCI, ZIMI, ANIKINA VREMENA, BIFE TITANIK, BAJRON U SINTRI, BUNA, CRVENI CVET, IGRA, IZLET, JULSKI DAN, KOSA, LOV NA TETREBA, LJUBAV U KASABI, MARA MILOSNICA, MOST NA ŽEPI, MRAK NAD SARAJEVOM, MUSTAFA MADŽAR, NA LABI, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, NEMIR, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PEKUŠIĆI, PORUČNIK MURAT, PRIČA O KMETU SIMANU, POPodne, PROBA, PRVI SUSRETI, RUDANSKI BREGOVI, SAN BEGA KARČIĆA, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, STVORENJE, SVADBA, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, TRUP, U ZINDANU, VELIKI RASPUST, ZA LOGOROVANJA, ZEKO, ŽENA OD SLONOVE KOSTI.

⁵³ ALIPAŠA, AUTOBIOGRAFIJA, BARON, BIFE TITANIK, ČAŠA, ČUDO U OLOVU, ČILIM, DAN U RIMU, DEDIN DNEVNIK, DUBROVAČKA VEJAVICA, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, GEOMETAR I JULKA, ISPOVIJED, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, JULSKI DAN, KOD KAZANA, KOD LEKARA, KULA, LEGENDA O POBUNI, LETEĆI NAD MOREM, LETOVANJE NA JUGU, LICA, LOV NA TETREBA,

nakon piščeve smrti i uglavnom po tematskom principu.⁵⁴ U jednom slučaju izbor je napravio kolektiv (Zadužbina I. Andrića, 2015).⁵⁵ Rijetke su zbirke u kojima se riječ *pripov(ij)etka* izostavlja, a daje samo autor i broj tomova: *Ivo Andrić. I, II*.⁵⁶

18. U grupu zbirki pripovijedaka koje je sastavljao, predlagao ili odobravao pisac ubrajamo prve zbirke koje je Andrić objavio 1924, 1931 i 1936. u Srpskoj književnoj zadruzi.

19. U poseban tip dolaze posthumne, neautorizovane zbirke, nastale nezavisno od autorove želje i volje: **BEOGRADSKÉ PRIČE** (2010^a), **BOSANSKE PRIČE** (1996^e), **BUNE I NEMIRI** (2015), **FRATARSKE PRIČE** (2010^b), **LJUBAV U KASABI I DRUGE VIŠEGRADSKÉ PRIČE** (2010^c), **NOVELE O MUTNIM VREMENIMA** (2012^a), **PRIČE O GRADOVIMA** (2011), **PRIČE O MORU** (2011^d), **PRIČE O OSOBENJACIMA I MALIM LJUDIMA** (2010^d), **PRIČE O SELU** (2011^e), **SARAJEVSKÉ PRIČE** (2011^f), **SUSRET: NAJKRAĆE PRIČE I ZAPISI** (2012^b), **TURSKÉ PRIČE** (2013), **ŽENSKÉ PRIČE** (2012^c).

20. Većina zbirki dobijala je, odmah po izlasku ili kasnije, kritičku ocjenu koja može pomoći u sagledavanju Andrićevih proznih žanrova i u izradi njihove naučno utemeljene taksonomizacije.⁵⁷

21. Andrićevi pripotekstovi mogu se razmatrati sa aspekta tematske pripadnosti, obrade motiva, fokusiranja prostora, vremena i oblikovanje likova. Dok žanzrifikacija podrazumijeva razlikovanje romana, novela, kraćih i dužih pripovijetki, kraćih i dužih priča te poezije (u prozi), tematizacija podrazumijeva uzimanje u obzir teme, motiva kao što su: tišina; put/ovanje; ljepota; dobro; zlo;

LJUBAVI, MILA I PRELAC, NA DRŽAVNOM IMANJU, NA OBALI, NAPAST, NEMIRNA GODINA, NOĆ U ALHAMBRI, OSATČANI, PANORAMA, PISMO IZ 1920. GODINE, POPODNE, PORODIČNA SLIKA, PRAZNIČNO JUTRO, PREDVEČERNJI ČAS, PRIČA, PRIČA IZ JAPANA, PRIČA O SOLI, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, RANJENIK NA SELU, RAZARANJA, RAZGOVOR, RAZGOVOR PRED VEČE, REČI, ROBINJA, S LJUDIMA, SARAČI, SLEPAC, SLUČAJ STEVANA KARAJANA, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, SNOPIČI, SUSEDI, SUSEDI, SUSRET, SVEČANOST, ŠALA U SAMSARINOM HANU, ŠETNJA, TAJ DAN, TRENUTAK U TOPLOJ, TRI DEČAKA, U MU-SAFIRHANI, U VODENICI, U ZAVADI SA SVETOM, UVOD (IZ KUĆE NA OSAMI), ZATVORENA VRATA, ZLOSTAVLJANJE, ZMIJA, ZNAKOVI, ZUJA, ŽENA NA KAMENU, ŽIVOTI.

⁵⁴ Iako prvi tip zbirki (verifikacioni, autorizovani) dolazi u periodu od 1924. do 1978, nijedan od fragmenata konstruktoidnog romana *NA SUNČANOJ STRANI nije do 1960. bio uključen u bilo kakvu zbirku – jedan je od njih (ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38) izašao još 1924, a drugi tada začet, možda i uobličen (ZNAČAJ I STRADANJE TOME GALUSA).

⁵⁵ *Bune i nemiri* (Andrić 2015).

⁵⁶ PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, MOST NA ŽEPI, MUSTAFA MADŽAR, U MU-SAFIRHANI, KOD KAZANA, ANIKINA VREMENA, OLUJACI, ZMIJA, ČORKAN I ŠVABICA, PRIČA O KMETU SI-MANU, ŽED, DECA, SVEČANOST, BIFE „TITANIK“, LETOVANJE NA JUGU (Andrić 1965^a).

⁵⁷ Aleksić 2018, Bogdanović 1981 [1920], Blagojević 2018, Boškov 1999 [1949], Gligorić 1999 [1951], Đurić 1999 [1962], Džadžić 1999 [1960], Grbić 2018, Jaćimović 2018, Nestorović 2018, Novaković 1981 [1936], Radović 1999 [1960], Rizvić 1995, Vučković 1981 [1974], 2006, 2009, 2011^a.

strah; mržnja; osveta; laž; smrt; java; san; nesanica; vlast; igra; sudar svjetova; konflikt domaćih ljudi i stranaca, starosjedioca i došljaka; odnos prema ratu i miru; interakcija Istok ↔ Zapad ↔ „Treći svijet“; dijalog kultura, civilizacija, religija i ideologija; identitet, moral i sl. Tematski zbirke se mogu podijeliti na nekoliko grupa (sa uslovnim nazivima): spacijalne zbirke, temporalno markirane zbirke, ženske zbirke, fratarske zbirke i zbirke karaktera i dr.

22. Spacijalne zbirke nastaju na osnovu dominantnog, preovladajućeg, relevantnog ili karakterističnog prostora. Kod Andrića razlikujemo „urbane“ zbirke, „ruralne“ zbirke i regionalno obojene zbirke. „Urbane“ zbirke imaju kao stožer neki grad – najviše Sarajevo,⁵⁸ Višegrad⁵⁹ i Beograd⁶⁰. Fabularni i sižejni prostor „ruralnih“ zbirki čini selo.⁶¹ U regionalno obojene zbirke spadaju **BOSANSKE PRIČE** sa tekstovima: PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, MUSTAFA MADŽAR, MOST NA ŽEPI, U ZINDANU, VELETOVCI, OLUJACI, ČORKAN I ŠVABICA, SVADBA [9] (Andrić 1996^e) i zbirka naslovljena kao **PRIČE O MORU** (2011^d)⁶².

23. U temporalno markiranim zbirkama fokusiraju se vremena u prošlosti – **NOVELE O MUTNIM VREMENIMA: NOVELE O MUTNIM VREMENIMA**, PROKLETA AVLIIJA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, ZEKO, BIFE TITANIK (Andrić 2012^a)⁶³ i zbivanja – **BUNE I**

⁵⁸ **SARAJEVSKE PRIČE** (2011^f), MRAK NAD SARAJEVOM, PROBA, JULSKI DAN, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, PORUČNIK MURAT, MARA MILOSNICA, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, ČILIM, TRI DEČAKA, UVOD(IZ KUĆE NA OSAMI), SARAČI, RAZGOVOR PRED VEČE, NEMIR, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, PEKUŠIĆI, PRVI SUSRETI, CRVEN CVET, BUNA, PISMO IZ 1920. GODINE, BIFE TITANIK, SNOPIĆI (Andrić 2011^f). Sarajevski pripovjedni opus predmet je posebne analize u okviru ovog zbornika (Tošović 2022).

⁵⁹ **LJUBAV U KASABI I DRUGE VIŠEGRADSKÉ PRIČE: ĐERZELEZ U HANU, ZA LOGOROVANJA, ANIKINA VREMENA, VELETOVCI, NEMIRNA GODINA, OLUJACI, RZAVSKI BREGOVI, ČORKAN I ŠVABICA, LJUBAV U KASABI, ZMIJA, ZIMI, KOSA, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, LOV NA TEREBA, NA OBALI, KULA, U ZAVADI SA SVETOM, MILA I PRELAC, VELIKI RASPUST, IZLET, SVADBA. BEOGRAD: LAGUNA. III – PRVI ŠKOLSKI ČAS, UČITELJ LJUBOMIR, NEUSPEH NA POZORNICI**] (Andrić 2010^e). Manje ima zbirki u kojima dolazi kao stožer grad u inostranstvu – **PRIČE O GRADOVIMA: DAN U RIMU, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, C, NOĆ U ALHAMBRI, NA LADI, BAJRON U SINTRI, PANORAMA, SUSEDI, LJUBAVI** (Andrić 2011^d).

⁶⁰ **BEOGRADSKÉ PRIČE: PORODIČNA SLIKA, ZEKO, ZATVORENA VRATA, S LJUDIMA, TAJ DAN, RAZARANJA, SLUČAJ STEVANA KARAJANA, DEDIN DNEVNIK** (Andrić 2010^a).

⁶¹ **PRIČE O SELU: OSATIČANI, VELETOVCI, RZAVSKI BREGOVI, PRIČA O KMETU SIMANU, RAZGOVOR, KOSA, ZIMI, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, LOV NA TETREBA, PRIČA O SOLI, RANJENIK U SELU, VELIKI RASPUST, IZLET, PRAZNIČNO JUTRO, NA DRŽAVNOM IMANJU** (Andrić 2011^e).

⁶² Obuhvataju sljedeće tekstove: LETEĆI NA MOREM. LETOVANJE NA JUGU, ŽENA NA KAMENU, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, BAJRON U SINTRI, ROBINJA, PREDVEČERNJI ČAS, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, SUSRET, DUBROVAČKA VEJAVICA. SAN O GRADU, TRENUTAK U TOPLOJ, PORTUGAL. ZELENA ZEMLJA (Andrić 2012^d).

⁶³ „U **NOVELE O MUTNIM VREMENIMA** ušle su one Andrićeve duže prozne celine ili novele koje, na ovaj ili onaj način, govore o burnim, nesigurnim i teškim vremenima kada je ugrožen čovekov život i uzdrmano njegovo dostojanstvo. Zajedničko svim novelama u ovoj knjizi – **PROKLETA AVLIIJA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, BIFE TITANIK i ZEKO** – jesu mutna

NEMIRI: MARA MILOSNICA, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, JULSKI DAN, PORUČNIK MURAT, PRIČA O KMETU SIMANU, MRAK NAD SARAJEVOM, RZAVSKI BREGOVI, RUĐANSKI BREGOVI, NEMIR, PEKUŠIĆI, PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIM, CRVENI CVET, BUNA, LEGENDA O POBUNI (Andrić 2015) i sl.⁶⁴

24. Među ženskim zbirkama izdvaja se ona što je naslovljena kao **ŽENA NA KAMENU** (priređivač Muharem Pervić) sa 16 tekstova: SMRT U SINANOVOJ TEKLI, MUSTAFA MADŽAR, ĆORKAN I ŠVABICA, SUSEDI, MILA I PRELAC, ŽED, ANIKINA VREMENA, ŽENA NA KAMENU, ČAŠA, OSATIČANI, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, SVEČANOST, NA DRŽAVNOM IMANJU, ZNAKOVI, JELENA, ŽENA KOJE NEMA (Andrić 1962). U njoj se pripotekstovi integrišu oko istoga motiva – žene. Ona je u JELENI potpuno virtuelna, a u svim ostalim „od krvi i mesa“. Izuzetak je žena iz Erzeruma koja se glavnom junaku priviđa (MUSTAFA MADŽAR). U jednim tekstovima žena je bezimena (djevojka – SMRT U SINANOVOJ TEKLI, mlada žena komandira žandarmerijske kasarne – ŽED, kćerka Marka Barbareza – KOD KAZANA, žena Mišića Bana, sitnog činovnika u III odjeljenju Zemaljske vlade – SVEČANOST), u drugim sa imenom: Švabica (ĆORKAN I ŠVABICA), šezdesetogodišnja gospođica Marijana i usidjelica Liza (SUSEDI), Mila (MILA I PRELAC), Anika (ANIKINA VREMENA), Marta L. (ŽENA NA KAMENU), Darinka (OSATIČANI), Maca zvana Dulek, sedmogodišnja kćerkica mehaničara Joce (NA DRŽAVNOM IMANJU), primadona Katarina Maranska (Znakovi), u četvrtim ne radi se o ženi, već o predmetu ženskoga roda – čaši Mostarka (ČAŠA), dok u petim uopšte nema lika žene u bilo kome obliku (MOST NA ŽEPI). Tu je i zbirka **ŽENSKÉ PRIČE:** ANIKINA VREMENA, LJUBAV U KASABI, ĆORKAN I ŠVABICA, OLUJACI, ČUDO U OLOVU, GEOMETAR I JULKA, ZUJA, JELENA ŽENA KOJE NEMA (OD SAMOG POČETKA, NA PUTOVANJU, DO DANA DANAŠNJEG), ŽENA OD SLONOVE KOSTI, IGRA (Andrić 2012^c). [10 (13)]

25. U zbirke karaktera spadaju oni pripotekstovi koji u središtu pažnje imaju tipove ljudi – **PRIČE O OSOBENJACIMA I MALIM LJUDIMA:** POPODNE, KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, STVORENJE, NA LADI, ŠETNJA, SUSEDI, ZLOSTAVLJANJE, AUTOBIOGRAFIJA, ZNAKOVI, REČI, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, SVEČANOST, KOD LEKARA, ŽIVOTI, BARON, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (Andrić 2010^d),⁶⁵ etničku pripadnost, zanimanje – **JEVREJSKE PRIČE:**

vremena u koja pisac smešta svoje junake, prateći promene u njihovom biću i pomeranja na njihovoj vremenskoj i duhovnoj mapi i osvetljavajući pojedinca u dramatičnim okolnostima, najčešće u uslovima kolektivnog stradanja“ (Andrić 2012^a: 353).

⁶⁴ „Pod nazivom **BUNE I NEMIRI** sakupljene su one pripovetke koje kazuju o bunama, uzburanama, sukobima, pobunama i nemirima u društvu i u ličnim životima pojedinaca“ (Andrić 2015: 229).

⁶⁵ **PRIČE O OSOBENJACIMA I MALIM LJUDIMA** „otkrivaju Andrićev pripovedački manir da se kloni stereotipa i da svoje junake pronalazi u svetu začudnosti, drugosti i različitosti“ (Andrić 2010^d: 221). „Od priče **POPODNE**, u kojoj dvadesetdvogodišnji pripovedač daje svoj prilog temama dosade i *splina*, te tipu junaka „mladi starac“, do pripovetke **JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA**, koju stvara osamdesetogodišnji pisac velikih hronika i stotinu pripovedaka, nižu se priče o čudacima i mitomanima, egocentricima i manijacima, neurastenicima i hipohondrima, usamljenicima i osamljenicima, neženjama i samcima, umišljenim

NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU, POBEDNIK, MORDO ATIJAS, ODLAZAK NAPOLEONOVOG KONZULA, LJUBAV U KASABI, LOTIKA, PISMO IZ 1920. GODINE, REČI, DECA, BIFE „TITANIK“ (Andrić 1999), **TURSKE PRIČE**: PUT ALLJE ĐERZELEZA, TRUP, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, MUSTAFA MADŽAR, ZA LOGOROVANJA, RUĐANSKI BREGOVI, MOST NA ŽEPI, SAN BEGA KARČIĆA, ALIPAŠA, PRIČA (Andrić 2013)⁶⁶. Tu su i fatarski pripotekstovi: **FRATARSKE PRIČE**: U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJED, KOD KAZANA, U VODENICI, ŠALA U SAMSARINOM HANU, TRUP, ČAŠA, NAPAST, PROBA (Andrić 2010^b).

26. Kriterijumi za izbor tekstova koji se unose u zbirku rijetko se detaljno ekspliciraju.⁶⁷ U nekim slučajevima oni se i ne navode.⁶⁸ U većini zbirci nalazimo

piscima i logorejičnim pripovedačima, lažovima i alkoholičarima, kvaziautoritetima i lažnim ljubavnicima, sitnim činovnicima i beznačajnim industrijalcima, malim Napoleonima i generalima posle bitaka... U zbirci koja je pred čitaocem, prvi put okupljeni su junaci čiji su svetovi obeleženi zbrkom stvarnog i snevanog, subjektivnog, i objektivnog, racionalnog i racionalnog, brojem unutrašnjih i spoljašnjih glasova, rojem kontroverznih osećanja, sudarom interiorizovanog i eksteriorizovanog iskustva, konfliktom nature i kulture. To su ličnosti koje egzistiraju u uskom, eteričnom, maglovitom prostoru omeđenom snom i javom, željenim i ostvarenim, varljivim i mogućim, osrednjim i izuzetnim, u kojem na najviše pijedestalu, kao ultimativne vrednosti, stoje žena i njen tajni univerzum želja i prohteva, srca i uma. Rečju, Andrić je čitaocu, tom neumornom podvojenom tragocu za poznatim a novim, predstavio junake samosvojnih a prepoznatljivih karaktera, autentičnih a ipak znanih sudbina, istovremeno natapajući njihove životne priče skrivenom ironijom, latentnim humorom i pritajenim saosećanjem“ (**PRIČE O OSOBENJACIMA I MALIM LJUDIMA**, Andrić 2010^d: 221–222).

⁶⁶ „U tim pripovetkama pisac pripoveda o pričama i pričanju, osvetljava civilizacijske, istorijske, verske, kulturološke i socijalne specifičnosti jednog rugobnog prostora rođenog u patnji i krvi, u kojem vladaju zakoni nepomirljive konfesionalne različitosti; markira nedostatak milosrđa uprkos pripadanju svetovima izrazite religioznosti; uočava usud pojedinca koji se našao u vrtlogu vetrova istorije i dramatičnom sudaru civilizacija; dočarava egzistencijalni drhtaj lepih bića suočenih sa moćnicima; pokazuje mehanizme erotske privlačnosti i patologiju erotomana, psihološku eroziju i pokušaj istrebljenja slabijeg, boljeg i lepšeg; prikazuje tiraniju i trpljenje u okviru orijentalnobosanskog sveta izrazite hibridnosti osvetljavajući specifične odnose koji se razvijaju u sprezi veze dželat-zrtva kroz koju je to društvo i konstituisano, ali daje najglasniju pohvalu trajnosti lepote koja prevazilazi i samo trajanje zla“ (**TURSKE PRIČE**, Andrić 2013: 199–201).

⁶⁷ „[...] priređivač je ovim zapisima i kratkim proznim celinama uslovno davao naslove držeći se sledećih kriterijuma: jednima je dat naslov prema smislu priče – tada je taj naslov dat u uglastim zgradama; drugima je kao naslov poslužila prva rečenica pišćevog zapisa, koja često i ima karakter naslova – tada je naslov dat sa zvezdicom na kraju, a početna rečenica izvučena u naslov nije u tekstu priče ponavljana. □ Ispod svake priče ili proznog zapisa, gde je to bilo moguće ustanoviti, data je godina kada je priča napisana ili objavljena“ (**SUSRET: NAJKRAĆE PRIČE I ZAPISI** (Andrić 2012^b: 224–226).

⁶⁸ „Zbirka **TURSKE PRIČE** donosi jedanaest pripovedaka koje, po egzotičnosti tema i udaljenom istorijskom trenutku, nalikuju jednom rukavcu iz **HILJADU I JEDNE NOĆI**. U njima pripovedač stvara novu vremensku kategoriju, vreme starije od svih vremena

samo rudimentarna objašnjenja. Priređivači često smatraju da naslov zbirke dovoljno govori o čemu se radi pa stoga bliže ne objašnjavanju principe po kojima su tekstovi izabrani i objedinjeni: **PRIČE O MORU** (Andrić 2012^d), **BOSANSKE PRIČE** (Andrić 1996^e), **PRIČE O GRADOVIMA** (Andrić 2011^d), **PRIČE O SELU**: Andrić (2011^e).

27. Među Andrićevim ciklusima⁶⁹ posebno se izdvaja tamnički. Zatvorska tematika zastupljena je u piščevom životu još od 1914, kada se našao u zatočeništvu, a u stvaralaštvu od 1918, kada piše *EX PONTO* i *NEMIRE*, pa sve do 1970. i pripovijetke *NA LANCU*.⁷⁰ U tom razdoblju Andrić je objavio 16 tekstova sa uzničkom temom ili motivom. Jedni su nastajali u austrougarskoj fazi: *EX PONTO* (1918), *NEMIRI* (1919), drugi u gračkom periodu (1923–1924): *PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI* (1924), *ISKUŠENJE U ČELIJI BR. 38* (1924), *U ZINDANU* (1924), treći u međuratnom razdoblju: *JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878* (1928), *ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA* (1931), ***Postružnikovo carstvo*** (1933), ***Prokleta istorija*** (1933/1934), *O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA* (na bazi teksta *JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU* napisanog između 1937. i 1938), *PORUČNIK MURAT* (1938), a četvrti u zrelim godinama: *PROKLETA AVLIJA* (1954), *SUNCE* (1960), *U ČELIJI BR. 115* (1960), *NA SUNČANOJ STRANI*⁷¹ (1952), *TRUP* (1954), *NA LANCU* (1970). Vrhunac

proživljenih u prostoru 'tamnog vilajeta', vreme koje objašnjava sva prošla i buduća – andrićevsko nadvreme – u kojem su univerzalna, egzistencijalna pitanja, bez obzira na tekuće doba na Balkanu, uvek jednako turobna, enigmatična i nerešiva. U tom nadvremenu određenom 'velikim praskom' nastalom u susretu suprotstavljenih religija i kultura muka i ćutanja, srećemo mitskog junaka u traganju za odgovorom na pitanje šta to žene žele i zašto je put do ženskog bića tajnovit, vijugav, nepregledan i nesaglediv, pun misterioznih predela srca i uma; Turčina plemenitog porekla, koji dokazuje da vrhunsko versko obrazovanje ne uzdiže čoveka iznad drugih ljudi, ne učeći ga da je bog milosrdje i ne čineći ga boljim, te da krvnik ne sme nikada da se prepusti ljubavi i dragosti, jer tada i sam postaje žrtva; turske vezire koji u prostoru Bosne umesto da izgledaju kao strašni moćnici, podobni su grotesknim tiranima; erotomane oko kojih se uobličava piščev credo da je svet pun gada; ali i velikog vezira koga ne određuje kultura iz koje je potekao niti ona u kojoj je stasavao, već njihov raskol i oko koga se beznačajni geografski toponim pretvara u univerzalni književni prostor; zaljubljenu nezabuljenu Hamidaginicu koja je genetski nasleđenu Hasanagićinu supružničku introvertnost, timidnost i stid metabolisala u jedinstven primer bračne ljubavi i saosećanja u Andrićevom delu ispunjenom supružničkom patnjom i zlostavljanjem; genijalnog pripovedača čija magija priča nadrašta sam život“ (*TURSKE PRIČE*, Andrić 2013: 199–201).

⁶⁹ „U Andrićevom pripovedačkom opusu mogu se uočiti čitavi ciklusi priča koji su povezani ili likovima o kojima govore, ili istorijskim periodom, zajedničkom temom, tipom ličnosti i vrstom odnosa među likovima, toponimima ili, pak, pogledom na istoriju i stvarnost. [...] Zadužbina Ive Andrića [...] pripremila je različite izbore Andrićevih pripovedaka. Svrstane prema temama i motivima, one bi mogle da na nov način osvetle neke od njegovih najvažnijih književnih ideja“ (Napomena uz izdanje *ŽENSKÉ PRIČE*, Andrić 2012^c).

⁷⁰ Uči će kasnije u **OMERPAŠU LATASA*.

ciklusa predstavlja, bez sumnje, roman PROKLETA AVLIJA.⁷¹ Andrić na osnovu iskustva iz tamničke faksije (splitske i mariborške) gradi tamničku fikciju (tršćansku, aradsku i istambulsku), koja je došla do izražaja i u *SUNČANOJ STRANI.⁷²

28. Umjesto zaključka moglo bi se reći sljedeće. Prozu svakog pisca, pa i Andrića, čine dva kompleksa: kvalitet (**A**) i kvantitet (**B**). Pod **A** podrazumijevamo imanentnu strukturu teksta, način njenog oblikovanja, organizaciju kompozicije, način pripovijedanja, obradu likova i sl. Pod **B** imamo u vidu činjenicu da svaki tekst, svaki rod, vrsta i žanr proznog teksta ima svoj obim kanonskog i nekanonskog karaktera. Pristup koji se orijentiše isključivo na **A** ili **B** je relevantan, korektan, produktivan, koristan ali i jednostran jer se potpuna slika o umjetničkom tekstu dobija objedinjavanjem **A** i **B**. U slučaju Andrićeve proze to se posebno jasno ispoljava u njenoj žanrizaciji (određivanju kome žanru pripada), koja se upravo bazira na spoju **A** i **B**. Postojeće razlikovanje romana, pripovijesti, novela, pripovijetki, i priča (većih, manjih ili najmanjih) zasnovano je na utvrđivanju strukturnih osobenosti i opsega tekstova. Naša analiza pokazuje da nijedno utemeljeno istraživanje žanrovske raznovrsnosti Andrićevih tekstova ne može biti potpuno bez obiju komponenti (**A** i **B**), bez povezivanja **A** i **B** te dobijanja informacije o tome koliko je tekst specifičan svojom formom i sadržajem (fabulom, sižejem, likovima i sl.) i koliko ga specifikuje obim (dužina ili kratkoća). Stoga je, da bi se dobila potpuna slika žanrovske osobenosti svake pojedinačne proze pa i Andrićeve, potrebno da se izvrši kompleksna analiza (**a**) formalno-strukturnih i fabularno-sižejnih konstituenata, (**b**) analiza dužine i kratkoće. Mi smo u ovome radu primijenili upravo takav pristup, ali smo zbog ograničenosti prostorom i složenosti problematike prisiljeni bili da izaberemo samo jedan aspekt (od dva): kvantitativni. Pošto je on manje proučen u piščevom stvaralaštvu, odlučili smo da cjelovito taj aspekt sagledamo s ciljem da utvrdimo opseg svakog Andrićevog djela, svakog pripovjednog žanra koji se spominje u literaturi kako bismo dobili čvrstu osnovu za objektivno određivanje žanrovske pripadnosti. Budući da se takva analiza mora obaviti i kada je u pitanju drugi aspekt (kvalitativni), predloženi kvantitativni model (B-model) može biti primijenjen tek kada se dovede u vezu sa A-modelom u obliku integralnog AB-modela.

29. Rad na B-modelu dao je nekoliko važnih rezultata i zaključaka. Andrićevu prozu sastavljenu od 136 tekstova (šest romana i 130 pripotekstova) čini 4,583.855 znakova i 982.230 riječi. Piščev pripovjedni opus može se minimalno žanrovski diferencirati ili se može maksimalno provući kroz kompletnu žanrovsku taksonomiju. U minimalističkom pristupu moguće je 136 Andrićevih proznih

⁷¹ Zatočeništvo takođe odražava (**a**) pripovijetka SUNCE OVOGA DANA (1933), (**b**) Andrićeva prepiska iz i poslije zatvora te indirektno (**c**) prevođenje u mariborskom zatvoru 1914. teksta Oskara Vajlda BALADA O REDINŠKOJ TAMNICI.

⁷² Postoji supstancijalna povezanost između objavljenih tamničkih pripovijedaka i rukopisne građe *SUNČANE STRANE (Đukić Perišić 2017: 61).

tekstova razmatrati samo kao dihotomiju šest romana i 130 pripotekstova ne izdvajajući dijapazon za svaki pripovjedni žanr (pripovijest, pripovijetku, novelu, dužu, kraću i najkraću priču). U tome slučaju treba odrediti kvantitativne okvire za dva kompleksa: romanopisni i pripovjedni. Ukoliko, recimo, kažemo da je roman djelo iznad 100.000, pripovijest djelo između 80.000 i 100.000 riječi, a pripovijetka djelo ispod 80.000, onda ćemo dobiti ovakav rezultat: više od 100.000 riječi – TRAVNIČKA HRONIKA (147.239) i NA DRINI ČUPRIJA (114.527), 80.000 – 100.000 – *OMERPAŠA LATAS (89.794), 40.000 – 80.000: GOSPOĐICA (60.660), *NA SUNČANOJ STRANI (48.601), ZEKO (35.663), 20.000 – 40.000 – ANIKINA VREMENA (21.103), MARA MILOSNICA (19.827), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (14.472), OSATIČANI (12.392), NEMIRNA GODINA (11.691), BIFE „TITANIK“ (11.209). Ovdje se kao kriterijum može uzeti odnos identičnosti pa *pripovijest*, *pripovijetku* i *novelu* tretirati kao sinonime. Maksimalistički pristup podrazumijeva utvrđivanje okvira za svaki prozni žanr: roman, pripovijest, pripovijetku, novelu, dužu priču, kraću priču, najkraću priču. Za takvu varijantu dijapazon broja riječi mogao bi biti ovakav: 5.000 – 10.000 (50 pripotekstova), 10.000 – 20.000 (47), 20.000 – 30.000 (14), 31.000 – 66.000 (12), 3.800 – 5.000 (7), 92.000–167.000 (3).

Ako se polazi od pozicije da opseg kraće priče iznosi od 1.000 do 4.000 riječi,⁷³ onda se u tu kategoriju može svrstati 92 Andrićeva pripoteksta, dok bi 38 tekstova ostali izvan te kategorije, pri čemu bi izrazito preovladavali oni koji imaju više od 4.000 riječi (31 tekst). Ukoliko na Andrićev pripovjedni opus primijenimo konstataciju da kategoriji priča (kratkih pripovijetki ili fleš fikcije, Pripovetka-www), pripadaju tekstovi manji od 1.000 riječi, onda se sedam Andrićevih tekstova mogu svrstati u tu kategoriju: KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, KUĆA NA OSAMI [UVOD], POPODNE, POBEDNIK, STVORENJE, SLEPAC, SAN BEGA KARČIĆA. Kada bi se na Andrićev pripovjedni opus primijenio kriterijum da je gornja granica kratke priče 7.500 riječi,⁷⁴ tu bi spadalo 118 tekstova, a 12 bi imalo veći obim: ZEKO, ANIKINA VREMENA, MARA MILOSNICA, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, OSATIČANI, NEMIRNA GODINA, BIFE „TITANIK“, PANORAMA, PROBA, ZLOSTAVLJANJE, PRIČA O KMETU SIMANU, NA OBALI. U slučaju da je i danas aktuelan podatak sa kraja XIX vijeka da obim između 3.000 i 15.000 pokriva potražnju za kratkom pričom (Pripovetka-www),⁷⁵ ovu bi

⁷³ „U pogledu dužine, broj reči obično iznosi od 1.000 do 4.000 za kratke priče, međutim neke imaju 15.000 reči i još uvek su klasifikovane kao kratke priče. Priče manje od 1.000 reči ponekad se nazivaju 'kratkim pripovetkama' ili 'fleš fikcijom'“ (Pripovetka-www).

⁷⁴ „Odrediti što to tačno razlikuje kratku priču od dužeg fiktivnog oblika, problematičan je zadatak. Klasična definicija kratke priče je u tome da se može pročitati u jednom mahu, ideja najzamjetnije prenesena u eseju FILOZOFIJA KOMPOZICIJE Edgar Allan Poea (1846). Druge definicije ocrtavaju gornju granicu kod 7 500 riječi. U modernoj uporabi, termin kratka priča se često odnosi na djelo fikcije od 1 000 do 20 000 riječi“ (Kratka priča-www).

⁷⁵ „U drugom delu 19. veka, rast tržišta štampanih magazina i žurnala kreirao je jaku potražnju za kratkom pričom, između 3.000 i 15.000 reči dužine“ (Pripovetka-www).

skupinu činilo 50 Andrićevih pripotekstova, dok bi tri imala više riječi (ZEKO, ANIKINA VREMENA i MARA MILOSNICA), a čak 77 manji.

30. U tumačenju Andrićeve proze postoji veliko šarenilo žanrovske determinacije. U pretežnom broju istraživanja autori ne smatraju neophodnim da preciziraju šta se podrazumijeva pod određenim žanrom (posebno novelom i pripoviješću), iako u teoriji proznih žanrova postoji, blago rečeno, dilema u tome pogledu. U većini analiza ne pravi se strogo razgraničenje između pripovijetke i priče, već se one uglavnom koriste kao sinonimi. Nije nam poznat nijedan rad u kome je izvršen pokušaj da se ova dva žanra razluče po nekom kriterijumu ili principu. Neki autori termin *proza* ne koriste u uopštenom (kanonskom) značenju, već kao oznaku pripovjedne forme neizdiferencirane po žanru. Termin *pripovijest* upotrebljava se u dva značenja – manji dio istraživača ima u vidu prozni žanr, a većina podrazumijeva narativni oblik (kazivanje, pričanje, pripovijedanje).

Neki Andrićevi prozni tekstovi nalaze se na granici između književnosti i nauke, književnosti i publicistike. Ukoliko se u njih unosi bar neki elemenat fikcije, takve strukture svrstavamo u pripotekstove (RAZGOVOR O GOJI). Ako izostaje ta komponenta, ali ipak čine nastavak nekog pripoteksta, dio ciklusa ili stupaju sa njim u interakciju i dijalog, svrstavamo ih u pripotekstoide (GOJA).⁷⁶ Takve tekstove neki nazivaju samo esejom ili ih bliže određuju: poetički esej u obliku pripovijetke (Nedić 2018: 305).

31. Postoji eksterna i interna žanrizacija proze. Eksterna dolazi od strane istraživača (književnog kritičara, teoretičara, istoričara), internu generišu autori samih djela pa je nazivamo autožanrizacijom. Ona se može eksplicirati u dijelu proznoga teksta, prvenstveno naslova. Takvu žanrizaciju nazivamo intratekstualnom. Što se tiče Andrića, on u naslov stavlja isključivo *priču* (četiri puta), ali više u značenju načina, oblika kazivanja nego žanrovskog taksona (*priča* označava i žanr i vrstu naracije).⁷⁷ U radovima o Andrićevom umjetničkom stvaralaštvu preovladava upotreba *priče* kao termina naratologije. Rijetko se javlja *ispovijed* i *pismo*. Ukoliko autorska determinacija dolazi izvan književnog teksta (u pismima, dnevnicima, razgovorima, intervjuima i sl.), radi se o eksternoj autožanrizaciji.⁷⁸

32. U nama dostupnim radovima andrićolozi nisu dali veći doprinos teoretskom osmišljavanju žanrizacije i proznih žanrova, ali su dali značajan prilog predstavljanju i analizi sakupljene građe bitne za teoriju književnih žanrova i njihovu tipologiju.

⁷⁶ Nešto slično imamo u odnosu fragment romana VINO ZVANO ŽILAVKA (OMERPAŠA LATAS) i eseja VINO.

⁷⁷ Sličnog su karaktera zapis, ispovijed, legenda, pismo u Andrićevim naslovima.

⁷⁸ Ona predstavlja dio Andrićeve autopoetike (o kojoj, između ostalih, piše Lazić 2015).

33. U istraživanjima Andrićevih pripotekstova najčešće se konstatuje da se radi o pripovijetki, pri čemu se zapažaju dva pristupa: a) koristi se samo taj izraz, b) radi raznovrsnosti kazivanja (izbjegavanja ponavljanja) često se *pripovijetka* zamjenjuje *pričom* (Begić 1981 [1962]: 167–168), mnogo rjeđe *novelom*, *prozom* (u značenju jediničnog teksta, a ne književne vrste) i sintagmom tipa *prozna tvorevina*, *prozno ostvarenje*, *narativna tvorevina*, *prozna forma* i sl.). Kao sinonimi dolazi *pripovijetka*, *priča* i *novela* (Vučković 1999^b: 103).⁷⁹ Pošto je pripovijetka centralni, najširi pojam u žanrizaciji Andrićevih pripotekstova i budući da je ona žanrovski najneutralnija sa pretenzijom da bude hiperonim, pažnju ne zaslužuju slučajevi kada se ta riječ koristi u „čistom“ vidu (kao oznaka bez dodatne determinacije: samo *pripovijetka*),⁸⁰ već u spoju sa kvantifikatorima *dužilveći* (*dužalveća pripovijetka*) i *kračilmanji* (*kračalmanja pripovijetka*), *pripovijetke lirske provenijencije* (Begić 1981 [1962]: 261), *duža pripovijetka* (Nedić 2014: 140, *PRIČA O VEZIROVOM SLONU*, *PROBA* Valjo 2010: 143), *oveća pripovijetka* (Bogdanović 1981 [1920]: 43), *kratka pripovijetka* ČUDO U OLOVU (Vučković 2011: 245), *pripovijetka u trećem licu* (Rajs 1981: 797), *pripovijetka u prvom licu* (Rajs 1981: 802), *kanonska pripovijetka* (Blagojević 2018: 190), *franjevačke pripovijetke* (Valjo 2010: 132), *triptih pripovijedaka* – PUT ALIJE ĐERZELEZA (Rizvić 1995: 188, 189) ili kada se pravi razlika u odnosu na druge prozne žanrove. Pojedini Andrićevi tekstovi stvaraju prilične probleme u žanrizaciji pa su istraživači i priređivači zbirki prinuđeni da dodaju objašnjenja tipa: JELENA, ŽENA KOJE NEMA predstavlja kombinaciju pripovijetke, ispovijesti, eseja, putopisa i poezije (Leovac 1979), ASKA I VUK je pripovijetka čiji je žanr teško odrediti (Krčmar 2007: 111, 120), taj tekst sadrži osobine bajke, basne, hronike, eseja, legende (Krčmar 2007: 122). Različito poimanje novele dovelo je do toga da se, bez ukazivanja na kriterij ili princip, ona koristi u žanrizaciji različitih Andrićevih tekstova, pa se pojedini tekstovi obično svrstavaju u (a) romane (GOSPOĐICA, Ekman 1997: 2; PROKLETA AVLLJA, Vučković 2006: 114), (b) veće pripotekstove (ANIKINA VREMENA; Vučković 2011^a: 249, *PRIČA O VEZIROVOM SLONU*; Brajović 2011: 55, 58, 72, 73, 74, 75; OLUJACI, Džadžić 1981 [1972]: 291), pri čemu ostaje nejasno zašto se ta oznaka ne odnosi na isto tako krupnije pripotekstove kao što je ZEKO, PUT ALIJE ĐERZELEZA, MARA MILOSNICA, (c) tekstove esejističkog karaktera (RAZGOVOR SA GOJOM – „dramski koncipovana novela“, Vučković 2006: 113), (d) male kratke tekstove (što je posebno došlo do izražaja u Nemec 2016). Uz *novelu* rijetko se dodaje determinacija tipa: *novele o čudacima* („Sonderlingsnovelle“, Nemec 2016: 213), *novele iz Bosne* (Barac 1981 [1925]: 60), *novele iz modernog života* (Barac 1981 [1925]: 60), *crne*

⁷⁹ Tekst MILA I PRELAC se na bliskom rastojanju od dvije strane naziva *novelom* (Vučković 2011^a: 276), *pričom* (Vučković 2011^a: 277) i *pripovijetkom* (Vučković 2011^a: 278). *PRIČA O VEZIROVOM SLONU* uglavnom se označava kao *pripovijetka* (Brajović 2006: 243, 246, 249, 256, 257, 261, 264, 266, 271, 273; Brajović 2011: 25, 28, 30, 39, 48, 71), a rjeđe *novela* (Brajović 2006: 266, 267, 268).

⁸⁰ Recimo: Rizvić 1995: 192, 204.

novele (Šutić 1981: 283), *alegorijske novele* (DECA, Nemec 2016: 168). U analizi Andrićevog opusa nije česta *noveleta* kao oznaka za manju novelu (KNEZ SA TUŽNIM OČIMA, Vučković 2011^b: 79; Suvajdžić/Bjelić 2018: 133). Jedini autor koji češće koristi termin *pripovijest* u istome tekstu jeste Franjo Grčević (1981). Ovaj pojam u nama dostupnim radovima više dolazi kao naratološki termin za oznaku kazivanja, pričanja, obično u spoju sa prijedlogom *o*: *pripovijest o pojedincu* (Đorđić 2010: 242), *pripovijest o Zeki* (Đorđić 2010: 243), *pripovijest o „mehanizmu moći“* (Brajović 2011: 45), o Mustafi Madžaru (Rizvić 1995: 70), ponekad sa kvalifikatorima tipa *istinite pripovijesti* (Brajović 2011: 27), *izmišljena pripovijest* (Brajović 2011: 27), *neobična pripovijest* (Milojević 2016: 130).

34. Da bismo utvrdili kako se u literaturi o Andriću koriste nazivi pojedinih pripovjednih žanrova, izabrali smo 294 bibliografske jedinice koje se odnose na Andrićev pripovjedni opus (v. spisak literature) i došli do zaključka da se u naslovima najčešće pojavljuju *priča* i *pripov(ij)etka* (po dvadeset puta), a mnogo manje *novela* i *pripovijest* (po četiri puta).

U okviru projekta „Andrić Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac, 2007–) autori 66 radova posvećenih samo piščevom pripovjednom opusu (zbog velikog broja nismo ih mogli uključiti u spisak literature) izrazito su opredjeljivali da *pripovijetku* u imenovanju manjih proznih žanrova: u 59 naslova, Samo je jednom izabrana *priča* i *pripovijest*, a nijednom *novela*.

35. Obim ovoga rada nije dozvolio da se razmotre i drugi aspekti Andrićevih pripotekstova važni za datu temu kao što su vrste pripotekstova (društveni, psihološki, socijalni, misaoni, istorijski, hronikalni, humorni, bajkoviti...). Iz toga razloga ostavlja se za naredna istraživanja problem monofonije i polifonije likova.⁸¹ Još jedan važan segment Andrićevih pripotekstova koji zbog ograničenosti prostora nije sistemski razmotren jeste naracija. Takođe nije bilo moguće kompleksno rasvijetliti osmišljavanje Andrićevih pripotekstova u okviru književnih i filozofskih pravaca. Prostor širi od ove studije zahtijeva kritička recepcija Andrićevih pripotekstova. Nastavak analize Andrićevih proznih žanrova treba da odgovori i na pitanje po čemu je Andrićev pripovjedni opis specifičan na jezičkom planu i na stilskom nivou.

⁸¹ Imamo u vidu **(a)** tipove junaka kao što su: glavni i sporedni; individualni i kolektivni; stvarni i izmišljeni; homodijegetički (likovi u pripovjednoj situaciji), heterodijegetički (ne-likovi u pripovjednoj situaciji); istorijske, poluistorijske i neistorijske ličnosti; **(b)** karakter, psihologiju pojedinca, mase, kolektiva; duševna stanja; djeca; **(c)** žene i muškarci; ženska i muška perspektiva; rodna i polna (a)simetrija, (ne)ravnoopravnost, diskriminacija; ženska emocija (stid, strah, sila, zabluda, sumnja, optužba, maštanje); muška opsjednutost ženom, eros, pohota, fascinacija ženskim tijelom, čulni i duhovni zanos, seksualno nasilje; imaginarna i stvarna žena kao nedostižan cilj; ženska ljepota i fatalnost lijepe žene; ljubav i brak.

Prilozi

Prilog 1. Veličina romana (6)

Br.	Tekst	God.	Broj znak. (bez razmaka)	%	Broj riječi
1	TRAVNIČKA HRONIKA	1945	702.836	30,66	147.239
2	NA DRINI ČUPRIJA	1945	537.303	23,44	114.527
3	*OMERPAŠA LATAS	1976	420.277	18,33	89.794
4	GOSPOĐICA	1945	283.817	12,38	60.560
5	*NA SUNČANOJ STRANI	1994	228.331	9,96	48.601
6	PROKLETA AVLIJA	1954	119.936	5,23	25.983
			2.292.500	100,00	486.704

Pripovijetke: **2.291.355** znakova, **415.526** riječi

Prilog 2. Pripotekstovi (130) po abecednom redu

Br.	Pripovijetka	God. štam.	Broj znak.	%
1	ALIPAŠA	1976	19.782	0,86
2	ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,13
3	ASKA I VUK	1953	13.730	0,60
4	AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,81
5	BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,27
6	BARON	1976	14.199	0,62
7	BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,25
8	BONVALPAŠA	1976	9.521	0,42
9	BUNA	1952	6.841	0,30
10	CIRKUS	1976	20.372	0,89
11	CRVEN CVET	1949	22.672	0,99
12	ČAŠA	1940	10.427	0,46
13	ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41
14	ĆILIM	1948	15.077	0,66
15	ĆORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77
16	DAN U RIMU	1920	9.901	0,43
17	DECA	1935	10.325	0,45
18	DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,37
19	DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,65
20	DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,43

21	ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,65
22	EKSKURZIJA	1955	12.353	0,54
23	ELEKTROBIH	1952	8.082	0,35
24	GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,61
25	IGRA	1956	5.967	0,26
26	ISPOVIJED	1928	21.611	0,94
27	IZLET	1953	12.546	0,55
28	JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,69
29	JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34
30	KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20
31	KNJIGA	1946	24.749	1,08
32	KOD LEKARA	1964	12.506	0,55
33	KOD KAZANA	1930	21 165	0,92
34	KOSA	1950	8 137	0,36
35	KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,19
36	KULA	1960	10.565	0,46
37	LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,26
38	LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,60
39	LICA	1953	6.058	0,26
40	LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,47
41	LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73
42	LJUBAVI	1976	8.231	0,36
43	MARA MILOSNICA	1926	92.210	4,02
44	MILA I PRELAC	1936	29.487	1,29
45	MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,52
46	MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,29
47	MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00
48	NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,33
49	NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,76
50	NA LAĐI	1932	8.920	0,39
51	NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,28
52	NA OBALI	1952	35.577	1,55
53	NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,45
54	NA STADIONU	1956	6.850	0,30
55	NAPAST	1936	13.149	0,57
56	NEMIR	1981	6.407	0,28
57	NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,32
58	NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56

59	OLUJACI	1936	13.228	0,58
60	OSATIČANI	1958	56.214	2,45
61	O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,39
62	PAKAO	1926	6.936	0,30
63	PANORAMA	1958	44.957	1,96
64	PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,33
65	PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	0,97
66	POBEDNIK	1976	4.028	0,18
67	POPODNE	1914	4.525	0,20
68	PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,01
69	PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,49
70	PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,39
71	PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,27
72	PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,36
73	PRE NESREĆE	1952	7.512	0,33
74	PRIČA	1976	8.511	0,37
75	PRIČA O KMETU ŠIMANU	1948	42.374	1,85
76	PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,36
77	PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	2,91
78	PROBA	1954	43.431	1,90
79	PROZOR	1953	7.954	0,35
80	PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,30
81	PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,42
82	PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42
83	RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,36
84	RAZARANJA	1960	7.119	0,31
85	RAZGOVOR	1948	8.996	0,39
86	RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,24
87	RAZGOVOR PRED VEĆE	1966	9.086	0,40
88	REČI	1954	10.106	0,44
89	ROBINJA	1976	13.758	0,60
90	RUĐANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,42
91	RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73
92	SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,17
93	SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,34
94	SARAČI	1967	7.801	0,34
95	SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43
96	SLEPAC	1975	4.100	0,18
97	SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,75
98	SMRT U SINANOVOJ TEKLI	1936	16.936	0,74

99	SNOPIĆI	1948	11.306	0,49
100	STVORENJE	1925	4.100	0,18
101	SUSEDI	1946	23.392	1,02
102	SUSRET	1965	7.103	0,31
103	SVADBA	1936	28.095	1,23
104	SVEČANOST	1960	17.772	0,78
105	SLJUDIMA	1947	11.273	0,49
106	ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,19
107	ŠETNJA	1934	9.545	0,42
108	ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,39
109	TAJ DAN	1946	9.667	0,42
110	TRI DEČAKA	1935	13.350	0,58
111	TRUP	1937	18.150	0,79
112	U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69
113	U VODENICI	1941	7.841	0,34
114	U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,45
115	U ZINDANU	1924	9.297	0,41
116	VEJAVICA	1968	7.251	0,32
117	VELETOVCI	1928	13.664	0,60
118	VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,45
119	ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77
120	ZATVORENA VRATA	1951	12 547	0,55
121	ZEKO	1948	166.506	7,27
122	ZIMI	1960	5.100	0,22
123	ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	1,92
124	ZMIJA	1948	19.002	0,83
125	ZNAKOVI	1951	17.334	0,76
126	ZUJA	1976	13.767	0,60
127	ŽED	1936	15.393	0,67
128	ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,18
129	ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,24
130	ŽIVOTI	1976	10.137	0,44
			2,291.335	100,00

Prilog 3. Pripotekstovi (130) po broju znakova

Grupa	Go- dina	Broj prip.	%	Broj riječi
1. ZEKO	1948	166.506	7,27	35.663
2. ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,13	21.103
3. MARA MILOSNICA	1926	92.210	4,02	19.827
4. PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	2,91	14.472
5. OSATIČANI	1958	56.214	2,45	12.392
6. NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,32	11.691
7. BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,25	11.209
8. PANORAMA	1958	44.957	1,96	9.661
9. ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	1,92	9.513
10. PROBA	1954	43.431	1,9	9.611
11. PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	1,85	9.322
12. NA OBALI	1952	35.577	1,55	7.608
13. PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,49	7.330
14. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42	7.086
15. O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,39	6.953
16. MILA I PRELAC	1936	29.487	1,29	6.448
17. RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,24	5.981
18. SVADBA	1936	28.095	1,23	6.129
19. ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,19	5.877
20. ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,18	5.826
21. KNJIGA	1946	24.749	1,08	5.276
22. SUSEDI	1946	23.392	1,02	4.829
23. PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,01	4.866
24. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00	5.008
25. CRVEN CVET	1949	22.672	0,99	4.773
26. PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	0,97	4.765
27. ISPOVIJED	1928	21.611	0,94	4.766
28. KOD KAZANA	1930	21.165	0,92	4.534
29. CIRKUS	1976	20.372	0,89	4.429
30. ALIPAŠA	1976	19.782	0,86	4.186
31. ZMLJA	1948	19.002	0,83	3.969
32. AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,81	3.990
33. TRUP	1937	18.150	0,79	4.092
34. SVEČANOST	1960	17.772	0,78	3.778
35. ĆORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77	3.951
36. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77	3.781

37.	NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,76	3.762
38.	ZNAKOVI	1951	17.334	0,76	3.854
39.	SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,75	3.665
40.	SMRT U SINANOVOJ TEKIJI	1936	16.936	0,74	3.776
41.	RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73	3.385
42.	LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73	3.494
43.	JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,69	3.459
44.	U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69	3.419
45.	ŽED	1936	15.393	0,67	3.327
46.	ĆILIM	1948	15.077	0,66	3.213
47.	ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,65	3.142
48.	DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,65	3.249
49.	BARON	1975	14.199	0,62	2.982
50.	GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,61	3.177
51.	ZUJA	1976	13.767	0,60	3.045
52.	ROBINJA	1976	13.758	0,60	3.057
53.	ASKA I VUK	1953	13.730	0,60	3.013
54.	LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,60	2.919
55.	VELETOVCI	1928	13.664	0,60	3.043
56.	TRI DEČAKA	1935	13.350	0,58	2.757
57.	OLUJACI	1936	13.228	0,58	2.853
58.	NAPAST	1936	13.149	0,57	2.952
59.	NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56	2.674
60.	ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,55	2.705
61.	IZLET	1953	12.546	0,55	2.687
62.	KOD LEKARA	1964	12.506	0,55	2.572
63.	EKSKURZIJA	1955	12.353	0,54	2.613
64.	MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,52	2.628
65.	SNOPIĆI	1948	11.306	0,49	2.536
66.	S LJUDIMA	1947	11.273	0,49	2.402
67.	LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,47	2.311
68.	KULA	1960	10.565	0,46	2.262
69.	ČAŠA	1940	10.427	0,46	2.374
70.	VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,45	2.221
71.	U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,45	2.299
72.	DECA	1935	10.325	0,45	2.243
73.	NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,45	2.190
74.	ŽIVOTI	1976	10.137	0,44	2.088

75.	REČI	1954	10.106	0,44	2.168
76.	DAN U RIMU	1920	9.901	0,43	2.120
77.	DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,43	2.153
78.	SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43	2.127
79.	PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,42	2.025
80.	TAJ DAN	1946	9.667	0,42	2.000
81.	RUĐANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,42	2.094
82.	ŠETNJA	1934	9.545	0,42	2.103
83.	BONVALPAŠA	1976	9.521	0,42	1.948
84.	ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41	2.043
85.	U ZINDANU	1924	9.297	0,41	2.077
86.	RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,4	2.041
87.	ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,39	1.817
88.	RAZGOVOR	1948	8.996	0,39	2.068
89.	PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,39	2.028
90.	NA LAĐI	1932	8.920	0,39	1.910
91.	DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,37	1.709
92.	PRIČA	1976	8.511	0,37	1.814
93.	RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,36	1.799
94.	LJUBAVI	1976	8.231	0,36	1.841
95.	PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,36	1.729
96.	PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,36	1.867
97.	KOSA	1950	8.137	0,36	1.832
98.	ELEKTROBIH	1952	8.082	0,35	1.780
99.	PROZOR	1953	7.954	0,35	1.765
100.	JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GO- DINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34	1.729
101.	U VODENICI	1941	7.841	0,34	1.741
102.	SARAČI	1967	7.801	0,34	1.619
103.	SAN I JAVA POD GRABI- ĆEM	1946	7.768	0,34	1.708
104.	NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,33	1.695
105.	PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,33	1.618
106.	PRE NESREĆE	1952	7.512	0,33	1.601
107.	VEJAVICA	1968	7.251	0,32	1.523
108.	RAZARANJA	1960	7.119	0,31	1.555
109.	SUSRET	1965	7.103	0,31	1.558
110.	PAKAO	1926	6.936	0,30	1.574
111.	NA STADIONU	1956	6.850	0,30	1.481
112.	BUNA	1952	6.841	0,30	1.466

113. PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,30	1.448
114. MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,29	1.445
115. NEMIR	1981	6.407	0,28	1.290
116. NA LATINSKOJ ĆUPRIJI	1929	6.389	0,28	1.283
117. BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,27	1.306
118. PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,27	1.227
119. LEGENDA O POBUNI	1968/ 69	6.003	0,26	1.284
120. LICA	1953	6.058	0,26	1.300
121. IGRA	1956	5.967	0,26	1.267
122. ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,24	1.310
123. ZIMI	1960	5.100	0,22	1.143
124. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,2	991
125. POPODNE	1914	4.525	0,2	931
126. KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,19	934
127. POBEDNIK	1976	4.028	0,18	922
128. SLEPAC	1975	4.100	0,18	894
129. STVORENJE	1925	4.100	0,18	919
130. SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,17	863
		2,291.335	100,00	495.526

Prilog 4. Pripotekstovi (130) po broju riječi

Grupa	Go- dina	Broj prip.	%	Broj riječi
1. ZEKO	1948	166.506	7,27	35.663
2. ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,13	21.103
3. MARA MILOSNICA	1926	92.210	4,02	19.827
4. PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	2,91	14.472
5. OSATIĆANI	1958	56.214	2,45	12.392
6. NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,32	11.691
7. BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,25	11.209
8. PANORAMA	1958	44.957	1,96	9.661
9. PROBA	1954	43.431	1,9	9.611
10. ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	1,92	9.513
11. PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	1,85	9.322
12. NA OBALI	1952	35.577	1,55	7.608
13. PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,49	7.330
14. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42	7.086
15. O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,39	6.953
16. MILA I PRELAC	1936	29.487	1,29	6.448

17.	SVADBA	1936	28.095	1,23	6.129
18.	RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,24	5.981
19.	ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,19	5.877
20.	ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,18	5.826
21.	KNJIGA	1946	24.749	1,08	5.276
22.	MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00	5.008
23.	PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,01	4.866
24.	SUSEDI	1946	23.392	1,02	4.829
25.	CRVEN CVET	1949	22.672	0,99	4.773
26.	ISPOVIJED	1928	21.611	0,94	4.766
27.	PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	0,97	4.765
28.	KOD KAZANA	1930	21.165	0,92	4.534
29.	CIRKUS	1976	20.372	0,89	4.429
30.	ALIPAŠA	1976	19.782	0,86	4.186
31.	TRUP	1937	18.150	0,79	4.092
32.	AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,81	3.990
33.	ZMIJA	1948	19.002	0,83	3.969
34.	ČORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77	3.951
35.	ZNAKOVI	1951	17.334	0,76	3.854
36.	ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77	3.781
37.	SVEČANOST	1960	17.772	0,78	3.778
38.	SMRT U SINANOVOJ TEKIJI	1936	16.936	0,74	3.776
39.	NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,76	3.762
40.	SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,75	3.665
41.	LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73	3.494
42.	JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,69	3.459
43.	U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69	3.419
44.	RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73	3.385
45.	ŽEĐ	1936	15.393	0,67	3.327
46.	DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,65	3.249
47.	ČILIM	1948	15.077	0,66	3.213
48.	GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,61	3.177
49.	ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,65	3.142
50.	ROBINJA	1976	13.758	0,60	3.057
51.	ZUJA	1976	13.767	0,60	3.045
52.	VELETOVCI	1928	13.664	0,60	3.043
53.	ASKA I VUK	1953	13.730	0,60	3.013
54.	BARON	1975	14.199	0,62	2.982

55.	NAPAST	1936	13.149	0,57	2.952
56.	LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,60	2.919
57.	OLUJACI	1936	13.228	0,58	2.853
58.	TRI DEČAKA	1935	13.350	0,58	2.757
59.	ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,55	2.705
60.	IZLET	1953	12.546	0,55	2.687
61.	NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56	2.674
62.	MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,52	2.628
63.	EKSKURZIJA	1955	12.353	0,54	2.613
64.	KOD LEKARA	1964	12.506	0,55	2.572
65.	SNOPIĆI	1948	11.306	0,49	2.536
66.	S LJUDIMA	1947	11.273	0,49	2.402
67.	ČAŠA	1940	10.427	0,46	2.374
68.	LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,47	2.311
69.	U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,45	2.299
70.	KULA	1960	10.565	0,46	2.262
71.	DECA	1935	10.325	0,45	2.243
72.	VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,45	2.221
73.	NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,45	2.190
74.	REČI	1954	10.106	0,44	2.168
75.	DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,43	2.153
76.	SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43	2.127
77.	DAN U RIMU	1920	9.901	0,43	2.120
78.	ŠETNJA	1934	9.545	0,42	2.103
79.	RUBANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,42	2.094
80.	ŽIVOTI	1976	10.137	0,44	2.088
81.	U ZINDANU	1924	9.297	0,41	2.077
82.	RAZGOVOR	1948	8.996	0,39	2.068
83.	ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41	2.043
84.	RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,4	2.041
85.	PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,39	2.028
86.	PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,42	2.025
87.	TAJ DAN	1946	9.667	0,42	2.000
88.	BONVALPAŠA	1976	9.521	0,42	1.948
89.	NA LAĐI	1932	8.920	0,39	1.910
90.	PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,36	1.867
91.	LJUBAVI	1976	8.231	0,36	1.841
92.	KOSA	1950	8.137	0,36	1.832
93.	ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,39	1.817
94.	PRIČA	1976	8.511	0,37	1.814
95.	RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,36	1.799

96.	ELEKTROBIH	1952	8.082	0,35	1.780
97.	PROZOR	1953	7.954	0,35	1.765
98.	U VODENICI	1941	7.841	0,34	1.741
99.	JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GO- DINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34	1.729
100.	PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,36	1.729
101.	DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,37	1.709
102.	SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,34	1.708
103.	NA DRUGI DAN BOŽICA	1924	7.671	0,33	1.695
104.	SARAČI	1967	7.801	0,34	1.619
105.	PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,33	1.618
106.	PRE NESREĆE	1952	7.512	0,33	1.601
107.	PAKAO	1926	6.936	0,30	1.574
108.	SUSRET	1965	7.103	0,31	1.558
109.	RAZARANJA	1960	7.119	0,31	1.555
110.	VEJAVICA	1968	7.251	0,32	1.523
111.	NA STADIONU	1956	6.850	0,30	1.481
112.	PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,30	1.448
113.	BUNA	1952	6.841	0,30	1.466
114.	MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,29	1.445
115.	ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,24	1.310
116.	BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,27	1.306
117.	LICA	1953	6.058	0,26	1.300
118.	NEMIR	1981	6.407	0,28	1.290
119.	LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,26	1.284
120.	NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,28	1.283
121.	IGRA	1956	5.967	0,26	1.267
122.	PREDAJA (RIGA OD FERÉ)	1948	6.186	0,27	1.227
123.	ZIMI	1960	5.100	0,22	1.143
124.	KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,2	991
125.	KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,19	934
126.	POPODNE	1914	4.525	0,2	931
127.	POBEDNIK	1976	4.028	0,18	922
128.	ŠTVORENJE	1925	4.100	0,18	919
129.	SLEPAC	1975	4.100	0,18	894
130.	SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,17	863
			2,291.335	100,00	495.526

Broj znakova

Prilog 5a. Grupe pripotekstova po broju znakova

Grupa	Broj znakova	Broj pripot.	%
Prva grupa:	92.000–167.000	3	2,31
Druga grupa	31.000–66.000	12	9,23
Treća grupa	20.000–30.000	14	10,77
Četvrta grupa	10.000–20.000	48	36,92
Peta grupa	5.000–10.000	46	35,38
Šesta grupa	3.800–5.000	7	5,38
		130	100,00

Prilog 5b. Vrste pripovjednih žanrova i njihov okvirni opseg

Grupa	Broj znakova
Pripovijest	90.000–170.000
Novela	50.000–90.000
Pripovijetka	20.000–50.000
Priča	10.000–20.000
Kraća priča	5.000–10.000
Najkraća priča	do 5.000

Prilog 6. Grupe po broju znakova i broja pripotekstova

Grupa	Broj znakova	Broj pripot.	%
Peta grupa	5.000 – 10.000	50	37,59
Četvrta grupa	10.000 – 20.000	47	35,34
Treća grupa	20.000 – 30.000	14	10,53
Druga grupa	31.000 – 66.000	12	9,02
Šesta grupa	3.800 – 5.000	7	5,26
Prva grupa	92.000–167.000	3	2,26
		130	100,00

Prilog 7. Prva grupa: 166.506–92.210,

Grupa	God.	Broj znak.	%
1. ZEKO	(1948)	166.506	7,27
2. ANIKINA VREMENA	(1931)	94.581	4,13
3. MARA MILOSNICA	(1926)	92.210	4,02
		353.297	15,42

Prilog 8. Druga grupa: 66.571–31.941 znakova

Grupa	Broj znak.	Broj pripot.	%
1. PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	2,91
2. OSATIČANI	1958	56.214	2,45
3. NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,32
4. BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,25
5. PANORAMA	1958	44.957	1,96
6. ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	1,92
7. PROBA	1954	43.431	1,90
8. PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	1,85
9. NA OBALI	1952	35.577	1,55
10. PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,49
11. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42
12. O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,39
		536.557	23,41

Prilog 9. Treća grupa: 29.487–20.372 znakova

Grupa	Broj znak.	Broj pripot.	%
1. MILA I PRELAC	1936	29.487	1,29
2. RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,24
3. SVADBA	1936	28.095	1,23
4. ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,19
5. ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,18
6. KNJIGA	1946	24.749	1,08
7. SUSEDI	1946	23.392	1,02
8. PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,01
9. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00
10. CRVEN CVET	1949	22.672	0,99
11. PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	0,97
12. ISPOVIJED	1928	21.611	0,94

13. KOD KAZANA	1930	21.165	0,92
14. ČIRKUS	1976	20.372	0,89
		342.751	14,95

Prilog 10. Četvrta grupa: 19.782–10.106 znakova

Grupa	Broj znak.	Broj pripot.	%
1. ALIPAŠA	1976	19.782	0,86
2. ZMIJA	1948	19.002	0,83
3. AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,81
4. TRUP	1937	18.150	0,79
5. SVEČANOST	1960	17.772	0,78
6. ČORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77
7. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77
8. NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,76
9. ZNAKOVI	1951	17.334	0,76
10. SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,75
11. SMRT U SINANOVOJ TEKLI	1936	16.936	0,74
12. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73
13. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73
14. JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,69
15. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69
16. ŽEĐ	1936	15.393	0,67
17. ČILIM	1948	15.077	0,66
18. DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,65
19. ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,65
20. BARON	1975	14.199	0,62
21. GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,61
22. ASKA I VUK	1953	13.730	0,60
23. LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,60
24. ROBINJA	1976	13.758	0,60
25. VELETOVCI	1928	13.664	0,60
26. ZUJA	1976	13.767	0,60
27. OLUJACI	1936	13.228	0,58
28. TRI DEČAKA	1935	13.350	0,58
29. NAPAST	1936	13.149	0,57
30. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56
31. IZLET	1953	12.546	0,55
32. KOD LEKARA	1964	12.506	0,55
33. ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,55
34. EKSKURZIJA	1955	12.353	0,54
35. MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,52

36. SNOPIĆI	1948	11.306	0,49
37. S LJUDIMA	1947	11.273	0,49
38. LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,47
39. ČAŠA	1940	10.427	0,46
40. KULA	1960	10.565	0,46
41. DECA	1935	10.325	0,45
42. NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,45
43. U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,45
44. VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,45
45. REČI	1954	10.106	0,44
46. ŽIVOTI	1976	10.137	0,44
47. DAN U RIMU	1920	9.901	0,43
48. DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,43
		669.830	29,23

Prilog 11. Peta grupa: 9.964–5.100 znakova

Grupa	Broj znak.	Broj pripot.	%
1. SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43
2. BONVALPAŠA	1976	9.521	0,42
3. PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,42
4. RUĐANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,42
5. ŠETNJA	1934	9.545	0,42
6. TAJ DAN	1946	9.667	0,42
7. ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41
8. U ZINDANU	1924	9.297	0,41
9. RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,40
10. NA LAĐI	1932	8.920	0,39
11. PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,39
12. RAZGOVOR	1948	8.996	0,39
13. ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,39
14. DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,37
15. PRIČA	1976	8.511	0,37
16. KOSA	1950	8.137	0,36
17. LJUBAVI	1976	8.231	0,36
18. PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,36
19. PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,36
20. RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,36
21. ELEKTROBIH	1952	8.082	0,35
22. PROZOR	1953	7.954	0,35
23. JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34

24. SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,34
25. SARAČI	1967	7.801	0,34
26. U VODENICI	1941	7.841	0,34
27. NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,33
28. PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,33
29. PRE NESREĆE	1952	7.512	0,33
30. VEJAVICA	1968	7.251	0,32
31. RAZARANJA	1960	7.119	0,31
32. SUSRET	1965	7.103	0,31
33. BUNA	1952	6.841	0,30
34. NA STADIONU	1956	6.850	0,30
35. PAKAO	1926	6.936	0,30
36. PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,30
37. MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,29
38. NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,28
39. NEMIR	1981	6.407	0,28
40. BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,27
41. PREDAJA (RIGA OD FERÉ)	1948	6.186	0,27
42. IGRA	1956	5.967	0,26
43. LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,26
44. LICA	1953	6.058	0,26
45. ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,24
46. ZIMI	1960	5.100	0,22
		359.450	15,67

Prilog 12. Šesta grupa: 4.544–3.804 znakova

Grupa	Broj znak.	Broj pripot.	%
1. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20
2. POPODNE	1914	4.525	0,20
3. KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,19
4. POBEDNIK	1976	4.028	0,18
5. SLEPAC	1975	4.100	0,18
6. STVORENJE	1925	4.100	0,18
7. SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,17
		29.470	1,30

Ekavica i ijekavica

Prilog 13. Ijekavica i ekavica

Izgovor	Broj znak.	%
Ekavica	1,955.844	85,36
Ijekavica	335.511	14,64
	2,291.355	100,00

Prilog 14. Ijekavica: pripotekstovi po abecednom redu

Tekst	Godina	Broj znak.	%
1. ČUDO U OLOVU	1926	9.467	2,82
2. ĆORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	5,28
3. DAN U RIMU	1920	9.901	2,95
4. ISPOVIJED	1928	21.611	6,44
5. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	1,35
6. KOD KAZANA	1930	21.165	6,31
7. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	4,98
8. MARA MILOSNICA	1926	92.210	27,48
9. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	6,85
10. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	3,82
11. POPODNE	1914	4.525	1,35
12. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	9,70
13. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	4,99
14. SJEME IZ KALIFORNIJE	2011	9.964	2,97
15. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	4,68
16. U ZINDANU	1924	9.297	2,77
17. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	5,25
		335.511	100,00

Prilog 15. Ijekavica: pripotekstovi po godinama objavljivanja

Tekst	Godina	Broj znak.	%
1. POPODNE	1914	4.525	1,35
2. DAN U RIMU	1920	9.901	2,95
3. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	1,35
4. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	9,70
5. ĆORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	5,28
6. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	5,25

7. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	4,98
8. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	6,85
9. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	4,68
10. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	3,82
11. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	4,99
12. U ZINDANU	1924	9.297	2,77
13. ČUDO U OLOVU	1926	9.467	2,82
14. MARA MILOSNICA	1926	92.210	27,48
15. ISPOVIJED	1928	21.611	6,44
16. KOD KAZANA	1930	21.165	6,31
17. SJEME IZ KALIFORNIJE	2011	9.964	2,97
		335.511	100,00

Prilog 16. Ijekavica: pripotekstovi po periodima objavljivanja

Period	God.	Broj znak.	%
Austrougarski period (1914–1922)			
1. POPODNE	1914	4.525	0,20
2. DAN U RIMU	1920	9.901	0,43
3. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20
4. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42
5. ČORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77
6. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77
Grački period (1923–1924)			
7. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73
8. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00
9. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69
10. NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,33
11. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56
12. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73
13. U ZINDANU	1924	9.297	0,41
Međuratni period (1926–1930)			
14. PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,30
15. ISPOVIJED	1928	21.611	0,94
16. VELETOVCI	1928	13.664	0,60
17. NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,28
Posthumni period (1976–)			
18. SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43

Prilog 17. Ijekavica: pripotekstovi po kvantitativnom redoslijedu

Tekst	God.	Broj znak.	%
1. MARA MILOSNICA	1926	92.210	3,99
2. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,41
3. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	0,99
4. ISPOVIJED	1928	21.611	0,94
5. KOD KAZANA	1930	21.165	0,92
6. ČORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77
7. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,76
8. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,72
9. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,72
10. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,68
11. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,55
12. DAN U RIMU	1920	9.901	0,43
13. SJEME IZ KALIFORNIJE	2011	9.964	0,43
14. ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41
15. U ZINDANU	1924	9.297	0,40
16. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20
17. POPODNE	1914	4.525	0,20
		335.511	

Prilog 18. Ijekavica: pripotekstovi po obimu (broju znakova)

	God.	Broj znak.	%
20.00–96.000			
1. MARA MILOSNICA	1926	92.210	4,02
2. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42
3. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00
4. ISPOVIJED	1928	21.611	0,94
5. KOD KAZANA	1930	21.165	0,92
12.000–18.000			
6. ČORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77
7. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77
8. RZAVSKI BREGOVI	1924	16.746	0,73
9. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73
10. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69
11. NOĆ U ALHAMBRI	1924	12.808	0,56
9.000–10.000			
12. SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43
13. DAN U RIMU	1920	9.901	0,43

14. ČUDO U OLOVU	1926	9.467	0,41
15. U ZINDANU	1924	9.297	0,41
Do 5.000			
16. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20
17. POPODNE	1914	4.525	0,20
335.511			

Prilog 19. Ekavica: pripotekstovi po abecednom redu

Tekst	God.	Broj znak.	%
1. ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,84
2. ALIPAŠA	1976	19.782	1,01
3. ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,84
4. ASKA I VUK	1953	13.730	0,70
5. AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,95
6. BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,32
7. BARON	1976	14.199	0,73
8. BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,63
9. BONVALPAŠA	1976	9.521	0,49
10. BUNA	1952	6.841	0,35
11. CIRKUS	1976	20.372	1,04
12. CRVEN CVET	1949	22.672	1,16
13. ČAŠA	1940	10.427	0,53
14. ČILIM	1948	15.077	0,77
15. DECA	1935	10.325	0,53
16. DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,44
17. DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,76
18. DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,50
19. ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,77
20. EKSKURZIJA	1955	12.353	0,63
21. ELEKTROBIH	1952	8.082	0,41
22. GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,72
23. IGRA	1956	5.967	0,31
24. IZLET	1953	12.546	0,64
25. JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,81
26. JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,40
27. KNJIGA	1946	24.749	1,27

28. KOD LEKARA	1964	12.506	0,64
29. KOSA	1950	8.137	0,42
30. KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,22
31. KULA	1960	10.565	0,54
32. LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,31
33. LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,70
34. LICA	1953	6.058	0,31
35. LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,56
36. LJUBAVI	1976	8.231	0,42
37. MILA I PRELAC	1936	29.487	1,51
38. MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,61
39. MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,34
40. NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,39
41. NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,89
42. NA LAĐI	1932	8.920	0,46
43. NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,33
44. NA OBALI	1952	35.577	1,82
45. NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,52
46. NA STADIONU	1956	6.850	0,35
47. NAPAST	1936	13.149	0,67
48. NEMIR	1981	6.407	0,33
49. NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,72
50. OLUJACI	1936	13.228	0,68
51. OSATIČANI	1958	56.214	2,87
52. O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,63
53. PAKAO	1926	6.936	0,35
54. PANORAMA	1958	44.957	2,30
55. PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,39
56. PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	1,14
57. POBEDNIK	1976	4.028	0,21
58. PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,18
59. PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,75
60. PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,46
61. PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,32
62. PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,42
63. PRE NESREĆE	1952	7.512	0,38
64. PRIČA	1976	8.511	0,44
65. PRIČA O KMETU ŠIMANU	1948	42.374	2,17
66. PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,42

67. PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	3,40
68. PROBA	1954	43.431	2,22
69. PROZOR	1953	7.954	0,41
70. PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,35
71. PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,49
72. RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,42
73. RAZARANJA	1960	7.119	0,36
74. RAZGOVOR	1948	8.996	0,46
75. RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,46
76. RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,46
77. REČI	1954	10.106	0,52
78. ROBINJA	1976	13.758	0,70
79. RUĐANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,49
80. SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,19
81. SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,40
82. SARAČI	1967	7.801	0,40
83. SLEPAC	1975	4.100	0,21
84. SLUČAJ STEVANA KARA- JANA	1949	17.272	0,88
85. SMRT U SINANOVOJ TEKLI	1936	16.936	0,87
86. SNOPIĆI	1948	11.306	0,58
87. STVORENJE	1925	4.100	0,21
88. SUSEDI	1946	23.392	1,20
89. SUSRET	1965	7.103	0,36
90. SVADBA	1936	28.095	1,44
91. SVEČANOST	1960	17.772	0,91
92. S LJUDIMA	1947	11.273	0,58
93. ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,39
94. ŠETNJA	1934	9.545	0,49
95. ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,46
96. TAJ DAN	1946	9.667	0,49
97. TRI DEČAKA	1935	13.350	0,68
98. TRUP	1937	18.150	0,93
99. U VODENICI	1941	7.841	0,40
100. U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,53
101. VEJAVICA	1968	7.251	0,37
102. VELETOVCI	1928	13.664	0,70
103. VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,53
104. ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,64

105. ZEKO	1948	166.506	8,51
106. ZIMI	1960	5.100	0,26
107. ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	2,25
108. ZMIJA	1948	19.002	0,97
109. ZNAKOVI	1951	17.334	0,89
110. ZUJA	1976	13.767	0,70
111. ŽEĐ	1936	15.393	0,79
112. ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,38
113. ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,29
114. ŽIVOTI	1976	10.137	0,52
		1,955.844	100,00

Prilog 20: Ekavica: kvantitativni redosljed pripovjednih tekstova

	Tekst	God.	Broj znak.	%
1.	ZEKO	1948	166.506	8,51
2.	ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,84
3.	PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	3,40
4.	OSATIČANI	1958	56.214	2,87
5.	NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,72
6.	BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,63
7.	PANORAMA	1958	44.957	2,30
8.	ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	2,25
9.	PROBA	1954	43.431	2,22
10.	PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	2,17
11.	NA OBALI	1952	35.577	1,82
12.	PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,75
13.	O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,63
14.	MILA I PRELAC	1936	29.487	1,51
15.	RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,46
16.	SVADBA	1936	28.095	1,44
17.	ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,39
18.	ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,38
19.	KNJIGA	1946	24.749	1,27
20.	SUSEDI	1946	23.392	1,20
21.	PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,18
22.	CRVEN CVET	1949	22.672	1,16
23.	PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	1,14
24.	CIRKUS	1976	20.372	1,04
25.	ALIPAŠA	1976	19.782	1,01

26.	ZMIJA	1948	19.002	0,97
27.	AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,95
28.	TRUP	1937	18.150	0,93
29.	SVEČANOST	1960	17.772	0,91
30.	NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,89
31.	ZNAKOVI	1951	17.334	0,89
32.	SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,88
33.	SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI	1936	16.936	0,87
34.	JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,81
35.	ŽED	1936	15.393	0,79
36.	ĆILIM	1948	15.077	0,77
37.	ĐORDE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,77
38.	DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,76
39.	BARON	1976	14.199	0,73
40.	GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,72
41.	ZUJA	1976	13.767	0,70
42.	ROBINJA	1976	13.758	0,70
43.	ASKA I VUK	1953	13.730	0,70
44.	LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,70
45.	VELETOVCI	1928	13.664	0,70
46.	TRI DEČAKA	1935	13.350	0,68
47.	OLUJACI	1936	13.228	0,68
48.	NAPAST	1936	13.149	0,67
49.	ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,64
50.	IZLET	1953	12.546	0,64
51.	KOD LEKARA	1964	12.506	0,64
52.	EKSKURZIJA	1955	12.353	0,63
53.	MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,61
54.	SNOPIĆI	1948	11.306	0,58
55.	S LJUDIMA	1947	11.273	0,58
56.	LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,56
57.	KULA	1960	10.565	0,54
58.	ČAŠA	1940	10.427	0,53
59.	VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,53
60.	U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,53
61.	DECA	1935	10.325	0,53
62.	NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,52
63.	ŽIVOTI	1976	10.137	0,52
64.	REČI	1954	10.106	0,52

65.	DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,50
66.	PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,49
67.	TAJ DAN	1946	9.667	0,49
68.	RUDANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,49
69.	ŠETNJA	1934	9.545	0,49
70.	BONVALPAŠA	1976	9.521	0,49
71.	RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,46
72.	ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,46
73.	RAZGOVOR	1948	8.996	0,46
74.	PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,46
75.	NA LAĐI	1932	8.920	0,46
76.	DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,44
77.	PRIČA	1976	8.511	0,44
78.	RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,42
79.	LJUBAVI	1976	8.231	0,42
80.	PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,42
81.	PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,42
82.	KOSA	1950	8.137	0,42
83.	ELEKTROBIH	1952	8.082	0,41
84.	PROZOR	1953	7.954	0,41
85.	JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,40
86.	U VODENICI	1941	7.841	0,40
87.	SARAČI	1967	7.801	0,40
88.	SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,40
89.	NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,39
90.	PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,39
91.	PRE NESREĆE	1952	7.512	0,38
92.	VEJAVICA	1968	7.251	0,37
93.	RAZARANJA	1960	7.119	0,36
94.	SUSRET	1965	7.103	0,36
95.	PAKAO	1926	6.936	0,35
96.	NA STADIONU	1956	6.850	0,35
97.	BUNA	1952	6.841	0,35
98.	PRVI DAN U RADOŠNOM GRADU	1926	6.798	0,35
99.	MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,34
100.	NEMIR	1981	6.407	0,33
101.	NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,33
102.	BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,32

103.	PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,32
104.	LICA	1953	6.058	0,31
105.	LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,31
106.	IGRA	1956	5.967	0,31
107.	ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,29
108.	ZIMI	1960	5.100	0,26
109.	KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,22
110.	SLEPAC	1975	4.100	0,21
111.	STVORENJE	1925	4.100	0,21
112.	POBEDNIK	1976	4.028	0,21
113.	SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,19
			1,955.844	100,00

Prilog 21. Ekavica: pripotekstovi po hronološkom redoslijedu

	Tekst	God.	Broj znak.	%
1.	ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,29
2.	NA DRUGI DAN BOŽIĆA	1924	7.671	0,39
3.	STVORENJE	1925	4.100	0,21
4.	SAN BEGA KARČIĆA	1925	3.804	0,19
5.	RAZGOVOR SA GOJOM	1925	28.494	1,46
6.	MOST NA ŽEPI	1925	11.933	0,61
7.	PAKAO	1926	6.936	0,35
8.	PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	1926	6.798	0,35
9.	VELETOVCI	1928	13.664	0,70
10.	NA LATINSKOJ ČUPRIJI	1929	6.389	0,33
11.	ANIKINA VREMENA	1931	94.581	4,84
12.	MRAK NAD SARAJEVOM	1931	6.716	0,34
13.	NA LAĐI	1932	8.920	0,46
14.	ŠETNJA	1934	9.545	0,49
15.	RUĐANSKI BREGOVI	1935	9.623	0,49
16.	BAJRON U SINTRI	1935	6.192	0,32
17.	TRI DEČAKA	1935	13.350	0,68
18.	DECA	1935	10.325	0,53
19.	MILA I PRELAC	1936	29.487	1,51
20.	SVADBA	1936	28.095	1,44
21.	SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI	1936	16.936	0,87
22.	ŽEĐ	1936	15.393	0,79
23.	OLUJACI	1936	13.228	0,68
24.	NAPAST	1936	13.149	0,67

25.	TRUP	1937	18.150	0,93
26.	PORUČNIK MURAT	1938	34.186	1,75
27.	ČAŠA	1940	10.427	0,53
28.	U VODENICI	1941	7.841	0,40
29.	TAJ DAN	1946	9.667	0,49
30.	SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,40
31.	ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	2,25
32.	ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,39
33.	KNJIGA	1946	24.749	1,27
34.	SUSEDI	1946	23.392	1,20
35.	PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	1,14
36.	PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	3,40
37.	S LJUDIMA	1947	11.273	0,58
38.	RAZGOVOR	1948	8.996	0,46
39.	DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,44
40.	PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,32
41.	PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	2,17
42.	O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,63
43.	ZMIJA	1948	19.002	0,97
44.	ZEKO	1948	166.506	8,51
45.	ĆILIM	1948	15.077	0,77
46.	SNOPIĆI	1948	11.306	0,58
47.	CRVEN CVET	1949	22.672	1,16
48.	SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,88
49.	PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,49
50.	ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA	1950	9.036	0,46
51.	KOSA	1950	8.137	0,42
52.	BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,63
53.	PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,18
54.	AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,95
55.	ZNAKOVI	1951	17.334	0,89
56.	ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,64
57.	ELEKTROBIH	1952	8.082	0,41
58.	PRE NESREĆE	1952	7.512	0,38
59.	BUNA	1952	6.841	0,35
60.	NA OBALI	1952	35.577	1,82
61.	PROZOR	1953	7.954	0,41
62.	LICA	1953	6.058	0,31
63.	NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,72
64.	ASKA I VUK	1953	13.730	0,70

65.	IZLET	1953	12.546	0,64
66.	PROBA	1954	43.431	2,22
67.	ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,38
68.	REČI	1954	10.106	0,52
69.	EKSKURZIJA	1955	12.353	0,63
70.	NA STADIONU	1956	6.850	0,35
71.	IGRA	1956	5.967	0,31
72.	OSATIČANI	1958	56.214	2,87
73.	PANORAMA	1958	44.957	2,30
74.	U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,53
75.	NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,89
76.	LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,70
77.	LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,56
78.	PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,46
79.	PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,42
80.	RAZARANJA	1960	7.119	0,36
81.	ZIMI	1960	5.100	0,26
82.	SVEČANOST	1960	17.772	0,91
83.	ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,77
84.	KULA	1960	10.565	0,54
85.	PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,42
86.	DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,76
87.	NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,52
88.	DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,50
89.	KOD LEKARA	1964	12.506	0,64
90.	SUSRET	1965	7.103	0,36
91.	RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,46
92.	VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,53
93.	SARAČI	1967	7.801	0,40
94.	VEJAVICA	1968	7.251	0,37
95.	LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,31
96.	RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,42
97.	PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,39
98.	SLEPAC	1975	4.100	0,21
99.	BONVALPAŠA	1976	9.521	0,49
100.	PRIČA	1976	8.511	0,44
101.	LJUBAVI	1976	8.231	0,42
102.	KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,22

103.	POBEDNIK	1976	4.028	0,21
104.	CIRKUS	1976	20.372	1,04
105.	ALIPAŠA	1976	19.782	1,01
106.	JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,81
107.	BARON	1976	14.199	0,73
108.	GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,72
109.	ZUJA	1976	13.767	0,70
110.	ROBINJA	1976	13.758	0,70
111.	ŽIVOTI	1976	10.137	0,52
112.	NEMIR	1981	6.407	0,33
113.	JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,40
			1,955.844	100,00

Periodi

Prilog 22. Pripotekstovi po ijekavko-ekavskim periodima

Period	God.	Broj znak.	%	Izgovor
Ijekavski period	1914–1924			
1. POPODNE	1914	4.525	0,20	ijekavica
2. DAN U RIMU	1920	9.901	0,43	ijekavica
3. KNEZ SA TUŽNIM OČIMA	1920	4.544	0,20	ijekavica
4. PUT ALIJE ĐERZELEZA	1920	32.536	1,42	ijekavica
5. ĆORKAN I ŠVABICA	1921	17.728	0,77	ijekavica
6. ZA LOGOROVANJA	1922	17.599	0,77	ijekavica
7. ŽENA OD SLONOVE KOSTI	1922	5.599	0,24	ekavica
8. LJUBAV U KASABI	1923	16.716	0,73	ijekavica
9. MUSTAFA MADŽAR	1923	22.981	1,00	ijekavica
10. U MUSAFIRHANI	1923	15.713	0,69	ijekavica
11. RZAVSKI BREGOVI	(1924)	16.746	0,72	ijekavica
12. NOĆ U ALHAMBRI	(1924)	12.808	0,56	ijekavica
13. U ZINDANU	(1924)	9.297	0,41	ijekavica
14. NA DRUGI DAN BOŽIĆA	(1924)	7.671	0,33	ekavica
Ijekavsko-ekavski period	1925–1930			
1. RAZGOVOR SA GOJOM	(1925)	28.494	1,24	ekavica
2. MOST NA ŽEPI	(1925)	11.933	0,52	ekavica
3. STVORENJE	(1925)	4.100	0,18	ekavica
4. SAN BEGA KARČIĆA	(1925)	3.804	0,17	ekavica
5. PAKAO	(1926)	6.936	0,30	ekavica

6. PRVI DAN U RADOSNOM GRADU	(1926)	6.798	0,30	ekavica
7. MARA MILOSNICA	(1926)	92.210	4, 02	ijekavica
8. ČUDO U OLOVU	(1926)	9.467	0,41	ijekavica
9. VELETOVCI	(1928)	13.664	0,60	ekavica
10. ISPOVLJED	(1928)	21.611	0,94	ijekavica
11. NA LATINSKOJ ČUPRIJI	(1929)	6.389	0,28	ekavica
12. KOD KAZANA	(1930)	21.165	0,92	ijekavica

Ekavski period**1931–1971****a) 1931–1941**

1. ANIKINA VREMENA	(1931)	94.581	4,13	ekavica
2. NA LAĐI	(1932)	8.920	0,39	ekavica
3. ŠETNJA	(1934)	9.545	0,42	ekavica
4. TRI DEČAKA	(1935)	13.350	0,58	ekavica
5. DECA	(1935)	10.325	0,45	ekavica
6. RUĐANSKI BREGOVI	(1935)	9.623	0,42	ekavica
7. BAJRON U SINTRI	(1935)	6.192	0,27	ekavica
8. MILA I PRELAC	(1936)	29.487	1,29	ekavica
9. SVADBA	(1936)	28.095	1,23	ekavica
10. SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI	(1936)	16.936	0,74	ekavica
11. ŽEĐ	(1936)	15.393	0,67	ekavica
12. OLUJACI	(1936)	13.228	0,58	ekavica
13. NAPAST	(1936)	13.149	0,57	ekavica
14. TRUP	(1937)	18.150	0,79	ekavica
15. LICA	(1953)	6.058	0,26	ekavica
16. PORUČNIK MURAT	(1938)	34.186	1,49	ekavica
17. ČAŠA	(1940)	10.427	0,46	ekavica
18. U VODENICI	(1941)	7.841	0,34	ekavica

b) 1946–1959

1. KNJIGA	1946	24.749	1,08	ekavica
2. PISMO IZ 1920. GODINE	1946	22.327	0,97	ekavica
3. SAN I JAVA POD GRABIĆEM	1946	7.768	0,34	ekavica
4. SUSEDI	1946	23.392	1,02	ekavica
5. ŠALA U SAMSARINOM HANU	1946	27.281	1,19	ekavica
6. TAJ DAN	1946	9.667	0,42	ekavica
7. ZLOSTAVLJANJE	1946	44.001	1,92	ekavica
8. PRIČA O VEZIROVOM SLONU	1947	66.571	2,91	ekavica
9. S LJUDIMA	1947	11.273	0,49	ekavica
10. ČILIM	1948	15.077	0,66	ekavica
11. DEDIN DNEVNIK	1948	8.568	0,37	ekavica
12. O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA	1948	31.941	1,39	ekavica
13. PREDAJA (RIGA OD FERE)	1948	6.186	0,27	ekavica
14. PRIČA O KMETU SIMANU	1948	42.374	1,85	ekavica

15. RAZGOVOR	1948	8.996	0,39	ekavica
16. SNOPIĆI	1948	11.306	0,49	ekavica
17. ZEKO	1948	166.506	7,27	ekavica
18. ZMIJA	1948	19.002	0,83	ekavica
19. CRVEN CVET	1949	22.672	0,99	ekavica
20. SLUČAJ STEVANA KARAJANA	1949	17.272	0,75	ekavica
21. BIFE „TITANIK“	1950	51.523	2,25	ekavica
22. KOSA	1950	8.137	0,36	ekavica
23. PORODIČNA SLIKA	1950	23.088	1,01	ekavica
24. PRVI SUSRETI	1950	9.678	0,42	ekavica
25. ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA	1950	9.036	0,39	ekavica
26. AUTOBIOGRAFIJA	1951	18.529	0,81	ekavica
27. ZATVORENA VRATA	1951	12.547	0,55	ekavica
28. ZNAKOVI	1951	17.334	0,76	ekavica
29. BUNA	1952	6.841	0,30	ekavica
30. ELEKTROBIH	1952	8.082	0,35	ekavica
31. NA OBALI	1952	35.577	1,55	ekavica
32. PRE NESREĆE	1952	7.512	0,33	ekavica
33. ASKA I VUK	1953	13.730	0,60	ekavica
34. IZLET	1953	12.546	0,55	ekavica
35. LICA	1953	6.058	0,26	ekavica
36. NEMIRNA GODINA	1953	53.246	2,32	ekavica
37. PROZOR	1953	7.954	0,35	ekavica
38. PROBA	1954	43.431	1,90	ekavica
39. REČI	1954	10.106	0,44	ekavica
40. ŽENA NA KAMENU	1954	27.037	1,18	ekavica
41. EKSKURZIJA	1955	12.353	0,54	ekavica
42. IGRA	1956	5.967	0,26	ekavica
43. NA STADIONU	1956	6.850	0,30	ekavica
44. OSATIČANI	1958	56.214	2,45	ekavica
45. PANORAMA	1958	44.957	1,96	ekavica
46. U ZAVADI SA SVETOM	1958	10.367	0,45	ekavica
47. LETOVANJE NA JUGU	1959	13.700	0,60	ekavica
48. LOV NA TETREBA	1959	10.877	0,47	ekavica
49. NA DRŽAVNOM IMANJU	1959	17.367	0,76	ekavica

c) 1960–1975

1. ĐORĐE ĐORĐEVIĆ	1960	15.004	0,65	ekavica
2. KULA	1960	10.565	0,46	ekavica
3. PRAZNIČNO JUTRO	1960	8.951	0,39	ekavica
4. PRIČA O SOLI	1960	8.156	0,36	ekavica
5. RAZARANJA	1960	7.119	0,31	ekavica
6. SVEČANOST	1960	17.772	0,78	ekavica
7. ZIMI	1960	5.100	0,22	ekavica

8. PREDVEČERNJI ČAS	1961	8.163	0,36	ekavica
9. DO DANA DANAŠNJEG [JELENA ŽENA KOJE NEMA]	1962	14.849	0,65	ekavica
10. NA PUTOVANJU	1962	10.248	0,45	ekavica
11. DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA	1963	9.810	0,43	ekavica
12. KOD LEKARA	1964	12.506	0,55	ekavica
13. SUSRET	1965	7.103	0,31	ekavica
14. RAZGOVOR PRED VEČE	1966	9.086	0,40	ekavica
15. VELIKI RASPUST	1966	10.419	0,45	ekavica
16. SARAČI	1967	7.801	0,34	ekavica
17. VEJAVICA	1968	7.251	0,32	ekavica
18. LEGENDA O POBUNI	1968/69	6.003	0,26	ekavica
19. PEKUŠIĆI	1971	7.644	0,33	ekavica
20. RANJENIK U SELU	1971	8.301	0,36	ekavica
21. BARON	1975	14.199	0,62	ekavica
22. SLEPAC	1975	4.100	0,18	ekavica
Posthumna izdanja		1976–2011		
1. ALIPAŠA	1976	19.782	0,86	ekavica
2. BONVALPAŠA	1976	9.521	0,42	ekavica
3. CIRKUS	1976	20.372	0,89	ekavica
4. GEOMETAR I JULKA	1976	14.004	0,61	ekavica
5. JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA	1976	15.858	0,69	ekavica
6. KUĆA NA OSAMI [UVOD]	1976	4.369	0,19	ekavica
7. LJUBAVI	1976	8.231	0,36	ekavica
8. POBEDNIK	1976	4.028	0,18	ekavica
9. PRIČA	1976	8.511	0,37	ekavica
10. ROBINJA	1976	13.758	0,60	ekavica
11. NEMIR	1981	6.407	0,28	ekavica
12. SJEME IZ KALIFORNIJE	2002	9.964	0,43	ijekavica
13. JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34	ekavica
14. NEMIR	1981	6.407	0,28	ekavica
15. JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928]	2011	7.844	0,34	ekavica

Prilog 23. Broj izdanja pripotekstova po godinama

God.	Broj prip.	%			
			1967	1	0,77
			1965	1	0,77
1976	13	10,00	1964	1	0,77
1948	9	6,92	1963	1	0,77
1960	7	5,38	1961	1	0,77
1946	7	5,38	1955	1	0,77
1936	6	4,62	1941	1	0,77
1953	5	3,85	1940	1	0,77
1950	5	3,85	1938	1	0,77
1952	4	3,08	1937	1	0,77
1935	4	3,08	1934	1	0,77
1926	4	3,08	1932	1	0,77
1925	4	3,08	1930	1	0,77
1924	4	3,08	1929	1	0,77
1959	3	2,31	1921	1	0,77
1958	3	2,31	1914	1	0,77
1954	3	2,31		130	100,00
1951	3	2,31			
1923	3	2,31			
1920	3	2,31			
1971	2	1,54			
1966	2	1,54			
1962	2	1,54			
1956	2	1,54			
1949	2	1,54			
1947	2	1,54			
1931	2	1,54			
1928	2	1,54			
1922	2	1,54			
1968/69	1	0,77			
2011	1	0,77			
2002	1	0,77			
1981	1	0,77			
1975	1	0,77			
1968	1	0,77			

Oznake

Znak ♦ razdvaja kontekstualno nepovezane primjere u obliku dviju ili više rečenica.

Znak □ ukazuje na to da su citirani kontaktni pasusi (koji su u originalu locirani u posebne redove) spojeni i stavljani u isti red (pretvoreni u jedan pasus).

Kapitalnim slovima obilježavaju se pripovjedni tekstovi (npr. ŽENA NA KAMENU), kapitalno-masnim slovima zbirke pripovjednih tekstova (recimo **PRIPOVETKE II**), a masnim fragmenti uključeni u romanoide (npr. **Zanos i stradanje Tome**).

Izvori

Gralis-Korpus-www: Andrićev Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. 15.7.2022.

Andrić 1924^a: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. [I]. Beograd: Srpska književna zadruga. [Srpska književna zadruga. Kolo 27, knj. 179]. 117 s.

Andrić 1924^b: Andrić, Ivo. ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38. [Pripovetka]. In: *Jugoslavenska njiva*. Zagreb. God. 8, knj. I, sv. 8. S. 293–296.

Andrić 1926: Andrić, Ivo. 1914. PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI. PRE DESET GODINA. In: *Pobeda*. Split. God. 6, br. 15; 10. mart. S. 3.

Andrić 1931^a: Andrić, Ivo. ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA. (Odlomak iz pripovetke KAVALJERI SV. DUHA). In: *Srpski književni glasnik*. Beograd, n. s. Knj. 38, br. 1. S. 1–8.

Andrić 1931^b: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. [II]. Beograd: Srpska književna zadruga; 341 s. [Savremenik – Srpske književne zadruge, kolo I, knj. 1].

Andrić 1934: Andrić, Ivo. JELENA, ŽENA KOJE NEMA. (GALUSOV ZAPIS). In: *Srpski književni glasnik*. Beograd, n. s., knj. 47, br. 5. S. 305–310. [Odlomak iz pripovjetke, kasnije štampan pod naslovom OD SAMOG POČETKA].

Andrić 1936: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. [III]. Beograd: Srpska književna zadruga. 122 s. [Srpska književna zadruga, kolo 39, knj. 262].

Andrić 1945: Andrić, Ivo. *Izabrane pripovetke*. Sarajevo: Svjetlost. 133 s.

Andrić 1947^a: Andrić, Ivo. SAN. [Pripovetka]. In: *Republika*. Zagreb. God. 3, br. 4. S. 209–213.

Andrić 1947^b: Andrić, Ivo. *Most na Žepi. Pripovetke*. Beograd: Prosveta. 60 s. [Mala biblioteka, sv. 1].

- Andrić 1947^c: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Zagreb: Matica hrvatska. 253 s. [Matica hrvatska, Redovita izdanja 1].
- Andrić 1948: Andrić, Ivo. *Nove pripovetke*. Beograd: Kultura. 246 s. [Savremena književnost južnih Slovena, 8].
- Andrić 1950: Andrić, Ivo. SLIKANJE. In: *Republika*. Zagreb. God. 6, knj. 1, br. 1. S. 29–35. U romanu: *To što se zove slikar*.
- Andrić 1951: Andrić, Ivo. *Izabrane pripovetke*. [Pogovor] „Beleška o piscu“ D[ušan P[uhalo]. Beograd: Novo pokolenje. 517 s. [Jugoslovenski pisci].
- Andrić 1951: Andrić, Ivo. LETO (Odlomak). In: *Borba*. Beograd. God. 16, br. 202, 26. avgust. S. 6.
- Andrić 1952^a: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. [Pripovetka]. In: *Borba*. Beograd. God. 17, br. 104, 1, 2. i 3. maj. S. 9.
- Andrić 1952^b: Andrić, Ivo. PRE NESREĆE. [Odlomak iz pripovetke]. In: *Radio Zagreb*. Zagreb. God. 8, br. 27. S. 6.
- Andrić 1952^c: Andrić, Ivo. Sunce. (Fragment). In: *Politika*. Beograd. God. 49, br. 14063; 1. i 2. januar. S. 5.
- Andrić 1952^d: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu*. [Pripovetke]. Pogovor „Beleška o piscu“ M[ilivoje] R[istić]. Beograd: Narodna knjiga. 109 s. [Savremeni pisci, 2].
- Andrić 1952^e: Andrić, Ivo. *Pod grabićem*. (*Pripovetke o životu bosanskog sela*). Sarajevo: Seljačka knjiga. 92 s. [Selo u književnosti, 12].
- Andrić 1953: Andrić, Ivo. KOD SJENOVITOG HANA (Odlomak). In: *Narodna armija*. Beograd, god. 8, br. 719, 30. april, s. 8.
- Andrić 1954: Andrić, Ivo. *Odabrane pripovetke*. Knj. 1, 2. Priredio za štampu Božidar Kovačević. Beograd: Srpska književna zadruha. [Srpska književna zadruha, kolo 48, knj. 326–327, 328–329].
- Andrić 1956^a: Andrić, Ivo. NA LANCU. In: *Politika*. Beograd. God. 53, br. 15437, 1, 2. i 3. maj, s. 8.
- Andrić 1956^b: Andrić, Ivo. *Odabrane pripovetke*. [Predgovor] „Ivo Andrić“ Velibor Gligorić. Novi Sad: Matica srpska. 225 s. [Naši pisci].
- Andrić 1957^a: Andrić, Ivo. MURTAD-TABOR (odlomak). In: *NIN*. God. 7, br. 361, 29. novembar, s. 8. [U romanu: *Vojska*.]
- Andrić 1957^b: Andrić, Ivo. VETAR (Odlomak). In: *Politika*. Beograd. God. 54, br. 15677, 1, 2. i 3. januar. S. 11.
- Andrić 1957²: Andrić, Ivo. *Priča o kmetu Šimanu*. Priredio [i predgovor] „Ivo Andrić“ Miroslav Šicel. Ilustrovao Hajrudin Kujundžić. Zagreb: Školska knjiga. 76 s.
- Andrić 1958^a: Andrić, Ivo. In: ČASOVI CRTANJA (Odlomak). In: *Borba*. Beograd. God. 13, br. 161, 22. juni. S. 10. [U romanu: *Saida i Karas*.]
- Andrić 1958^b: Andrić, Ivo. LAŽ. In: *Borba*. Beograd. God. 23, br. 299; 29, 30. novembar i 1. decembar. S. 12–13.

- Andrić 1958^a: Andrić, Ivo. *Izabrana dela*. Knj. I–IV. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta. Knj. I: Pripovetke. Izbor. [Predgovor] „Književni lik Ive Andrića“ Milan Bogdanović. 424 s.
- Andrić 1958^b: Andrić, Ivo. *Panorama. Pripovetke 1918–1958*. [Predgovor] „Realizam Iva Andrića“ Risto Tošović. Beograd: Prosveta. 349 s. Brazde. [Biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca, kolo III knj. 18].
- Andrić 1959: Andrić, Ivo. *Izbor*. Priredio [i predgovor] „Ivo Andrić – Život i vreme“ Petar Džadžić. Sarajevo: Svjetlost. 126 s. [Školska biblioteka, 20].
- Andrić 1960^a: Andrić, Ivo. U ČELJI BROJ 115. [Pripovetka]. In: *Život*. Sarajevo. God. 9, br. 3. S. 131–144.
- Andrić 1960^b: Andrić, Ivo. U VEČERNJIM ČASOVIMA (Odlomak). In: *Republika*. Zagreb. God. 16, br. 4, s. 1–3.
- Andrić 1960^c: Andrić, Ivo. *Lica*. [Pripovetke]. Zagreb, Mladost. 168 s. [Suvremeni pisci].
- Andrić 1960^d: Andrić, Ivo. *Priča o kmetu Simanu*. [Pripovetke]. Priredio [i predgovor] „Ivo Andrić“ Voja Carić. Sarajevo: Svjetlost. 113 s. [Školska lektira, 11].
- Andrić 1960^e: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge pripovetke*. Izbor izvršio Erih Koš. „Beleška o piscu“ Velibor Gligorić. Beograd: Rad. 171 s. [Reč i misao, kolo II, 32].
- Andrić 1961: Andrić, Ivo. In: SVATOV (Odlomak). In: *Politika*. Beograd. God. 58, br. 16979, 1, 2. i 3. januar. S. 7. Takođe: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misa – Pobjeda: 1976. U romanu: *Kostake Nenišanu*.
- Andrić 1961^a: Andrić, Ivo. JELENA. [Pripovetka]. In: *Danas*. Beograd. God. I, br. 13, 8. novembar. S. 7.
- Andrić 1961^b: Andrić, Ivo. *Zapisi o Goji*. Predgovor Oto Bihalji-Merin. Novi Sad: Matica srpska. 75 s. [Mozaik, 21].
- Andrić 1961^c: Andrić, Ivo. *Pripovetke. Izbor*. I–II. Beograd: Prosveta. I: [Predgovor] „Pripovetke Iva Andrića“ Petar Džadžić. 226 s.
- Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Žena na kamenu*. Pripovetke. Priredio [i predgovor] „Pripovetke Iva Andrića“ Muharem Pervić. Beograd: Nolit. 380 s. [Biblioteka Zenit, 4].
- Andrić 1963^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. (a) Knj. 1–10. Priredili: Petar Džadžić, Muharem Pervić. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije. [Pripovijetke knj. 8, 9, 10].
- Andrić 1963^b: Andrić, Ivo. *Ljubav u kasabi*. [Pripovetke]. Predgovor Dragan Jeremić. Beograd: Branko Đonović. 344 s. [Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci, 46].

- Andrić 1963^c: Andrić, Ivo. *PRIČA O KMETU SIMANU i druge pripovetke*. Priredila za štampu Dragica Stojanov. Beograd: Prosveta. 158 s. [Biblioteka Prosveta, kolo 4, 88].
- Andrić 1963^d: Andrić, Ivo. POSLE (Odlomak). In: *Politika*. Beograd. God. 60, br. 17686, 1. i 2. januar. S. 4.
- Andrić 1965^a: Andrić, Ivo. *Ivo Andrić. I, II*. Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Srpska književna zadruga. [Srpska književnost u sto knjiga, kolo 16, knj. 77 i 78]. I: Pripovetke. Predgovor „Poetika Iva Andrića“, izbor i redakcija Dragan M. Jeremić. 347 s.
- Andrić 1965^b: Andrić, Ivo. *MUSTAFA MADŽAR i druge priče*. Sarajevo: Svjetlost. 224 s. [Biblioteka džepna knjiga, 341].
- Andrić 1966^a: Andrić, Ivo. JELENA, ŽENA KOJE NEMA. [Pripovetka]. In: Kušan, Ivan; Novak, Slobodan; Prica, Čedo (ur.). *Dvadeset godina jugoslavenske proze, 1946–1966*. Knj. I. Zagreb: Naprijed. S. 23–44.
- Andrić 1966^b: Andrić, Ivo. *Ljubav u kasabi*. Pripovetke. Predgovor Dragan M. Jeremić. Beograd: Nolit. 297 s. [Popularna biblioteka].
- Andrić 1966^c: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Izbor i pogovor Boško Novaković. Beograd: Mlado pokolenje. 125 s. [Lektira za 7. razred osnovne škole].
- Andrić 1966^d: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Izbor i pogovor Boško Novaković. Beograd: Mlado pokolenje. 145 s.
- Andrić 1967^a: Andrić, Ivo. *ANIKINA VREMENA. Pripovetke*. Izbor Meša Selimović. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta. 313 s. [Popularna biblioteka].
- Andrić 1967^b: Andrić, Ivo. *MOST NA ŽEPI. Pripovetke*. Izbor Meša Selimović. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta. 346 s. [Popularna biblioteka].
- Andrić 1967^c: Andrić, Ivo. *Priče iz detinjstva*. „Umjesto predgovora“ Gustav Krklec. Ilustrovao Vilko Gliha Selan. Zagreb: Naša djeca – Prosvjeta. 32 s.
- Andrić 1967^d: Andrić, Ivo. VINO ZVANO ŽILAVKA. In: *Narodna armija*. Beograd. God. 23, br. 1477, 24. novembar, s. 13.
- Andrić 1968^a: Andrić, Ivo. *ASKA I VUK. Pripovetke*. Izbor i predgovor Petar Džadžić. Beograd: Prosveta. 192 s. [Biblioteka Prosveta, 118].
- Andrić 1968^b: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Zagreb: Mladost. 156 s. [Biblioteka Jelen].
- Andrić 1970: Andrić, Ivo. *KULA i druge pripovetke*. Izbor i redakcija Juraj Marek. Sarajevo: Veselin Masleša. 101 s. [Lastavica].
- Andrić 1972: Andrić, Ivo. *MOST NA ŽEPI. Pripovetke*. „Andrićeva pripovetka“ Jovan Hristić. Beograd: Nolit. 293 s. [Izdato povodom osamdesetogodišnjice rođenja Iva Andrića].
- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *Goja*. Opremila Nađa Furlan. Beograd – Ljubljana – Zagreb: Prosveta – Državna založba Slovenije – Mladost. 63 s.
- Andrić 1975: Andrić, Ivo. *Na kamenu, u Počitelju*. Likovno obogaćenje Zuko Džumhur. Bibliofilsko izdanje. Mostar: Prva književna komuna. 80 s. [Mala biblioteka alfa, 11].

- Andrić 1976^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela* Ive Andrića. Knj. 1–16. Priredili: Radovan Vučković, Muharem Pervić, Vera Stojić, Petar Džadžić. Beograd: Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal. [Pripovijetke knj. 5, 5, 7, 8, 9, 10, 15].
- Andrić 1976^b: Andrić, Ivo. *Kuća na osami*. Pogovor Milan Đoković. „Ivo Andrić i Srpska književna zadruga“ Milorad Đurić. Beograd: Srpska književna zadruga. 189 s. [Srpska književna zadruga, kolo 69, knj. 461].
- Andrić 1977^a: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Izbor [i pogovor] „Andrićevi tragični nemiri za Jelenom“ Vuk Milatović. Beograd: Rad. 63 s. [Reč i misao, kolo 13, 302].
- Andrić 1977^b: Andrić, Ivo. *Mostovi. Izbor pripovijedaka*. Priredio Branko Popović. Titograd: Republički zavod za unapređenje školstva. 139 s. [Školska lektira za 7. razred osnovne škole].
- Andrić 1978^a: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Oprema knjige Branko Vujanović. Zagreb: Mladost. 156 s. [Zlatno slovo].
- Andrić 1978^b: Andrić, Ivo. *PROZOR. Pripovetke*. Beograd: Prosveta – Beogradski izdavačko-grafički zavod. 157 s. [Zlatna knjiga. Velika ilustrovanal serija, kolo 4, sv. 17].
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda.
- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. AUDIENCIJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knjiga 15: *Omerpaša Latas*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. C. 80–98.
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. FEBRUAR MESEC U SARAJEVU. In: Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS – *Sabrana dela*, knj. 15: Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 297–307.
- Andrić 1981^c: Andrić, Ivo. ISTORIJA SAIDA-HANUME. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knjiga 15: *Omerpaša Latas*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 179–201.
- Andrić 1981^d: Andrić, Ivo. MUHSIN-EFENDIJA I NIKOLA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knjiga 15: *Omerpaša Latas*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 260–274.
- Andrić 1981^e: Andrić, Ivo. ODLAZAK. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knjiga 15: *Omerpaša Latas*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje –

- Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 308–310.
- Andrić 1981^s: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 425 s.
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 15: Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 339 s.
- Andrić 1981ⁱ: Andrić, Ivo. *Sveske*. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 17. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 427 s.
- Andrić 1985: Andrić, Ivo. DODIR SA ZLOM: Iz neobjavljenog romana NA SUNČANOJ STRANI. In: *Književne novine*. Beograd. God. 36, br. 679/680, 1. juni. S. 1.
- Andrić 1991: Andrić, Ivo. *Jevrejske priče*. Beograd: Narodna knjiga. 132 s.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. Novi Sad: Matica srpska. 203 s.
- Andrić 1994^a: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI: rekonstrukcija romana. Priredila Žaneta Đukić Perišić. Novi Sad: Matica srpska. 203 s.
- Andrić 1994^b: Andrić, Ivo. POSTRUŽNIKOVO CARSTVO (SUNCE). In: Andrić 1994: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI: rekonstrukcija romana. Priredila Žaneta Đukić Perišić. Novi Sad: Matica srpska. S. 53–109.
- Andrić 1994^c: Andrić, Ivo. PROKLETA ISTORIJA. In: Andrić 1994: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI: rekonstrukcija romana. Priredila Žaneta Đukić Perišić. Novi Sad: Matica srpska. S. 146–204.
- Andrić 1996^e: Andrić, Ivo. *Bosanske priče*. Beograd: BMG. 217 s.
- Andrić 1999: Andrić, Ivo. *Jevrejske priče*. Beograd: Verzal press. 125 s.
- Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Nemir od vijeka*. Izbor i predgovor Krešimir Nemec. Zagreb: Mozaik knjiga. 688 s.
- Andrić 2007^b: Andrić, Ivo. *EX PONTO. NEMIRI. Novele*. Priredio Dubravko Horvatić. Zagreb: Mosta. 257 s.
- Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*: Priređivanje i pogovor Žaneta Đukić-Perišić. Beograd: Zavod za udžbenike. 656 s.
- Andrić 2010^a: Andrić, Ivo. *Beogradske priče*. Beograd: Laguna. 240 s.
- Andrić 2010^b: Andrić, Ivo. *Fratarske priče*. Beograd: Dereta. 161 s.
- Andrić 2010^c: Andrić, Ivo. *Ljubav u kasabi i druge višegradske priče*. Beograd: Čigoja štampa. 388 s.

- Andrić 2010^d: Andrić, Ivo. *Priče o osobenjacima i malim ljudima*. Beograd: Laguna. 224 s.
- Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije.
- Andrić 2011^a: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Tom 8. Redakcijski odbor Emir Kusturica, Dragan Dragojlović, Aleksandar Jerkov, Radomir Uljarević, Zoran Lutovac, Predrag Uljarević. Urednik Radomir Uljarević. Beograd – Podgorica: Štampar Makarije – Nova knjiga. 173 s.
- Andrić 2011^b: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI (rekonstrukcija romana). Beograd: Beograd – Podgorica: Štampar Makarije – Nova knjiga. 171 s.
- Andrić 2011^b: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 13. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. 304 s.
- Andrić 2011^c: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI (rekonstrukcija romana). Podgorica: Oktoih. 169 s.
- Andrić 2011^d: Andrić, Ivo. *Priče o gradovima*. Beograd: Dereta. 189 s.
- Andrić 2011^e: Andrić, Ivo. *Priče o selu*. Beograd: Laguna. 240 s.
- Andrić 2011^f: Andrić, Ivo. *Sarajevske priče*. Beograd: Laguna. 383 s.
- Andrić 2012^a: Andrić, Ivo. *Novele o mutnim vremenima*. Beograd: Laguna. 354 s.
- Andrić 2012^b: Andrić, Ivo. *Susret: Najkraće priče i zapisi*. Beograd: Laguna. 227 s.
- Andrić 2012^c: Andrić, Ivo. *Ženske priče*. Beograd: Dereta. 183 s.
- Andrić 2012^{d3}: Andrić, Ivo. *Priče o moru*. Beograd: Laguna. 162 s.
- Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Turske priče*. Sarajevo: Buybook. 201 s.
- Andrić 2014/6: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU I druge novele*: Izabrao i pogovorom propratio Krešimir Nemec. Zagreb: Školska knjiga. 551 s. [Djela Ive Andrića. Svezak 6].
- Andrić 2014/7: Andrić, Ivo. *KUĆA NA OSAMI i druge novele*: Pogovor Krešimir Nemec: Pravo na priču (275–300). Zagreb: Školska knjiga. 367 s. [Djela Ive Andrića. Svezak 7]
- Andrić 2015: Andrić, Ivo. *Bune i nemiri*. Autor izbora Zadužbina Ive Andrića. Beograd: Službeni glasnik. 231 s.
- Andrić 2017: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. Novi Sad: Akademska knjiga. 170 s.
- Andrić 1989: Андрич, Иво. ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ. Съставителство и послеслов „Балканецът и морето, или ненаписаният морски роман на Иво Андрич“ Светлозар Игов. Варна: „Георги Бакалов“. 275 с. [Библиотека „Океан“]

Literatura

- Ahmetagić 2010: Ahmetagić, Jasmina. Paradoks zlostavljanja: žena kao trofej (Ivo Andrić: ZLOSTAVLJANJE). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, br. 27. S. 269–285.

- Ahmetagić 2011: Ahmetagić, Jasmina. Projektivna identifikacija Mustafe Mađžara. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, br. 28. S. 275–290.
- Ahmetagić 2012: Ahmetagić, Jasmina. Banalnost zla u priči BIFE TITANIK Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 31, br. 29. S. 244–259.
- Aleksić 2018: Aleksić, Milan. Andrićeva prva zbirka – odabir i kompozicija. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 367–381.
- Bandić 1963: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska. 411 s.
- Barac 1981 [1925]: Pripovetke Ive Andrića. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 59–61.
- Bašić 2011: Bašić, Ante. *Andrićevo svetlo iznad puta: Poetika Ive Andrića iz aspekta Jungove analitičke psihologije, s posebnim osvrtom na pripovijetku JELENA, ŽENA KOJE NEMA*. Beograd: Službeni glasnik. 161 s.
- Begić 1981 [1962]: Begić, Midhat. Pokušaj o genezi Andrićeva oblika. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 261–273.
- Beleška 1981: Beleške o ovom izdanju. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 15: OMERPAŠA LATAS. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 321–330.
- Blagojević 2018: Blagojević, Marija. Rukopisna građa pripovedaka Ive Andrića – rekonstrukcija NOVIH PRIPOVEDAKA. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 383–397.
- Bogdanović 1981 [1920]: Bogdanović, Milan. PUT ALLJE ĐERZELEZA. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 43–48.
- Bogdanović 1981 [1931]: Bogdanović, Milan. Pripovetke Ive Andrića. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 62–69.
- Bogner 1981: Bogner, Ivo. Sukob sna i jave u Andrićevoj PRIPOVIJESTI PUT ALLJE ĐERZELEZA. In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadružbina Ive Andrića. S. 373–387.

- Boškov 1999 [1949]: Boškov, Živojin. Jedna zbirka novih pripovedaka. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruha. S. 126–143.
- Brajović 2006: Brajović, Tihomir. Moć fikcije, fikcija moći: PRIČA O VEZIROVOM SLONU. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 25, br. 23. S. 241–274.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć: o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag. 251 s.
- Brajović 2015^a: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig: Ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika. S. 267–279.
- Brajović 2015^b: Brajović, Tihomir. Između ponora i uzleta: dva lica erotizma u Andrićevoj priči BAJRON U SINTRI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 34, br. 32. S. 158–190.
- Delić 2018: Andrićevi prstenovi (Za poetiku kompozicije Andrićevih romana). In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 441–452.
- Denić-Grabić 2012: Denić-Grabić, Alma. JELENA, ŽENA KOJE NEMA ili odsutni govor. In: Lešić, Zdenko; Duraković, Ferida (ur.). *Ivo Andrić – 50 godina kasnije: Međunarodni naučni skup*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Posebna izdanja. Knj. 142. Odjeljenje humanistički nauka, knj. 41. S. 73–79.
- Dimitrijević 2012: Dimitrijević, Maja M. Jedna te ista beskrajna priča. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 31, br. 29. S. 260–281.
- Džadžić 1962: Džadžić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. 253 s.
- Džadžić 1981 [1972]: Džadžić, Petar. Predeli duhovne svetlosti. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u sujetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 289–297.
- Džadžić 1999 [1960]: Džadžić, Petar. Ivo Andrić: LICA. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruha. S. 221–224.
- Đorđević-Mironja 2010: Đorđević-Mironja, Biljana. Andrićeve pripovetke o brakovima. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, br. 27. S. 171–237.
- Đorđić 2010: Đorđić, Stojan. Andrićev ZEKO. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, br. 27. S. 239–268.
- Đukić Perišić 2007. Đukić Perišić, Žaneta. Mag srpske pripovetke: Jedan pogled na Andrićev pripovedački opus. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 154–175.

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). *Andrić između Istoka i Zapada*. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske. Naučni skupovi, knj. XXII, Odjeljenje književnosti i umjetnosti, knj. 12. S. 219–243.
- Đukić Perišić 2017: Đukić Perišić, Žaneta. *Kavaljer Svetog duha: o jednom nedovršenom romanu Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. 208 s.
- Đukić Perišić 2018: Đukić Perišić, Žaneta. Samoubistvo u Andrićevom delu. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 427–440.
- Đurić 1962^a: Đurić, Vojislav (gl. i odg. ur.). *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. Knj. 1. 343 s. [Posebna izdanja]
- Đurić 1962^b: Đurić, Vojislav. Najnovija Andrićeva proza. In: Đurić, Vojislav. *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 131–149.
- Đurić 1999 [1962]: Đurić, Vojislav. Najnovija Andrićeva proza. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 225–253.
- Đuvić 2005: Đuvić, Mevlida. Otjelovljenje priče: tijelo u Andrićevoj pripovijesti. In: *Bosna franciscana: časopis franjevačke teologije*. Sarajevo. God. 3, br. 23. S. 76–89.
- Ekman 1997: Ekman, Tomas. Pripovetke Ive Andrića u kontekstu južnoslovenske prozne tradicije. Prevela s engleskog Zdenka Petković. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 16, br. 13. S. 90–104.
- Gajić 2017: Gajić, Radovan. Smelost i potčinjavanje ili o snopu svetlosti. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 36, br. 24. S. 319–330.
- Gligorić 1999 [1951]: Gligorić, Velibor. Izabrane pripovetke Ive Andrića. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 144–150.
- Glušćević 1994: Glušćević, Zoran. Andrić i Goja. In: Šutić, Miroslav (ur.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Svetovi – Zadužbina Iva Andrića – Institut za književnost i umetnost. S. 118–132.
- Gorup 2015: Gorup, J. Radmila. Granice i premošćavanje: prevazilaženje podvojenog identiteta u prozi Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 34, br. 32. S. 107–127.
- Grbić 2018: Grbić, Dragana. Pripovetke Ive Andrića u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 345–365.
- Grčević 1981: Grčević, Franjo. Unutarnja Andrićeva poetika (Na primjeru pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA). In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa*

- međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 331–358.
- Gudelj 2014: *Gudelj, Đuro N. Hercegovačke priče Iva Andrića: istorija i kultura*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet. 367 s.
- Hodel 2011: Hodel, Robert. *Andrić i Selimović: forme aktuelnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga. 211 s.
- Igov 1982: Игов, Светлозар. *Неговършеният роман на Иво Андрич*. In: Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Отечествен фронт, с. 5–14 [Предговор]. Takođe: Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Панорама, 2012. С. 5–7.
- Igov 2012: Игов, Светлозар. *Иво Андрич: исторически ѝесимизъм и ѝрансценгенѝални блянове*. София: Хермес. 207 с.
- Igov 2018: Igov, Svetlozar. *Dva „romana“ Tome Galusa*. Referat na 11. Andrićevom simpozijumu u Herceg-Novom 11. oktobra 2018. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium11.html>. 11. 5. 2019. [Radna verzija referata predložena za zbornik ANDRIĆEVA SUNČANA STRANA, 2019]
- Jaćimović 2018: Jaćimović, Slađana. Pišćeva modernost i kritičara horizont očekivanja – zbirka LICA Ive Andrića. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 129–140.
- Jelušić 1994: Jelušić, Siniša. Andrićev RAGOVOR SA GOJOM. In: Šutić, Miroslav (ur.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Svetovi – Zadužbina Iva Andrića – Institut za književnost i umetnost. S. 141–147.
- Jeremić 1981 [1961]: Jeremić, Dragan. Traganje za harmonijom. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 233–260.
- Jeremić 1999 [1962]: Jeremić, Dragan M. Andrić i Goja. In: Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruka. S. 254–260.
- Jevtić 2013: Jevtić, Miroljub S. *Islamska vizija sveta kod Ive Andrića*. Beograd: Centar za proučavanje religije i versku toleranciju. 202 s.
- Jovanović 2018: Jovanović, Natalija P. Žena kao junakinja samooslobođenja (priopetka ZLOSTAVLJANJE Ive Andrića). In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 413–426.
- Kapon 2015: Kapon, Alen. Slika žene u beogradskim pričama Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 34, br. 32. S. 128–142.
- Kecojević 2018: KUĆA NA OSAMI kao pripovedni ciklus.). In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 313–330.

- Kostić 2006: Kostić, Dragan. Svet apsurd: ANIKINA VREMENA Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, br. 23. S. 275–298.
- Kostić 2015: Prvi kao poslednji: Mustafa Madžar. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, br. 28. S. 191–214.
- Kostić 2017: Kostić, Dragomir. Kad se paša inati, ili devojka i zver (ZA LOGOROVANJA Ive Andrića). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 36, br. 34. S. 293–314.
- Kratka priča-www: *Kratka priča*. In: https://hr.wikipedia.org/wiki/Kratka_priča. 15.8.2021.
- Krčmar 2007: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. 292 s.
- Kvas 2022: Kvas. Kornelije. ZEKO: poetika prostora. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 305–318. [Andrić-Initiative 14]
- Kuzmanović 2012: Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). *Andrić između Istoka i Zapada*. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske. Naučni skupovi, knj. XXII, Odjeljenje književnosti i umjetnosti, knj. 12. 477 s.
- Lazarević 2010: Lazarević, Predrag. *Andrić o Bosni*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 214 s.
- Lazić 2015: Lazić, Dubravka. Autopetički iskazi Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 34, br. 32. S. 225–240.
- Leovac 1962: Leovac, Slavko. *Ivo Andrić*. In: Džadić, Petar (priređio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 71–102.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska. 285 s.
- Lešić 2012: Lešić, Zdenko. Pripovjedač Ivo Andrić. Prvi dio: *Ko to tamo govori?* (Pitanje „glasa“ u Andrićevoj prozi). In: Lešić, Zdenko; Duraković, Ferida (ur.). *Ivo Andrić – 50 godina kasnije*: Međunarodni naučni skup. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Posebna izdanja. Knj. 142. Odjeljenje humanistički nauka, knj. 41. S. 53–72.
- Lovrenović 2005: Lovrenović, Ivan. *Zapiši, pa će i Bog upamtiti!* Andrić i bosanske franjevačke kronike. In: *Bosna franciscana*: časopis Franjevačke teologije. Sarajevo. God. XIII, br. 23. S. 113–127.
- Lovrenović 2008: Lovrenović, Ivan. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *Kolo*. Zagreb: Matica hrvatske. Br. 2, ljeto. S. 392–444.

- Marković 2018: Marković, Nina. Đavolja rabota u ljudskom svetu (demonsko-htonski sloj folklorne tradicije u prozi Ive Andrića). In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 241–257.
- Mikić 2018: Mikić, Radivoje B. Morfološke karakteristike KUĆE NA OSAMI. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 287–301.
- Milanović 1981²: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. 371 s.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića u nastavi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 262 s.
- Milikić 2018: Milikić, Magda. Andrićeva pripovijetka PRIPOVLJESTI PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 36, br. 34. S. 227–250.
- Milojević 2008: Milojević, Snežana. *Meditativna proza Ive Andrića*. Niš: Niški kulturni centar. 213 s.
- Milojević 2016: Milojević, Snežana. JELENA, ŽENA KOJE NEMA i jezovito u književnosti. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, br. 33. S. 129–146.
- Mirković 1999 [1937]: Pripovetke Ive Andrića. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruha. S. 66–72.
- Mitrović 2009: Mitrović, Marija. Drugi Andrić. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 28, br. 26. S. 73–106.
- Mučalica/Dragojlović 1988: Mučalica, Olga; Dragojlović, Anđelija. *Ivo Andrić (1892–1975): Lični fond*. Katalog. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 628 s.
- Mulutinović 2011: Milutinović, Zoran. Efekat mudrosti: Ivo Andrić pripovedač. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, br. 28. S. 121–138.
- Munif 1997: Munif, Abdel Rahman. Ivo Andrić i priče iz Bosne. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 16, br. 13. S. 143–156.
- Napomena 2012: Napomena uz ovo izdanje. In: Andrić, Ivo. *Novele o mutnim vremenima*. Beograd: Dereta. S. 351–354.
- Naumova 2018: Naumova, Ana. Pogраниčni pogled na pograničnog pisca. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 37, br. 35. S. 139–154.
- Nedeljković 1981: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 991 s.
- Nedić 1981 [1962]: Nedić, Vladan. Ivo Andrić i narodna književnost. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 313–326.

- Nedić 2014: Nedić, Marko. Moderni tradicionalista Ivo Andrić. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 38, br. 31. S. 139–148.
- Nedić 2018: Nedić, Marko. Andrićeva KUĆA NA OSAMI kao model pripovedačkog venca u novijoj srpskoj književnosti. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 303–314.
- Nemec 2014^a: Nemec, Krešimir. Na sunčanoj strani – Neki aspekti Andrićeve poratne novelistike. In: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU I druge novele*. Izabrao i pogovorom pratio Krešimir Nemec. Zagreb: Školska knjiga. S. 441–477). [Djela Ive Andrića. Svezak 6]
- Nemec 2014^b: Nemec, Krešimir. Pravo na priču. In: Andrić, Ivo. *KUĆA NA OSAMI i druge novele*. Izabrao i pogovorom pratio Krešimir Nemec. Zagreb: Školska knjiga. S. 275–300. [Djela Ive Andrića. Svezak 7]
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče: Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga. 373 s.
- Nestorović 2012: Nestorović, Ivan. JELENA, ŽENA KOJE NEMA Ive Andrića u svetlosti dubinske psihologije. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 31, br. 29. S. 231–243.
- Nestorović 2018: Nestorović, Zorica. Građa u zbirci pripovedaka Ive Andrića iz 1931. godine. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 331–343.
- Novaković 1962: Novaković, Boško. Andrićevi pripovedački ciklusi. In: Đurić, Vojislav. *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 117–129.
- Novaković 1981 [1936]: Novaković, Boško. Ivo Andrić: Pripovetke. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u sujetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 88–91.
- Novaković 2010: Novaković, Jelena. *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 206 s.
- Ostojić 1962: Ostojić, Karlo. Život i apsurd kod Ive Andrića. In: Džadžić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 153–168.
- Ostojić 1981 [1967]: Ostojić, Karlo. Andrićevo prevazilaženje apsurd. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u sujetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 281–287.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd. S. 303[“];
- Palavestra 1999 [1962]: Palavestra, Predrag. Deset načela Andrićeve poetike. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 261–271.

- Palaverstra 2002: Palavestra, Predrag (priredio). Ivo Andrić. SEME IZ KALIFORNIJE. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 21, br. 19. S. 7–8.
- Pantić 2013: Pantić, Mihajlo. Mala priča o ANIKINIM VREMENIMA i još ponečemu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 32, br. 30. S. 125–128.
- Pervić 1981 [1961]: Pervić, Muharem. Pripovetke Iva Andrića. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 121–135.
- Petković 2018: Petković, Danijela. Folklorna podloga likova Andrićevih pripovedaka. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 225–239.
- Popović Nikolić 2018: Popović Nikolić, Danijela M. OLUJACI Ive Andrića – o tradicionalnom doživljaju onostranog i nekim elementima folklornog modela udaje na daleko. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 191–205.
- Pranjić 2005^a: Čudo ASKE I VUKA. In: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU i druge odabrane: II*. (1946–1975). Odabrao i priredio Kruno Pranjić. Zagreb: Konzor. S. 17–22.
- Pranjić 2005^b: Strah i mržnja u Bosni. In: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU i druge odabrane: II*. (1946–1975). Odabrao i priredio Kruno Pranjić. Zagreb: Konzor. S. 9–17.
- Pranjić 2005^c: Do tri portreta iz PROBE. In: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU i druge odabrane: II*. (1946–1975). Odabrao i priredio Kruno Pranjić. Zagreb: Konzor. S. 23–30.
- Pripovetka-www: *Pripovetka*. In: <https://sr.wikipedia.org/wiki/Приповетка>. 15. 8. 2021.
- Proza-www: *Проза*. In: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Проза>. 15.3.2022.
- Puvačić 1999 [1977]: Puvačić, Dušan. Jednanaest lica traže pisca ili Andrićeva KUĆA NA OSAMI. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 288–303.
- Radović 1999 [1960]: Radović, Đuza. Igra za život. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 151–181.
- Radulović 1994: Radulović, Milan. O genezi i osnovama Andrićeve poetike. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 38, br. 31. S. 343–384.
- Radulović 2009: Radulović, Olivera. Elementi bajke u pripovetkama Ive Andrića. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: Međunarodni slavistički centar (MSC). Knj. 38/2. S. 159–169.
- Radulović 2013: Radulović, Olivera. *Nova čitanja Andrićevog dela*. Petrovaradin: Alfagraf. 296 s.

- Raičević 2018: Raičević, Gordana. Andrićeve priče o okupaciji: Ključ za unutrašnju biografiju pisca. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 399–412.
- Rajs 1981: Rajs, Valter. Pripovetke Ive Andrića sa gledišta estetike recepcije. In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 479–804.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Sarajevo: Ljiljan. 688 s.
- Robin-Cerović 2014: Robin-Cerović, Mirjana. Andrić na granicama. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 38, br. 31. S. 97–100.
- Samardžić 1981: Samardžić, Radovan. Andrićev Mustafa Madžar. In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 271–280.
- Samardžija 2018: Samardžija, D. Snežana. U pričama je spas (Andrićev odnos prema usmenom stvaralaštvu). In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 271–286.
- Sekulić 1962: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Džadžić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 57–70.
- Simović 2016: Simović, Simon. Zima, jedan vid: PROKLETA AVLIJA, devedeset i treće. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, br. 33. S. 321–324.
- Stojadinović 1999: Stojadinović, Dragan. Lepota i mržnja: ANIKINA VREMENA Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 18, br. 15. S. 116–162.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. 328 s.
- Stojanović 1994: Stojanović, Dragan. S kim razgovara Andrićev Goja. Šutić, Miroslav (ur.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Svetovi – Zadužbina Iva Andrića – Institut za književnost i umetnost. S. 133–140.
- Stojanović 2000: Stojanović, Dragan. Život u zlom snu, smrt: ROBINJA Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 36, br. 34. S. 225–249.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platoneum – CID. 348 s.

- Stojanović-www1: Stojanović, Dragan. *Lepota u svetu mučenom zlom i nesrećom: MARA MILOSNICA*. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-mara.html. 12.3.2022.
- Stojanović-www2: Stojanović, Dragan. *Zamračeno mesto: NEMIRNA GODINA Ive Andrića*. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-gaga.html. 12.3.2022.
- Stojanović-www3: Stojanović, Dragan. *Opozvani poziv: SARAČI Ive Andrića*. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-saraci.html. 12.3.2022.
- Stojanović-www4: Stojanović, Dragan. *Najdraže od svih bića: Andrićeva pripovetka TRUP*. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-trup.html. 12.3.2022.
- Stojanović-www5: Stojanović, Dragan. *Oči koje tako gledaju: Andrićeva pripovetka ŽENA NA KAMENU*. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena.html. 12.3.2022.
- Suvajdžić/Bjelić 2018: Suvadžić, Boško J.; Bjelić, P. Folklorni elementi u procesu obrazovanja PROKLETE AVLIJE Ive Andrića. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 175–190.
- Šeatović-Dimitrijević 2013: Šeatović-Dimitrijević, Svetlana S. Žene Alije Đerzeleza. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 32, br. 30. S. 187–208.
- Šipovac 2008: Šipovac, Nedo. *Tajne i strahovi Ive Andrića*. Beograd: Nova Evropa. 627 s.
- Šipovac 2009: Šipovac, Nedo. *Ivo Andrić u Hercegovini: Ovdje nam je dobro, gospodine*. Beograd: Beoknjiga. 500 s.
- Šolak 2007: Šolak, Zdravko. Andrićeva novela KOSA i savremena ekonomska deskripcija potrošačke recepcije kvaliteta. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 286–306.
- Šolak 2008: Šolak, Zdravko. Ekonomija i disekonomija reči i izraza u Andrićevim pripovetkama i romanima: čarobni broj sedam. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, br. 33. S. 213–234.
- Šutić 1981: Šutić, Miroslav. Arhetipski obrasci u MUSTAFI MADŽARU. In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 281–291.
- Šutić 1994: Šutić, Miroslav (ur.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Svetovi – Zadužbina Iva Andrića – Institut za književnost i umetnost. 171 s.
- Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje: U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd: Čigoja štampa. 351 s.

- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačka estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. 338 s.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. LETOVANJE NA JUGU Ive Andrića i ORMAR Tomasa Mana. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 261–272.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. *Poetička i poetološka istraživanja*. Beograd: Čigoja štampa. 367 s.
- Valjo 2010: Valjo, Luka. Andrićev ciklus o fra-Petru. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, br. 27. S. 129–154.
- Vasić 2013: Vasić, Divna. Dvije istorije MOSTA NA ŽEPI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 32, br. 30. S. 279–286.
- Vasiljeva 2018: Vasiljeva, Olga. Motiv tvrde zemlje u pripovetkama PUT ALIJE ĐERZELEZA i MUSTAFA MADŽAR Ive Andrića. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 545–558.
- Vježbicki 1981: Vježbicki, Jan. Putevi spoznavanja sveta u Andrićevoj prozi. In: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 149–164.
- Vladušić 2018: Vladušić, Slobodan. Ekscentrični junak, figura ličnosti i motiv nasleđivanja u priči ČAŠA i PROKLETOJ AVLJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 31, br. 29. S. 531–544.
- Vučetić 2006: Vučetić, Jasmina (ur.). *Djelo Iva Andrića u novom milenijumu: zbornik radova*. Herceg Novi – Novi Sad: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo „Prosvjeta“ – ITP „Zmaj“. 214 s.
- Vučković 1981 [1974]: Vučković, Radovan. „Svetle“ pripovedačke vizije. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 158–171.
- Vučković 1999^a: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. 360 s.
- Vučković 1999^b: Vučković, Radovan. Ličnost pripovedača i junaka KUĆE NA OSAMI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 18, br. 15. S. 103–115.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- Vučković 2009: Vučković Radovan. Novo predstavljanje Andrićevih pripovedaka. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 28, br. 26. S. 213–218.
- Vučković 2011^a: Vučković, Radovan. *Velika sinteza: o Ivi Andriću*. Beograd – Niš: Altera – Filozofski fakultet. 517 s.

- Vučković 2011^b: Vučković, Radovan. *Proza srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik. 261 s.
- Vukićević-Čvoro 2012: Vukićević, Čvoro (ur.). *Njegoš i Andrić: ili Njegoš kao Andrićeva inspiracija*. / Herceg-Novi: Prosvjeta. 230 s.
- Vuksanović 2006: Vuksanović, Miro. Opis čitanja MOSTA NA ŽEPI. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 25, br. 23. S. 321–329.
- Vuksanović 2011: Vuksanović, Miro (gl. ur.). *Bibliografija Ive Andrića (1911–2011)*: Autori Ljiljana Klevernić (koordinator), Kata Mirić, Melanija Blašković, Vesna Ukropina, Daniela Kermeci, Slađana Subašić, Marija Vaš. Beograd – Novi Sad: Zadružbina Ive Andrića – Biblioteka Matice srpske. 1078 s.
- Vuksanović 2017: Vuksanović, Miro. Pripovetke u Andrićevom testamentu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, br. 33. S. 371–272.
- Vuksanović 2018: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU, 2018. 580. [Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30]
- Vuletić 2016: Vuletić, Gordana. O helenskim reminiscencijama i sudbina pisca u Andrićevoj priči LETOVANJE NA JUGU. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, br. 33. S. 67–80.
- Zorić 1981 [1972]: Zorić, Pavle. Metafizički realizam Ive Andrića. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 298–304.
- Zuković 1981: Zuković, Ljubomir. Nema raja za Đudute i Đudutoviće. In: Nedejković, Dragan (gl. i odg. ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd: Zadružbina Ive Andrića. S. 405–416.
- Živaljević 2012: Živaljević Velički, Todor. O transformaciji „realnog predloška vremena“ u PISMIMA P. P. Njegoša i PISMU IZ 1920. GODINE I. Andrića. In: Vukićević, Čvoro (ur.). *Njegoš i Andrić: ili Njegoš kao Andrićeva inspiracija*. Herceg-Novi: Prosvjeta. S. 117–133.
- Živković 1981 [1962]: Živković, Dragiša. Andrićev stil. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 327–334.
- Živković 1958: Živković, Dragiša. *Teorija književnosti za gimnazije i srednje škole*. Sarajevo: Svjetlost. 232 s.
- Živojinović 1981 [1931]: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo Ive Andrića. In: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 70–87.

Branko Tošović (Graz)

Andrić's narrative opus

Andrić's literary work consists of prose and verse. Prose consists of large forms, smaller texts and poems in prose. The term Termin *pripotekst* (*Pripotext*) is introduced to denote narrative forms shorter than novels. Two criteria are considered in determining the genre of narrative, short story, novella, longer or shorter stories: qualitative (structure and organization of the text, plot, plot, events, space, time, characters) and quantitative (length/shortness of the texts). In the first part of the paper, the interpretation of Andrić's small narrative genres is given based on quantitative criteria and their differentiation is presented. The results of such a complex analysis are presented in 23 attachments. The second part provides a periodization of narrative creativity and an overview of the collections of subtexts published from 1924 to the present day.

Branko Tošović (Graz)

Das erzählerische Opus von Andrić

Andrićs literarisches Werk besteht aus Prosawerken und Versen. Prosa besteht aus großen Formen, kleineren Texten und Gedichten in Prosa. In diesem Beitrag wird der Begriff *pripotekst* (*Pripotext*) eingeführt, um Erzählformen zu bezeichnen, die kürzer als Romane sind. Bei der Bestimmung der Genres Erzählung, Kurzgeschichte, Novelle, längere oder kürzere Geschichten werden zwei Kriterien berücksichtigt: ein qualitatives (Struktur und Organisation des Textes, Handlung, Ereignisse, Raum, Zeit, Charaktere) und ein quantitatives (Länge/Kürze der Texte). Im ersten Teil der Arbeit wird eine Interpretation von Andrićs kleinen Erzählgattungen anhand quantitativer Kriterien gegeben und ihre Differenzierung vorgestellt. Die Ergebnisse der Analyse werden in 23 Anhängen vorgestellt. Der zweite Teil bietet eine Periodisierung des narrativen Opus und einen Überblick über die von 1924 bis heute erschienenen Subtextsammlungen.

Бранко Тошович (Грац)

Повествовательное творчество Иво Андрича

Литературное творчество Иво Андрича состоит из прозы и стихов. Прозу образуют крупные формы, более мелкие тексты и стихи в прозе. Термин *pripotekst* (*припотекст*) вводится для обозначения нарративных форм короче романов. При определении принадлежности к жанру повести, новеллы, рассказа, большого или короткого или рассказа учитываются два критерия: качественный (структура и организация текста, фабулы, сюжета, событий, пространства, времени, персонажей) и

количественный (длина/краткость содержания). В первой части статьи дана интерпретация малых повествовательных жанров Андрича на основе количественных критериев и проведена их дифференциация. Результаты такого комплексного анализа представлены в 23 приложениях. Во второй части приводятся периодизация повествовательных форм и обзор сборников припотекстов, опубликованных с 1924 г. по настоящее время.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Биљана Ђорђевић Мироња (Београд)

Издања дела Иве Андрића у свету (2000–2020)

У раду су представљени поједини разлози за виталност Андрићевог стваралаштва у свету, у новом миленијуму. Дат је преглед објављене Андрићеве преписке са издавачима и преводиоцима, као и сродних извора, те указано на везу између Андрићеве инокореспонденције и стваралачког рада, нарочито после публицитета који је писцу донела Нобелова награда. Изложен је, затим, преглед Андрићевих издања на двадесет седам језика, у хронолошком следу у оквиру сваког од њих, објављених у периоду од 2000. до 2020. године. Закључак је да се универзалност Андрићевог стваралаштва и полифонија његове речи могу сагледати кроз мноштво наслова датих у оригиналу и преводима, уз графички приказ картом света, на којој су представљена монографска издања готово на свим континентима.

Увод

Године 1960, Андрић чије се име већ три године налазило у документима Нобеловог комитета Шведске академије и чија су дела већ била преведена на двадесет три језика и објављена у шездесет шест монографских издања¹, у једном од својих многобројних писама преводиоцу на шведски Гун Бергман, истиче да сарадња на иностраним преводима изискује *разгранатост и замршену преписку са разним стираним издавачима и агенцијама од Њујорка до Тел Авива и од Стокхолма до Буенос Аиреса* чије је вођење тешко и које с годинама бива све теже (Андрић 1991: 18). Шездесет година касније, та преписка у Задужбини Иве Андрића интензивира се порастом броја језика на које се Андрићево дело преводи – на четрдесет девет и сарадњом на педесетом, малајалам језику који у Индији² говори тридесет пет милиона људи.

¹ Податке смо извели према Библиографији Иве Андрића (1911–2011), одељак „Преведене књиге“ (Клевернић и др. 2011: 124–204).

² Када је реч о рецепцији Андрићевог стваралаштва у тој земљи, најпревођеније и најтиражније пишчево дело На Дрини вуприја (1945) преведено је 1985. године на хинди који има три стотине двадесет два милиона говорника (Клевернић и др. 2011: 144).

Рад на задату тему делом представља аналитички преглед Андрићевих остварења. Међутим, тема наводи и на трагање за разлозима услед којих је дело српског писца и аутора некадашње Југославије постојано у свету. Такође, подстицајна је и за размишљање како ауторово дело зри – сваке године, од 2011, навршава се једно столеће од настанка Андрићевих песама, лирске прозе, приповедака, есеја, докторске дисертације, романа, записа, путописа – а притом не застарева.

Магија Босне

Први разлог представља Босна, као један од најпровокативнијих историјских и политичких региона у Европи, удаљена од њеног центра, на граници супротстављених светова, из које аутор црпи теме за своје дело. То је било наведено и у образложењу Шведске академије која је стваралаштво српског писца 1961. године овенчала највећим светским признањем: „како би се наградио представник једног језичког подручја које досад није било заступљено у редовима носилаца награда“, затим указало на „снаге које обликују један народ усред тешких несугласица и бесних трвења“ (Естерлинг 2001: 311), те осветлила књижевна уметност у једном делу Балкана. Андрићева књижевна уметност данас је све привлачнија, јер потиче са простора који представља амалгам различитих култура, што се „као прави културолошки идентитет и несумњива вредност у Европи тек данас признаје и прихвата као идеал“ (Митровић 2008: 235). О настојањима да се реактуелизује дело великог уметника речи, пореклом из тако разноликог географског простора, сведочи још један пример у погледу величине културе и пишчеве афирмисаности у њој. Наиме, истакнути, савремени француски часопис за изучавање романа, његових најбољих представника и историје врсте, уз осврт на значајније приповедачке опусе романописаца број за 2012. годину, посветио је Андрићу и промишљању Балкана кроз његово дело (Новаковић 2013: 302–303). Исти разлог у свом тексту о Андрићу навео је књижевни преводилац и министар културе Шпаније Сесар Антонио Молина³ (Молина 2007: 332). Услед политичког контекста и медијског диктата, Андрићев роман о Травнику британске војне власти препоручиле су за лектуру „ради бољег упознавања ситуације на терену својим официрима у саставу НАТО снага на Балкану“ (Ракић 1998: 243), истим оним снагама које су извршиле злочиначко бомбардовање Србије и Црне Горе 1999. године. Тако је од теме слављене на гала сцени стокхолмске Концертне дворане, Андрићев роман постао и незаобилазан део војне опреме у

³ Био је министар културе од јула 2007. до априла 2009 (Молина-www).

том, апострофираном језичком подручју, тада ратом захваћеном, служећи као водич за разумевање прилика, његових житеља и разлога за војни сукоб. Но, колико инструментализација књижевности може да буде апсурдна говори податак да је Вирџинија Вулф била веома забринута за судбину британских морепловаца када је од команде британске трговачке морнарице добила поруџбину за роман *КА СВЕТИОНИКУ* (1927) – Ракић 1998: 243.

Класично, а ново

Други разлог је законитост у књижевности, којом се дела светских класика жанровски рedefинишу према историјским, политичким, социолошким и антрополошким променама у тренутку у којем се читају. То се догодило Сервантесовом *Дон Кихоту* који се у 17. веку разумео као хумористичко дело, а доцније као озбиљно штиво (Ljosa 2018: 27). Сведоци смо да је и у случају Андрићевих остварења дошло до померања на жанровској скали. Тако се, на пример, роман *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* – настао у доба најагресивнијег сукоба деснице и левице, писан у време фашистичких злочина и објављен и промовисан у доба комунистичке репресије – доживљавао као реалистички и историјски роман-хроника, чије су теме уроњене у дубоку прошлост не додирујући ничим савременост, како су то већ диктирали политички ангажовани књижевни егидоноше. Међутим, налазимо и супротан пример – критику коју је дело претрпело на књижевној вечери у совјетској фабрици 1958, јер у њему писац није показао „класну борбу“ (Петровић 2012: 167).

Од краја 20. stoleћа, у освит савременог света чије се рађање повезује са рушењем Берлинског зида, у време растакања комунистичких стега и такозваних демократских промена, роман се све више тумачи у политичком контексту, не само као потреба писца да испуни уметничку судбину већ и да одговори на изазове времена и пружи уметнички коментар на проживљено доба. Међутим, Андрићева вештина у удаљавању таквог коментара од политичке и педагошке пропаганде, условила је да се он разуме као уметничко дело светског класика, носиоца прометејске ватре неопходне за вечиту човекову битку добра против зла. Но, етика, идеологија и књижевни укус, такође су подложни диктату тржишта, како истиче један од Андрићевих преводилаца Шаиро Дорадо Кадила (Jairo Dorado Cadilla) на галисијски језик, и сам политизован, признат тек пре четрдесет четири године (иако са петовековном традицијом), када је у Краљевини Шпанији установљена и Аутономна покрајина Галиција. *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* је прво дело српске књижевности преведено на тај језик 2007. и то само тридесет година након административног озваничења тога глтонима, служећи попут остварења других светских класика и најтиражнијих савремених аутора за

нормирање и стандардизовање савременог галицијског (Кадиља 2008: 203)⁴. У наше време издавачи, уредници, поједини преводиоци Андрићевог стваралаштва, те писци пратећих текстова, као под диригентском палицом, у текстове на корицама својих издања и продајне огласе учитавају политичке паролe и општа места која се могу прочитати на насловницама најтиражнијих дневних листова у Берлину, Лондону и Вашингтону и чути са светских телевизијских сервиса. Медијски диктат тиме ствара мњење и потпирује једнострано разумевање пишчевог дела. Ван ауторовог домаћаја и често упркос интервенцијама пишчеве задужбине, издавачи су у протеклом периоду настојали да уклопе Андрићево дело у ту општеприхваћену слику, не марећи што ће стати између читаоца и уметничког остварења. Тако су се, као лајтмотиви, издвајале паролe делом темељене на Андрићевој причи Писмо из 1920. године (1946), у којој су представљени различити сатови припадника четирију вера ситуираних у Босни, што је довољан разлог за несавладив вековни сукоб који може бити решен само у оквиру цивилизованијих империја. Тако формулисани паратекстови (Кадиља 2008: 205) немају додирних тачака са идејама израженим у Андрићевом академском, дипломатском и књижевном раду, као што нису видљиви ни у његовој биографији. Наиме, писац је у медитативном дневнику *Ex Ponto*, вођеном у заточеништву од 1914. до 1917, докторској дисертацији одбрањеној у Грацу 1924, дневницима исписиваним током бомбардовања Берлина и Београда од стране савезничких снага 1941. и 1944, усменим сведочењима и изнад свега својим романима и приповестима, указивао на суморне тешкоће са којима се кроз столећа суочавао његов завичај, тегобан живот Босанаца и различите облике деструкције империјалне и неоколонијалне владавине по аутохтоно становништво, чији су цивилизацијски напредак, економски развој и духовна добробит били вековима угрожени, како под царствима у распадању тако и у савременој историји. Притом, није штеео зло и људску глупост вазда анационалне и без вере. У рецепцији Андрићевог дела, нарочито западноевропској, примећен је и тренд измештања аутора из контекста српске и југословенских књижевности и смештање у, недовољно јасан оквир словенске литературе. То је једнако апсурдно као када бисмо Шекспира, Кјеркегора и Мана представљали као германске писце, а Дантеа, Сервантеса и Камија као романске, пренебрегавајући националне културе које су обележили и којима су одређени. Такође, уредници чине омашке у погледу представљања пишчеве биографије и то превасходно када је у питању Андрићева национална и књижевна при-

⁴ Након Андрићеве *Вишеградске хронике*, исти преводилац је на тај језик књижевним преводом транспоновео и кратак роман Бранимира Шћепановића *УСТА ПУНА ЗЕМЉЕ*, 2012 (Шћепановић-www).

падно, аспекта са којег је посматрао југословенство, као и пишчевог живота и рада за време фашистичке окупације Београда. У том смислу, поред општих закључака на основу увида у један део пратећих текстова уз Андрићева инострана издања, наша даља истраживања ићи ће у правцу представљања текстова (предговора, поговора, бележака на корицама, кратких биографија, мапа, најава, реклама, приказа на сајтовима и сл.) којима су опремљена појединачна издања из датог корпуса.

Рецепција Андрићевог дела у 21. stoleћу готово да почива на рационалној нелогичности: што су тиражи његових дела бивали већи то су паратекстови постајали површнији и политизованији не обазирјући се на суптилне слојеве и танана уметничка значења, интерполирајући и посве слободно учитавајући дневнополитичке поруке, већ према личним опредељењима и економској мотивисаности аутора. Овде ћемо истаћи да је Андрић издавачима строго забрањивао да уз његова дела објављују пратеће текстове препоручујући публикување кратких и прегнантних биобиблиографских бележака које ће читаоцима пружити најнужније податке о аутору. Такав став потицао је из искуства писца, као *homo politicus*-а са големим читалачким стажом, да је књижевност *нежна биљка* у свету у којем је терор политике увек присутан. Стога је до краја бранио право својих рецепцијената на свеже, неконтаминирани читалачке хоризонте како не би били лишени чаролије самосвојног поимања значења и порука књижевног дела.

Међутим, можда је управо та површност довела до тога да се ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (1954), кратак роман о затвору и дело са најдужим зрењем у тами уметникове радионице (од 1928), појави у време активног рада политичких логора у источној Европи и Совјетском Савезу – у Југославији, на Голотому и Светом Гргуру. Иако се ауторова слика *ђаволској осирва* са стамболским затвором (Андрић 1996: 17) поклапа са југословенским (мада не постоје извори који би посведочили да су му били познати географија и изглед „хрватског Алкатраза“), Андрићев роман, упркос темама и идејама, које су могле бити окарактерисане и као субверзивне, појављивао се у социјалистичким излозима народних књижара у земљама иза Гвоздене завесе⁵. Испрва замишљен као љубавни роман од три стотине страница, а по-

⁵ Дело је објављено на бугарском 1956 (Клевернић 2011: 126), украјинском 1957 (Клевернић и др. 2011: 203), мађарском, у Мађарској 1959 (Клевернић и др. 2011: 153), пољском 1959 (Клевернић и др. 2011: 177), чешком 1960 (Клевернић и др. 2011: 129), румунском 1962 (Клевернић и др. 2011: 129) Изузетак представља руски, главни језик Совјетског Савеза, на којем се појавило тек 1967, када је постало незаобилазна књижевно-историјска чињеница у биографији нобеловца (Клевернић 2011: 177).

том и као животопис турског принца Џема, при ауторовом коначном филтрирању рукописа, бива сведен на две трећине и профилисан у хуманистички манифест против репресије. Савремени тренутак Андрићу је налагао бунт, овога пута против победника над фашизмом, левичарских стваралаца бољег света „братства и јединства“, чија се доктрина у пракси надозивала на претходну – логорима диљем побеђених фашистичких држава Немачке и Независне Државе Хрватске у којима су затварани они који су се против фашизма борили. Поред уметничког реаговања, Андрић се и егзистенцијално успротивио *проклетој* савремености, национално се одређујући као Србин⁶ – будући увек на страни жртве и никада на супротној. Данас се дело све више тумачи као искупљење хуманисте који у години објављивања новеле постаје члан Комунистичке партије Југославије, оснивача злогласних логора, а његова биографија додатно се испитује и у светлости нове рецепције тога дела.⁷

Ђуприја, le pont, җефур, il ponte, die Brücke, мостът, un pod, silta...

Трећи разлог за виталност Андрићеве речи представља квалитет превода који су настајали за пишчева живота и који се, у мањим редакцијама, читају и данас. То је уједно и последица пишчевог рада после добијања Нобелове награде када, услед интензивног светског публицитета, готово остаје без стваралачке осаме због чега престаје да публикује нова дела, превасходно се бавећи пословима на плану објављивања у иностраним културама, ауторско-правном заштитом, комуникацијом и пословном преписком. Најзнаменитији рад тицао се превасходно одобравања превода и свих пратећих активности које су ти дуготрајни процеси собом носили. Овде се пре свега мисли на немачке преводе романа и збирки у чијем је прецишћавању, редиговању и уређивању учествовао, захваљујући одличном познавању тог језика. Преводи су касније, поред француског, служили као насушна испомоћ у преношењу његових дела у друге језике.

Андрићев положај се притом, и поред тзв. мирнодопских услова, додатно компликовао будући да је био грађанин земље која се поново нашла на граници – овога пута између политичких блокова и војних савеза. Место

⁶ То се може видети у пишчевим личним документима, као и у Евидентном листу за пријем у Комунистичку партију Југославије, на сајту пишчеве задужбине (Андрић-www).

⁷ Будући да смо у раду указали како време утиче на романе Дон Кихот и Проклету авлију, скрећемо пажњу на недавно објављену компаративну студију о везама које раније нису биле уочене (Ковачевић 2018).

Југославије у излогу хладноратовског света и све већа светска популарност вероватно су условили да писац уговарање иностраних издања са европским издавачима, поред Југословенске ауторске агенције из Београда, повери и највећем циришком еснафу Genossenschaft Büchergilde Gutenberg у неутралној држави, којем предаје судбину најславнијег романа, поступајући као родитељ које своје чедо шаље у најбољи швајцарски пансион. Еснаф ће роман објавити 1953. године и даље на највишем нивоу усмеравати његову светску рецепцију (Ђорђевић Мироња 2020: 104–105), бирајући у свакој европској држави, укључујући и САД, најугледнијег издавача који је добијао ексклузивна права и обликовао Андрићев ауторски профил у сарадњи с писцем. Међутим, роман, уз мање стилске измене, убрзо објављује контроверзна источнонемачка кућа Ауфбау ферлаг (Aufbau Verlag), основана у доба денацификације Немачке, са којом Андрић сарађује од 1956. године. Та сарадња⁸, иако у једном делу обележена несугласицама и полицијским притиском, прераста у парадигму за пишчеву комуникацију са преводиоцима и иностраним издавачима, која се у целини може оценити као интензивна, отворена и искрена.

Стрепећи од изневеравања изворних текстова, познатог као *traduttore, traditore*, које је дефинисао као *тешке qui pro quo* грешке (Ђорђевић Мироња 2020: 108), Андрић се, према сопственим речима, мири „са трећином губитка вредности оригинала“ (Ракић 1998: 269). Како би ту мањкавост контролисао, писац је посебно ангажован у тумачењу турцизама, провинцијализама и локализама⁹ шаљући преводиоцима исправке и разјашњења, које су они уносили у преводе пре Андрићевог одобрења, у виду оцене да је превод зналачки урађен и да је у целости успео (Ђорђевић Мироња 2020: 112). Писац, међутим, није ставио примедбу на једну крупну грешку преводиоца романа На Дрини ћуприја Ернста Е. Јонаса (Ernst E. Jonas), у делу реченице *само за српску децу што су њајови Шарчевих којиша, осталих још од онда када је Краљевић Марко шамновао у Шаром њаду*, у којој је синтагма *српска деца* преведена као *Christliche Kinder* (*хришћанска деца*), чиме је дубоко изневерен један значењски слој текста (Костић 1979: 710–711), што се по својој тематици готово наслања на идејност самог пасажа: онако

⁸ Текст Иво Андрић и АУФБАУ ФЕРЛАГ (Ђорђевић Мироња 2020), уз податке о сарадњи са швајцарским партнером, доноси фазе и појединости уобичајеног пишчевог рада на ауторизацији превода својих дела.

⁹ О начинима на које су преводиоци решавали превеђење турцизама в.: Andrić E. 2013: 681–682, Andrić E. 2015: 636–637, Banjanin 2015: 142–145, Košutić-Brozović 1981: 950–957, Matillon-Lasić 1981: 943–948, Рајић 1981: 886, Stojanović 1981: 932–933, Ракић 1998: 261–264, Кадиља 2008: 203, Стојков 2015: 148–150, Либман 2017: 209–229, Wonisch 213: 948–957.

како турска и српска деца нису могла да се договоре око имена митског јунака, тако је и преводилац био у разминућу са аутором. Издвојићемо и пишчево оштро инсистирање да се у приповеци БИФЕ ТИТАНИК објашњење речи *устиаше* измени из *хрвајски националисти* у *хрвајски фашисти* (Ђорђевић Мироња 2020: 117), што је још један прилог за разумевање начина на који се изворник преводом редефинише, односно улоге преводиоца и процеса преводјења култура (Кадиља 2008: 211) – оно што је за писца *фашиста* за преводиоца и издавача може да има супротно значење, што даље може да одведе у брисање оригиналних значења и учитавање нових.

Да је *йолишка* присутна у преводјењу и рецепцији остварења великих романсијера, сведочи и Нобелов лауреат за 2010. годину Марио Варгас Љоса, *homo politicus par excellence*, будући да се 1990. кандидовао за председника Перуа. Тако се, на пример, тај истакнути аутор жалио да у његовом делу није добро преведена вишезначна и веома изнијансирана реч *cholo*, у значењу 'мешанац' или 'сиромах', која је у употреби и као хипокористика и као псовка, која се разуме у зависности од тога „ко је изговара, коме се каже и од интонације којом се каже“. Јер, „кад се каже кратко и јасно, *cholo* може да буде увреда, начин да се неко подсети да није белац“, коју изговарају и заљубљени и коју је и, у изразу *mi cholito*, при обраћању сину од миља, користила пишчева мајка (Ljosa 2018: 36–37).

Међутим, сваки је аутор свестан да нема потпуне еквиваленције између изворника и превода, као што нема ни апсолутне непреводивости дела на друге језике (Рајић 1981: 886). Тако је на плану наслова, најпреводенији Андрићев роман спочетка изгубио архаични слој народне књижевности будући да је турцизам *ћурија* у свим језицима преведен као *мост*¹⁰, задржавајући на турском фонетску сличност али не и значење (та лексема, изворно из грчког, у српском је турцизам, архаизам и синоним, а у турском савременом језику је у употреби основним значењем). Преводилац на француски Жорж Лусијани (Georges Luciani) додао је наслову састојак усменог стваралаштва, у виду незавршене реченице којом почињу бајке *IL EST UN PONT SUR LA DRINA* (Био једном један мост на Дрини; 1956). Дело се до данас објављује под насловом *LE PONT SUR LA DRINA* (Мост на Дрини; 1994) у преводу Паскал Делпеш (Pascale Delpech). Решење почетка на грчком такође је двојако: са стилском финесом у виду реченице *ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΓΕΦΥΡΙ ΣΤΟΝ ΔΡΙΝΟ* (Има једна ћуприја на Дрини; 1961) будући да је преведен са одличне француске верзије дела (Стојановић 1981: 906–907), односно у виду синтагме *ДРИНСКИ МОСТ* (ΤΟ ΓΕΦΥΡΙ ΤΟΥ ΔΡΙΝΟΥ; 1994), што је избор и финског пре-

¹⁰ Више о том најзначајнијем синонимном пару у Андрићевом делу налазимо у раду који третира неке аспекте других истозначница у пишчевим приповеткама (Милосављевић и др. 2012: 505–506).

водиоца – DRINA-JOEN SILTA (1962), односно преводиоца романа на хебрејски (1959 или 1966), односно литвански (1965). Оригинал у стилском смислу следи и превод на румунском E UN POD RE DRINA и, упркос неким мањкавостима, одговара изворнику (Stojanović 1981: 928–930). На хинди је дело штампано под насловом МОСТ НА РЕЦИ ДРИНИ (1985). У случају романа ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, Андрић се не слаже са предлогом да превод буде насловљен AUDIENZ BEIM WESIR: TRAVNIKER CHRONIK (Аудијенција код везира: ТРАВНИЧКА ХРОНИКА; 1959), сматрајући да је роман значењски знатно изван преводиочевог предлога и пренебрегавајући образложење издавача да би такав поступак био „јако ефектан за рекламу и на тај начин осигурао добро ширење“. Занимљиво је да писац предлаже метафорично решење истакнутог мађарског преводиоца Золтана Чуке (Csuka Zoltán) ОЛУЈА НАД ДОЛИНОМ (VÍHAR A VÖLGÝ FELETT: TRAVNIKI KRÓNIKA; 1956) (Ђорђевић Мироња 2020: 111)¹¹. Сличан је случај и са насловом дела ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, у којем се архаизам, осим на турском и грчком, преводи савременим појмом у значењу 'двориште'.

Овове ћемо додати и сегмент из преписке, у којем Иво Андрић оспорава предлог за збирку приповедака ЉУБАВ У ГРАДИЋУ, према новели ЉУБАВ У КАСАБИ¹², са образложењем да наслов указује на *сенџименталне и идиличне љриче*, а моје *љриповејке* *џо* *дакако* *нису* предложивши као солмонски излаз LIEBE IN WISCHEGRAD (ЉУБАВ У ВИШЕГРАДУ), одбијајући притом и могућност да на насловници буде одштампано DAS HAUS DER ANIKA (АНИКИНА КУЋА), што је слободнији превод новеле АНИКИНИНА ВРЕМЕНА (Ђорђевић Мироња 2020: 118).

¹¹ Дело је од стране поменутог источнонемачког издавача објављивано под насловом који писац није одобрио. Од 1961. године и Андрићеве Нобелове награде, када је права на добио и западнонемачки издавач Карл Ханзер (Carl Hanser Verlag), па до данас, роман се чита и под насловом WESIRE UND KONSULN (ВЕЗИРИ И КОНЗУЛИ) који имплицира знатно ширу тематику. Под истим насловом штампају га и друге западнонемачке и аустријске куће, као и Büchergilde Gutenberg, 1963 (Клевернић и др. 2011: 164–174).

¹² Прича је на немачком објављена под следећим насловима: LIEBE IM STÄDTCHEN (ЉУБАВ У ГРАДИЋУ; 1961), у преводу Мартина Целера (Martin Zöller), LIEBE IN DER KLEINSTADT (ЉУБАВ У ВАРОШИЦИ; 1963), у преводу Мила Дора (Milo Dor) и Рајнхарда Федермана (Reinhard Federmann) и LIEBE IN EINER KLEINEN STADT (ЉУБАВ У ЈЕДНОМ МАЛОМ ГРАДУ; 1996), из преводилачких пера Миодрага Вукића и Франца Мона (Franz Mon) – Клевернић и др. 2011: 164, 167, 173.

Писац и преводиоци

Андрић интензивном сарадњом са преводиоцима, уредницима и издавачима, трасира пут за дугорочну рецепцију својих дела пружајући значајна упутства за њихов пласман, у зависности од одлика иностране културе са којом комуницира, открива податке о времену настајања појединих дела, утврђује коначни текст превода, истиче поетичке и друге ставове. У наставку дајемо преглед објављених извора:

1. на француском – преписка са Миланом и Марселом Марковић, као и Андреом Мазоном, из 1938–1939. године, поводом објављивања *Ex PONTA* (1918) – Марковић и др. 2008: 59–84. Овде ћемо додати и текстове о томе како је француска критика и доцније угледни лист *ФИГАРО ЛИТЕРЕР* представио Андрића по пријему Нобелове награде, са детаљима о пишчевом преводиоцу Ж. Лисијанију, пријатељствовању са француским писцем Клодом Авлином који га је романом *ТРАВНИЧКА ХРОНИКА*, 1956, увео у француску јавност (Ђорђевић 2005: 460–462). Такође, додајмо и текст о Андрићевој 1961. са подацима о Лисијанијевој улози, у светлости обелодањених докумената Шведске академије и Нобеловог комитета (Ђорђевић Мироња 2020^a);

2. на мађарском – дуга сарадња са Золтаном Чуком (Андрић 2006: 101–160), чији су превод романа *НА ДРИНИ ЂУПРИЈА* (1947) користили преводиоци на друге језике, јер је звучао као да је дело превео сам Андрић. Судећи по Чукиној изјави, до немачких издавача роман је стигао управо путем мађарског превода (Андрић 2006: 95). О упливу политике у књижевност говори и десетогодишњи прекид сарадње писца и преводиоца, услед конфликта на релацији Југославија – СССР;

3. на немачком – поменути рад о сарадњи са кућом Ауфбау ферлаг и ангажованим преводиоцима;

4. на данском – преписка са славистима Пером Јакбсеном (Per Jacobsen) – Андрић 2019: 123–137 и Тони Мадсен доцније Ливерсејд (Tony Madsen Liversage) – Андрић 2001: 114–139, који су међу првима увели Андрића у скандинавску преводну књижевност;

5. на шведском – дугогодишња преписка са слависткињом Гун Бергман – Андрић 1991: 10–52; Андрић 1992: 17–128, односно издавачем Алберт Бониер (Albert Bonnier), као најпроминентнија у погледу Андрићевог непосредног рада са преводиоцима, са подацима о сарадњи и са другим шведским славистима који су превели мањи број дела (Ђорђевић Мироња 2021: 25–63);

6. на енглеском – Андрићева протестна посланица угледном британском издавачу Алену Анвину (Alen Unwin) приликом објављивања предговора уз роман *НА ДРИНИ ЂУПРИЈА*, 1959. године, која представља пишчево

ангажовање како би поменути паратекстови за његова енглеска издања били на линији званичне политике комунистичке Југославије, пренебрегавајући притом озбиљно преводилачко изневеравање изворника (Ракић 1998: 248). Такође, доноси и сведочење, делимично веродостојно, преводиоца романа Ловета Ф. Едвардса (Lovett F. Edwards) о сарадњи са аутором (Мартенс 2016: 214–221);

7. на јапанском – сећање преводиоца Казуа Танакe коме је Андрић поклонио свој последњи примерак дела НЕМИРИ (1920), са својеручном исправком и допуном у одштампаном тексту, које је преводилац доставио југословенским уредницима пишчевих САБРАНИХ ДЕЛА, а која нису унета у коначни текст постхумног издања (1976). Тако је потпуна верзија тог остварења први пут објављена на јапанском (Танака 2004: 44–50).

Савремена рецепција

Преводи Андрићевих дела, у првим двома деценијама 21. stoleћа, објављени су у виду монографских издања у Албанији, Аустрији, Бразилу, Бугарској, Великој Британији, Грчкој, Данској, Израелу, Италији, Јапану, Јужној Кореји, Кини, Летонији, Мађарској, Мексику, Немачкој, Норвешкој, Пољској, Португалу, Румунији, САД, Турској, Украјини, Француској, Холандији, Чешкој и Шпанији. На језицима тих држава, у хронолошком следу, дајемо преглед штампаних издања¹³, уз графички приказ картом света.

¹³ Прецизнији библиографски подаци за издања објављена од 2000. до 2011. године налазе се у званичној пишчевој библиографији (в. фуснота 1) где су она дата према језицима, хронолошки (Клевернић и др. 2011: 124–204). Књига је, у виду пдф-а, доступна на сајту Задужбине Иве Андрића (ivoandric.org.rs) и страници „Библиографија“. На поменутом сајту, на страници „Задужбина“, налази се и податак о објављивању наставка пишчеве библиографије закључно са 2021, 2022. године. За издања публикована од 2011. до 2017, податке смо преузели из каталога изложбе Издања дела Иве Андрића 2007–2017: поводом 125 година од рођења (Ђорђевић Мироња и др. 2017: 11–22), где је дат преглед књига према годинама објављивања. За књиге штампане од 2018. до закључне 2020. године информације смо црпили из текстова штампаних у годишњацима Задужбине Иве Андрића (Преглед 2018: 347), (Преглед 2019: 563) и (Преглед 2020: 379). У обзир су узета и издања романа На Дрини ћуприја на француском и холандском, као и Травничка хроника на турском, публикована 1999, услед присутности у предстојећем периоду. Преводиоци су назначени за издања од 2011 (изостављени су оригинални облици њихових имена, који одговарају српској фонетској транскрипцији). Подаци су преузети из ауторских примерака књига које су део фонда библиотеке Задужбине Иве Андрића (сигнатура I–).

На албанском писац је присутан романом Травничке хронике (KRONIKAT E TRAVNIKUT: KONA E KONSUJVE (2009).

На бугарском Андрић је заступљен издањима романа Мостът на Дрина (од 2009), Травнишка хроника и Омер паша Латас (2012), односно делом Знаци крај путја (Знакови поред пута; 2013), а највише изборима приповедачке, есејистичке и медитативне прозе Разкази за особњаците и малките хора (Приче о особењацима и малим људима; 2011), За љубовта и жените (О љубави и жени), Монашески притчи (Фратарске приче), Знаци по пътя: градове и предели (Знаци на путу: градови и предели), Раждането на фашизма (Раѓање фашизма), све објављено 2012, затим Разказ за слона на везира (Прича о везировом слону; 2013), Изтргнуто от живота – моя и вашия (Истргнуто из живота – мога и нашега; 2018) и Унесът и страданието на Тома Галус (Занос и страдање Томе Галуса; 2019), у преводима Лилије Кацкове, Сијке Рачеве, Желе Георгијеве, Асје Тихонове Јовановић и Светлозара Игова.

На језику Кавафија читају се преводи Η ΔΕΣΠΟΙΝΙΑ (Госпојица; 2001), ΤΟ ΓΕΦΥΡΙ ΤΟΥ ΔΡΙΝΟΥ (На Дрини ђуприја; од 2005) и Η ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΗ ΑΥΛΗ (Проклета авлија; 2012), Христоса Гувиса (Χρῆστος Γκούβης) затим збирке са десетинама новела ΤΑΡΑΓΜΕΝΟΙ ΚΑΙΡΟΙ (Немирна година; 2002), ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ (Кућа на осами; 2005) и ΔΙΨΑ (2009).

На данском је објављено 3. издање превода BROEN OVER DRINA (2002).

У САД и на енглеском говорном подручју THE BRIDGE ON THE DRINA деценијама је присутан што је 50-их година 20. века договорио поменути Андрићев швајцарски издавачки партнер. Писац се од 2009. на том континенту чита и у виду обимне збирке прича THE SLAVE GIRL AND OTHER STORIES ABOUT WOMEN (Робиња и друге приче о женама), са новим преводима двадесеторо преводаца. Писац је присутан и делом OMER PASHA LATAS: MARSHAL TO THE SULTAN од 2018, када је у Великој Британији објављен летопис о Травнику BOSNIAN CHRONICLE, оба у преводу Силије Хоксворт (Celia Hawkesworth).

У италијанској култури Андрићево име налази се у једној од најугледнијих колекција *Il meridiani* истакнутог издавача Mondadori libri избором ROMANZI E RACCONTI (Романи и приче; од 2001). Високотиражна су издања романа IL PONTE SULLA DRINA, LA CRONACA DI TRAVNIK (од 2001) и LA CORTE DEL DIAVOLO (Проклета авлија; од 2000), као и новеле I TEMPI DI ANIKA (Аникина времена; од 2001)¹⁴, а по интересовању следи роман LA SIGNORINA (2008). Писац

Напомињемо да у чланку нису навођена издања која су у Библиографији Иве Андрића (1911–2011) обележена звездицом, односно она која нису урађена методом *de visu* и највећим делом су објављена без одобрења Задужбине Иве Андрића.

¹⁴ За увид у преводе и савремену рецепцију Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и приповести АНИКИНА ВРЕМЕНА штампане засебно, у форми краћег романа

се на језику Ека и Моравије чита у избору поезије *POESIE SCELTE* (2000), затим кроз збирке приповедачке, есејистичке и путописне прозе – *LA STORIA MALEDETTA: RACCONTI TRIESTINI* (ПРОКЛЕТА ИСТОРИЈА: ТРШЋАНСКЕ ПРИЧЕ; 2007)¹⁵, *LA DONNA SULLA PIETRA* (ЖЕНА НА КАМЕНУ; 2010), *SUL FASCISMO* (О ФАШИЗМУ; 2011), *LITIGANDO CON IL MONDO* (У ЗАВАДИ СА СВЕТОМ; 2012), *BUFFET TITANIK. BAMBINI. IL SECONDO GIORNI DI NATALE* (БИФЕ ТИТАНИК. ДЕЦА. НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА; 2013), *LA CASA SOLITARIA* (КУЋА НА ОСАМИ; 2016), *IN VOLO SOPRA IL MARE E ALTRE STORIE DI VIAGGIO* (ЛЕТЕЋИ ИЗНАД МОРЕ И ДРУГЕ ПРИЧЕ О ПУТОВАЊИМА; 2017), у преводу Алиће Пармеђани (*Alice Parmeggiani*), *RACCONTI FRANCESCANI* (ФРАТАРСКЕ ПРИЧЕ; 2017) преводиоца Луке Ваља (*Luca Vaglio*) и *LA VITA DI ISIDOR KATANIĆ* (ЖИВОТ ИСИДОРА КАТАНИЋА/ЗЕКО; 2020), такође као преводилачки рад Алиће Пармеђани.

На јапанском налазимо издања приповедачке, есејистичке и медитативне прозе *ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ* (2018) из преводилачког пера угледног професора славистике Шигеа Курихаре и ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА И 13 ДРУГИХ ТЕКСТОВА (2020), у преводу Казуа Танаке и Кајоко и Хирошија Јамасакија.

Излоге у Јужној Кореји красе издања романа *DRINA GANGU DARI* (од 2005), приповедачких избора *МОСТ НА ЖЕПИ* (*ŽERA GANGU DARI WE*; 2004) и *ЈЕОЈУ MADANG* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА И ДРУГЕ ПРИЧЕ; 2012), у виду књиге тврдих корица и аудио-књиге, односно збирке са причама и есејима о деци (2012), у преводу слависткиње Ким Ђи-јанг.

На кинеском сликовном писму од 2017, на Далеком Истоку, доживљавају се слике из пишчевог романеског триптиха *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И ГОСПОВИЦА*, у преводу Гаоа Рена, односно *ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ* преводилаца са руског језика Зенга Зешенга и Вуа Келија.

На летонском имамо Андрићеву збирку приповедних бисера из заоставштине преводиоца *GRĀMATA UN CĪTI STĀSTI* (КЊИГА И ДРУГЕ ПРИЧЕ; 2009).

На мађарском је публикован поменути превод *Híd a Drinán*, 2007. године.¹⁶

односно дуже новеле, који су деценијама присутни у Италији, упутан је чланак Banjanin 2015: 139–159.

¹⁵ Због велике читаности Андрићевог дела у Италији, истичемо суд приређивача збирке из 2007. године „да није баш често нити уобичајено у тако кратком временском року читаоцу предложити истог аутора, нудећи га у сасвим новој светлости“ (Митровић 2008: 235).

¹⁶ О преводиоцу, преводу и издањима Андрићевог романа на мађарски језик у Мађарској и Југославији видети Andrić E. 2013: 677–693.

На немачком, у седмој фази рецепције у тој култури (Константиновић 2004: 171), налазимо више лиценцих и сублиценцих издања романа *DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, WESIRE UND KONSULN* (од 2001), *OMER-PASCHA LATAS: DER MARSCHALL DES SULTANS, DER VERDAMMTE HOF* (оба дела од 2002), *DAS FRÄULEIN* (од 2008), збирки приповедака *BUFFET TITANIC* (2000), *DIE VERSCHLOSSENE TÜR* (ЗАТВОРЕНА ВРАТА; 2003), докторске дисертације коју је Андрић написао на немачком *DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT: EINE DISSERTATION AUS DEM JAHRE 1924* (РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ; 2011), збирки поезије и медитативне прозе *LYRIK UND LYRISCHE PROSA; EX PONTO* (2012), у преводу Гера Фишера (Gero Fischer), односно *INSOMNIA. NACHGEDANKEN* (НЕСАНИЦА; 2020), преводиоца Михаела Мартенса (Michael Martens). Овде ћемо додати издања *DER NOBELPREISTRÄGER IVO ANDRIĆ IN GRAZ* (NOBELOVAC IVO ANDRIĆ U GRACU; 2008) са Андрићевом дисертацијом, приповеткама, есејима, песмама, као и дипломатском и приватном преписком из грачког периода 1923–1924¹⁷. Такође, наводимо и издање *WEGE DURCH RAUM UND ZEIT. IVO ANDRIĆ UND EUROPABILDER DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS* (ПУТЕВИ КРОЗ ПРОСТОР И ВРЕМЕ. ИВО АНДРИЋ И СЛИКА ЕВРОПЕ ПОЧЕТКОМ 20. СТОЛЕЋА; 2016) са избором приповедака, есеја и песама – објављеним у оквиру пројекта Андрић – иницијативе¹⁸.

На норвешком, изишла је приповест о травничким конзулима *KONSULENE* (2002) – која је по првом објављивању у норвешкој критици побудила одушевљење и питање није ли то дело најбољи историјски роман који је изишао после рата (Менеслан 1981: 896)¹⁹ – као и превод романа

¹⁷ У издању су Андрићева дела дата двојезично, у оригиналу и у преводу на немачки језик, двостубачно, тако да је поред сваког пасуса у изворном облику дат пасус у преводу. У случају докторске дисертације коју је Андрић написао на немачком, приказ је обрнут: најпре је дат немачки текст, а затим превод на српски језик. Видети Andrić 2008^a – Andrić 2008^b.

¹⁸ На Универзитету у Грацу Бранко Тошовић покренуо је Пројекат чија се петнаестогодишњица рада навршава ове године (Andrić-Initiative-www). Око Андрићевог имена и дела окупљено је на стотине учесника различитих филолошких интересовања и он посебно зрачи у време светске пандемије, здравствене кризе, полицијског часа и ванредног стања заведеног у државама Европе, стварајући више него икад потребну „Gens Aelia“, „један круг људи зближених истим симпатијама и заокупљених истим проблемима“ који се смењују око исте успомене (Јурсе-нар-www). Да потражимо ове редове подстакнути смо размишљањима Јелене Новаковић поводом поменутог француског часописа посвећеног Андрићу (Новаковић 2013: 303).

¹⁹ У тексту се наводе и недовољно познате појединости о Андрићевим сусрети-ма са преводиоцем Арнеом Галисом (Arne Gallis) и представницима норвешких

романа о султановом маршалу OMER PASJA LATAS: OM SULTANENS MILITERKOMMANDANT (2010).

На пољском духовном простору Андрић се чита у преводу најпознатијег романа MOST NA DRINIE (2007).

На португалском, у завичају Песое, објављено је трокњижје O RÁTIMO MALDITO (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА; 2004), A PONTE SOBRE O DRINA (2012) и A CRÓNICA DE TRAVNIK (2015), у преводу Луције и Дејана Станковића, док је у земљи Паола Коелја, на бразилској варијанти тог језика, Андрић присутан збирком прича о Јеврејима CAFÉ TITANIC (БИФЕ ТИТАНИК; 2008) и преводом романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (2020), из пера Александра Јовановића.

У Румунији публиковани су ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА (SEMNE LÂNGĂ DRUM; 2010), затим романи DOMNIȘOARA (ГОСПОЋИЦА; 2016), у преводу Дорин Гомулеску (Dorin Gămulescu), CRONICĂ DIN TRAVNIK (2019), у преводу Виргила Теодорескуа и Драгана Стојановића, као и E UN POD PE DRINA (2020) које су превели Гелу Наум (Gellu Naum) и Јоана Г. Себер (Ioana G. Seber). Потоње поменуте године, изишле су и приповедачке збирке подстакнуте у наставку назначеним шпанским, односно француским издањима POVESTEA CU ELEFANTUL VIZIRULUI (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ), које су превели Гелу Наум и у раду цитирана ауторка Војислава Стојановић, као и POVESTIRI DIN SINGURĂTATE (ПРИЧЕ ИЗ ОСАМЕ) Драгана Стојановића. Преводи Андрићевих дела на румунски иницирани су пишчевим дипломатским боравком у тој земљи која је у стваралачком смислу била за њега веома подстицајна, географском близином његовој домовини, румунском националном мањином у Југославији, академским радовима о пишчевом делу (Stojanović 1981: 927), као и сродностима и хетерогеностима Андрићевог и румунског света (Валмарин 1981: 925).

На турском су објављени високотиражна DRINA KÖPRÜSÜ (од 2000), затим ÖMER PAŞA (од 2004), TRAVNIK GÜNLÜĞÜ (од 1999) и LANETLİ AVLU (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА; 2019), као и збирка SINAN'IN TEKKESİNDE ÖLÜM (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ; 2020) које је превела Müge Güney. Од 2019. односно 2020, на том језику читају се и романескне прозе ГОСПОЋИЦА (HANİMEFENDİ) и НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ (GÜNEŞLİ TARAFTA), коју су превели Azra Blekić Aydoğan, İbrahim Hakan Aydoğan и Kayhan Gül.

На украјинском од недавно постоји издање ПРОКЛЯТИЙ ДВІР (2020), у преводу Андреја Љупке (Андрій Любка).

На језику Балзака и Стендала писац говори кроз романе LE PONT SUR LA DRINA (1999), OMER PASHA LATAS (2001) и LA CHRONIQUE DE TRAVNIK (2005), припо-

књижевних кругова блиских норвешкој добитници Нобелове награде Сигрид Унсет.

ведне изборе *CONTES DE LA SOLITUDE* (ПРИЧЕ О ОСАМИ), *TITANIC ET AUTRES CONTES JUIFS DE BOSNIE* (ТИТАНИК И ДРУГЕ ЈЕВРЕЈСКЕ ПРИЧЕ ИЗ БОСНЕ) из 2001, *INNOCENCE ET CHÂTIMENT: NOUVELLES EXTRAITES DE DECA* (НЕВИНОСТ И КАЗНА: ПРИЧЕ ИЗ ЗБИРКЕ ДЕЦА; 2002), *L'ÉLÉPHANT DU VIZIR: RÉCITS DE BOSNIE ET D'AILLEURS* (ВЕЗИРОВ СЛОН: ПРИЧЕ ИЗ БОСНЕ И ОД ДРУГДЕ; 2003) и *CONTES AU FIL DU TEMPS* (2005), *VISAGES* (ЛИЦА; 2006) и избор есеја *LA NAISSANCE DU FASCISME* (РАЂАЊЕ ФАШИЗМА; 2012), у преводу Алана Капона (Alain Carpon).

На хебрејском језику публиковани су романи *ГОСПОБИЦА* (НА'АЛМАН; 2009) и *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* (GESHER'AL HA-DARINAH; 2012), оба дела у преводу Дине Катан Бенцион (Dinah Kkattan BenCion).

На холандском објављени су *DE BRUG OVER DE DRINA* (1999) и *GESPREEK MET GOYA* (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ; 2015), у преводу Нике Коерса (Niko Koers).

На чешком писац се од 2009. године чита кроз изабрана дела у шест књига, која садрже све романе и поједине изборе приповедачке, медитативне и есејистичке прозе и поезије *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, *ТРАВНИЧКА ХРОНИКА*, *ВЕЗИРОВ СЛОН* са *ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ* (VEZÍRŮV SLON; PROKLETÝ DVŮR), *ЈЕЛЕНА*, *ЖЕНА КОЈЕ НЕМА* са *ГОСПОБИЦОМ* (JELENA, ŽENA, KTERÁ NENÍ; SLEČNA), *КУЋА НА ОСАМИ* са романом *ОМЕРПАША ЛАТАС* (DŮM O SAMOTĚ; OMERPAŠA LATAS), *ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА*.

Када је реч о Андрићевој присутности на шпанском, у земљи Сервантеса, истичемо да роман о Вишеграду Кастиљанац чита у преводу *UN PUENTE SOBRE EL DRINA* (2000), Галисијац као *A PONTE SOBRE O DRINA* (2007), Каталонац у преводу *EL PONT SOBRE EL DRINA* (2009), а Баскијац под насловом *ZUBI BAT DRINAREN GAINEAN* (2010). Писац је шпанске читаоце осваја романима *CRÓNICA DE TRAVNIK* (од 2001) и *LA SEÑORITA* (од 2003). Ту су издања избора новела односно есеја *CAFÉ TITANIC Y OTRAS HISTORIAS* (БИФЕ ТИТАНИК И ДРУГЕ ПРИЧЕ; 2008), *LA CASA AISLADA Y OTROS RELATOS* (КУЋА НА ОСАМИ И ДРУГЕ ПРИЧЕ; 2015), преводиоца Хуана Карлоса Дијаза Белтрана (Juan Carlos Díaz Beltrán), *EL ELEFANTE DEL VISIR* (ВЕЗИРОВ СЛОН; 2017), у преводу Луизе Фернанде Гаридо и Томислава Пиштелека, *GOYA* (2020), у преводу Мигела Родригеза Андреуа (Miguel Rodríguez Andreu) којим је Музеј Прадо обележио два столећа постојања. Говорници каталонског језика од 2013. имају могућност да читају превод *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ* (EL PATI MALEIT) Пау Борија (Pau Bori) и Јелене Петановић. У Мексику дуго је припремано издање *ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА* (SIGNOS JUNTO AL CAMINO; 2017), објављено са прологом српског књижевника Горана Петровића, у преводу Дубравке Сужњевић.

Додајмо, као изузетак у односу на тему због специфичности језика, неауторизоване преводе романа *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* (2000) и *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* (2009) на арапском, потоњи у виду одличног превода некадашњег амбасадора у Југославији и угледног преводиоца Самија ал-Дурубија (Sami el Durubi) из 1961. Налазимо податке и о неауторизованим издањима збирки

приповедака Приче о Босни и Знакови (почетком 2000-тих) у преводу Сиријца и дугогодишњег Београђанина Зухера Хурија (Zuheir Huri) – Митровић 2001: 301–302. Такође, због броја говорника, осврнућемо се на изостанак Андрићевог дела на руском, које је у тој земљи у датом временском оквиру присутно само у виду антологијских избора и академских издања – тротомне антологија српске поезије са Андрићевим песмама (2008) и три Андрићеве приповетке у Антологији превода Наталије Михајловне Вагапове (2018). Та чињеница у складу је са закључком ауторке која је писала о рецепцији Андрићевог дела у Совјетском Савезу Т. П. Агапкине, према којем су остварења југословенског аутора постала позната у тој земљи знатно доцније него у другим културама (Тошковић 2020: 568).

Андрић, поред монографских дела, заступљен је у антологијама и изборима светских класика, приповедача 20. века и добитника Нобелове награде. Његова остварења читају се и у угледним књижевним часописима и најтиражнијим европским дневним листовима што представља тему за даља истраживања.

Закључак

Колико велики аутори обликују време у којем стварају толико и време делује на њихово стваралаштво. Мајстор дужих и краћих прозних форми, интригира читаоце новог миленијума. Универзалност Андрићеве мисли чита је у 21. столећу кроз полифонију пишчевог гласа будући да су његова дела објављена на 27 језика и 8 писама (ћирилице и латинице, грчком и хебрејском алфавету, затим на арапском, кинеском, корејском и јапанском писму). Андрић је присутан како на језицима великог рецепцијског капацитета, тако и на онима који се тек стандардизују.

Пишчево дело, утемељено на безбројној лектири и големом броју остварења светских класика, најзаступљеније је романом о реци Дрини (безмало на свим језицима), потом хроником о Травнику и Карађозовом авлијом (углавном присутно на поменутиим језицима), а затим збиркама приповедака – укупно 45 издања. По читалачком позиву следе роман о госпођици Рајки и незавршене романескне творевине ОМЕРПАША ЈАТАС и НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ. Пишчев духовни дневник Знакови ПОРЕД ПУТА пред читаоцима су у интегралној верзији у Бугарској, Чешкој и Мексику, а у изборима у Италији и Немачкој. Збирка Андрићевих есеја о фашизму чита се на бугарском, италијанском и француском. Андрићев уметнички трактат и есеј о Гоји преведен је на холандски и шпански. Докторска дисертација је разумљиво објављена на немачком будући да је и написана на том језику. Избори пишчевих есеја прате капитална издања у Аустрији, Бугарској, Јапану и Кореји.

Андрићев најпознатији роман, преведен на готово педесет језика, древан у најдубљим значењским слојевима, а модеран и комуникативан језиком и стилем, готово да позива на ванвременски дијалог. Следи књижевна врста у којој писац врхуни своју уметност речи – приповетке и новеле – чије се читање редефинише у изборима образованим и насловљеним у складу са темама и тенденцијама новог времена. Поједине пишчеве дуже приче, пласиране и као романи у малом, својом неухватљивом структуром, савременим језиком, поливалентним значењима и рафинираном слојевитишћу комуницирају са све радозналијом публиком. Трајној и многостраној рецепцији несумњиво доприносе интертекстуалне везе Андрићевог класичног дела са остварењима европских класика, што је једна од веома обрађиваних тема, али и тема којој ће се, са разоткривањем читалачких бележница из пишчеве рукописне заоставштине, проучаваоци Андрићевог дела стално враћати.

Везе великих књижевних стваралаца, баштиника духа и гласа изворних колектива, посведочује и следеће: Андрићеву уметничку судбину средином 20. stoleћа најавио је нобеловац Томас Ман у предговору антологије најлепших светских приповедака (*DIE SCHÖNSTEN ERZÄHLUNGEN DER WELT*; 1956), у оквиру које је објављена Андрићева најпревођенија приповест Мост на Жепи (*DIE BRÜCKE ÜBER DIE ŽEPA*). Судбином српског писца обележен су живот и рад нобеловца Петера Хандкеа који са Андрићем води књижевни дијалог у уводу поменуте збирку на немачком из 2012, називајући га „једним од девет до једанаест великих епичара 20. века“. Додајмо томе да је сусрет Орхана Памука са домом српског нобеловца непосредно пре добијања Нобелове награде био у том смислу судбоносан, а недавно је турски аутор изјавио да „Андрића сматра својим претечом“.²⁰ Време пред нама отвара нове хоризонте за дијалоге великих уметника књижевне речи.

Преводиоци, издавачи и читаоци конзумирају избор из милион триста деведесет четири хиљаде педесет три речи, које чине Андрићева канонизована сабрана дела, од чега у највећој мери преводе сто петнаест хиљада речи На Дрини ђуприје. У последњих двадесет година, у савременом свету, Андрићево духовно стваралаштво креће се између уметности, тржишта и политике, као инспирација великим романописцима који су се и сами, не својом вољом, нашли између уметности и политике. Тако Андрић постаје све снажнији симбол националне и регионалне културе, европски аутор са милионима пратилаца и све видљивији књижевни класик светског гласа,

²⁰ Памук-www и Памук^a-www.

са задужбином као административним и материјалним сведочанством његове доказане човечности и човекољубља.²¹

Извори

- Андрић-www: Андрић, Иво. *Андрић: биографија*. In: <https://ivoandric.org.rs/latinica/biografija>. 2. 1. 2022.
- Андрић 1991: Андрић, Иво. Иво Андрић и Гун Бергман (I: 31. V 1960 – 23. октобар 1961). Приредила Јасмина Нешковић. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 9–10, св. 7. С. 7–54.
- Андрић 1992: Андрић, Иво. Иво Андрић и Гун Бергман (II: 1. XI 1961 – 1. мај 1971). Приредила Јасмина Нешковић. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 11, св. 8. С. 15–158.
- Андрић 1996: Андрић, Иво. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. In: *Сабрана дела Иве Андрића* 1–18, књ. 4. Приредили Вера Стојић и др. Београд.
- Андрић 2001: Андрић, Иво. Иво Андрић и Тони Ливерсејд. Приредила Биљана Ђорђевић. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 20, св. 18. С. 111–140.
- Андрић 2006: Андрић, Иво. Иво Андрић и Золтан Чука. Приредила Биљана Ђорђевић. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 25, св. 23. С. 93–160.
- Andrić 2008^a: Andrić, Ivo. BENITO MUSSOLINI / BENITO MUSSOLINI. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Тошовић, Бранко. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 537–569. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^b: Andrić, Ivo. Dissertation DIE GEISTIGE ENTWICKLUNG IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAF / Disertacija RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original Zoran Konstantinović. In: Тошовић, Бранко. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 215–

²¹ Ауторка се захваљује Бранку Тошовићу на томе што јој је указао на поједине радове који се односе на превођење Андрићевих дела на италијански, мађарски и немачки језик.

363. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^a: Andrić, Ivo. Diplomatische Korrespondenz / Diplomatska prepiska. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original Anja Sammer. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 581–585. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^b: Andrić, Ivo. FAŠISTIČKA REVOLUCIJA / DIE FASCHISTISCHE REVOLUTION. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 531–534. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^c: Andrić, Ivo. ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 / HEIMSUCHUNG IN DER ZELLE NR. 38. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 461–472. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^d: Andrić, Ivo. JOVAN SKERLIĆ / JOVAN SKERLIĆ. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 532–534. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^e: Andrić, Ivo. LJUBAV U KASABI / LIEBE IN DER KLEINSTADT. Übersetzung/prevod Milo Dor, Reinhard Federmann + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 415–432. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^f: Andrić, Ivo. MUSTAFA MADŽAR / MUSTAFA MAGYAR. [Übersetzung/prevod Milo Dor, Reinhard Federmann + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. C. 373–396. [Andrić-Initiative:

Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008^a: Andrić, Ivo. NA DRUGI DAN BOŽICA / AM ZWEITEN WEIHNACHTSTAGE. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 473–481. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008ⁿ: Andrić, Ivo. NOĆ U ALHAMBRI / EINE NACHT IN DER ALHAMBRA. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 489–503. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008ⁱ: Andrić, Ivo. PJESMA NAD PJESMAMA (Estetski prikaz) / DAS HOHELIED DER LIEBE (Ästhetische Schilderung). Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 523–531. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008^r: Andrić, Ivo. PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI / DER ERSTE TAG IM GEFÄNGNIS VON SPLIT. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 482–488. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008^a: Andrić, Ivo. Putopis KROZ AUSTRIJU / Reisetagebuch DURCH ÖSTERREICH. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 513–522. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]

Andrić 2008^ъ: Andrić, Ivo. RZAVSKI BREGOVI / DIE RZAVAER BERGE. Übersetzung/prevod Elemer Schag + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-

- Universität – Beogradska knjiga. С. 397–414. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^m: Andrić, Ivo. SAN O GRADU / DER TRAUM VON DER STADT. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 573–578. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008ⁿ: Andrić, Ivo. SLAP NA DRINI / DER WASSERFALL AUF DER DRINA. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 507–507. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^h: Andrić, Ivo. U MUSAFIRHANI / IN DER KLOSTERHERBERGE. Übersetzung/prevod Alois Schmaus + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 433–451. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^o: Andrić, Ivo. U ZINDANU / IM KERKER. [Übersetzung/prevod Alois Schmaus + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 451–460. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008ⁿ: Andrić, Ivo. ŽED SAVRŠENSTVA / DER DURST DER VOLLKOMMENHEIT. Übersetzung/prevod Arno Wonisch + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 508–508. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Andrić 2008^p: Andrić, Ivo. Private Korrespondenz / Privatna prepiska. Übersetzung/prevod Anja Sammer + Original/original. In: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 587–597. [Andrić-Initiative: Ivo

- Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1]
- Андрић 2019: Андрић, Иво. Иво Андрић – Пер Јакобсен. Приредила Биљана Ђорђевић Мироња. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 38, св. 36. С. 115–138.
- Andrić-www: Andrić/Initiative/. In: <https://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/publikationen.html>. 10. 1. 2022.
- Ђорђевић Мироња и др. 2017: Ђорђевић Мироња; Биљана. Михаиловић, Драгана. *ИЗДАЊА ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА 2007–2017: ПОВОДОМ 125 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА*. Београд.
- Марковић и др. 2008: Милан Марковић – Иво Андрић – Андре Мазон. Случај Иво Андрић – ЕХ РОНТО. Приредила Биљана Ђорђевић. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 27, св. 25. С. 53–84.
- Клевернић и др. 2011: Клевернић, Љиљана; Мирић, Ката; Блашковић, Меланија; Укропина, Весна; Кермеци, Данијела; Субашић, Слађана; Ваш, Марија. *БИБЛИОГРАФИЈА ИВЕ АНДРИЋА (1911–2011)*. Београд – Нови Сад.
- Преглед 2018: Преглед важнијих догађаја од 21. септембра 2017. до 7. септембра 2018. године. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 37, св. 35. С. 339–364.
- Преглед 2019: Преглед важнијих догађаја од 8. септембра 2018. до 8. септембра 2019. године. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 38, св. 36. С. 551–579.
- Преглед 2020: Преглед важнијих догађаја од 9. септембра 2019. до 9. септембра 2020. године. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 39, св. 37. С. 367–397.

Литература

- Andrić E. 2013: Andrić, Edita. Prevod romana NA DRINI ČUPRIJA na mađarski jezik. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva ČUPRIJA / Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S.– Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. С. 677–693. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 6]
- Andrić E. 2015: Andrić, Edita. Prevodilački postupci u mađarskom prevodu PROKLETE AVLIJE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva AVLIJA / Andrićs HOF*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-

- Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 633–654. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 8]
- Banjanin 2015: Banjanin, Ljiljana. Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve PROKLETE AVLIJE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva AVLIJA / Andrićs Hof*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 139–150. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 8]
- Валмарин 1981: Валмарин, Луиза. Резиме. Иво Андрић и румунска култура: паралеле и сродности. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 925.
- Вулетић 1981: Вулетић, Витомир. Иво Андрић на руском језику. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 865–884.
- Ђорђевић Мироња 2020: Ђорђевић Мироња, Биљана. Преписка као извор пишчевих ставова – Иво Андрић и *Ауфбау ферлај*. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 39, св. 37. С. 91–131.
- Ђорђевић Мироња 2020^a: Ђорђевић Мироња, Биљана. Андрићева свечана 1961. година. In: *Kriipoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Tošović, Branko (Hg./ur.). Graz/Grac – Beograd. С. 107–140. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 13]
- Ђорђевић Мироња 2021: Ђорђевић Мироња, Биљана. У сусрет Нобеловој награди – Иво Андрић и *Алберт Бониер*. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 40, св. 38. С. 25–63.
- Ђорђић 2005: Ђорђић, Стојан. Француска књижевна критика о Андрићевим романима. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 21, св. 19. С. 128–166.
- Ђорђић 2002: Ђорђић, Стојан. Како је ФИГАРО ЛИТЕРЕР представио Иву Андрића када је постао добитник Нобелове награде. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 24, св. 22. С. 451–462.
- Естерлинг 2001: Естерлинг, Андерс. Говор др Андреа Естерлинга, члана Шведске академије при уручивању Нобелове награде Иви Андрићу 10. децембра 1961. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 20, св. 18. С. 309–311.

- Јурсенар-www: Јурсенар, Маргарит. *Биљешке уз ХАДРИЈАНОВЕ МЕМОАРЕ*. In: <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2016/05/20/margerit-jursenar-biljeske-uz-hadrijanove-memoare>. 2. 1. 2022.
- Кадиља 2008: Кадиља, Шаиро Дорадо. НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и паратекстови. Границе идеологије у преводу романа. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 27, св. 25. С. 202–212.
- Ковачевић 2018: Ковачевић, Наташа. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и Сервантесов Дон Кихот: упоредна анализа и прилог једном новом читању. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 37, св. 35. С. 181–199.
- Константиновић 2004: Константиновић, Зоран. О шестој фази рецепције Андрићевог дела на немачком језику. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 23, св. 21. С. 171–176.
- Костић 1979: Костић, Страхиња. Приповетке и романи Иве Андрића у немачким преводима. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 701–718.
- Кошutić-Brozović 1981: Кошutić-Brozović, Nevenka. Stilske vrijednosti i sociolinvističke konotacije pojma *čaršije* u Andrićevu djelu i problemi njihova prevođenja. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 949–958.
- Либман 2017: Либман, Франческа. Културеми у немачким и енглеским пријеводима романа Иве Андрића НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и ТРАВНИЧКА ХРОНИКА. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 36, св. 34. С. 213–235.
- Љоса 2018: Љоса, Mario Vargas. *Razgovori u Princetonu: sa Rubenom Galjom*. Београд. Preveo: Branko Anđić. [Оригинал: CONVERSACIÓN EN PRINCETON].
- Мартенс 2016: Мартенс, Михаел. Недипломатски Андрић: о историји необичног писма Иве Андрића свом британском издавачу. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 35, св. 33. С. 213–227.
- Matillon-Lasić 1981: Matillon-Lasić, Žanin. Problèmes de traduction d'Ivo Andrić en français: la transmission des turcismes. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 943–948.
- Менеслан 1981: Менеслан, Свен. Иво Андрић у норвешкој критици. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 891–900.
- Милосављевић и др. 2012: Милосављевић, Бојана; Јовановић, Владан. О неким аспектима употребе синонима у Андрићевим приповеткама. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten*

zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju sujetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 503–511. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 5]

- Михаиловић 1981: Михаиловић, Васа Д. Пријем књижевног дела Иве Андрића на подручју енглеског језика. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 851–863.
- Митровић 2001: Митровић, Анђелка. Иво Андрић на арапском. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 20, св. 18. С. 298–301.
- Митровић 2008: Митровић, Марија. Иво Андрић и Италија. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 27, св. 25. С. 235–243.
- Молина 2007: Молина, Сесар Антонио. Капија над светом. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 26, св. 24. С. 321–332.
- Молина-www: Antonio Molina. In: https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Antonio_Molina. 2. 1. 2022.
- Новаковић 2013: Новаковић, Јелена. Француски часопис посвећен Иви Андрићу: L'ATELIER DU ROMAN, Décembre 2012, n° 72. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 32, св. 30. С. 302–308.
- Памук-www: Памук, Орхан. *Памук на Калемегдану*. In: <https://www.politika.rs/sr/clanak/44602/Pamuk-na-Kalemegdanu>. 10. 10. 2021.
- Памук^a-www: Памук, Орхан. *Андрића смајтрам својим претечом*. In: <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:640750-Pamuk-Andrica-smatram-svojim-pretecom>. 10. 10. 2021.
- Петровић 2012: Петровић, Ненад Ж. Књижевно вече о Андрићевом делу у московској фабрици 1958. године: књижевна размена Југославије и СССР. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 31, св. 29. С. 158–169.
- Рајић 1981: Рајић, Љубиша. Језички колорит Андрићевог дела у преводу на скандинавске језике. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 885–889.
- Ракић 1998: Ракић, Богдан. Енглески превод НА ДРИНИ ЂУПРИЈЕ. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 16, св. 14. С. 243–270.
- Стојановић 1981: Стојановић, Миодраг. Иво Андрић у грчкој књижевности. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. С. 885–889.
- Stojanović 1981: Stojanović, Vojislava. Odjek Andrićevoг dela u rumunској kulturi. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту*

- евројске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 927–936.
- Стојков 2015: Стојков, Борислав. О преводу турцизама из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ на енглески језик. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 34, св. 32. С. 143–156.
- Танака 2004: Танака, Казуо. Сусрети с Андрићем. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 23, св. 21. С. 44–50.
- Тодоровић 2010: Тодоровић, Невена. Нобеловац Иво Андрић у Грацу. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 29, св. 27. С. 307–313.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. С. 634 – (Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 1)
- Tošović 2020: Tošović, Branko. Interakcija između Iva Andrića i ruskih pisaca. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriipoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 547–576. – (Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 13)
- Шћепановић-www: Шћепановић, Бранимир. In: <https://rinoceronte.gal/autores/?avia-element-paging=2>. 2. 1. 2022.
- Wonisch 2013: Wonisch, Arno. Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA? Njemački i slovenski jezički aspekti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeve ĆUPRIJA / Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republika Srpske – Svet knjige. С. 947–959. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 6]

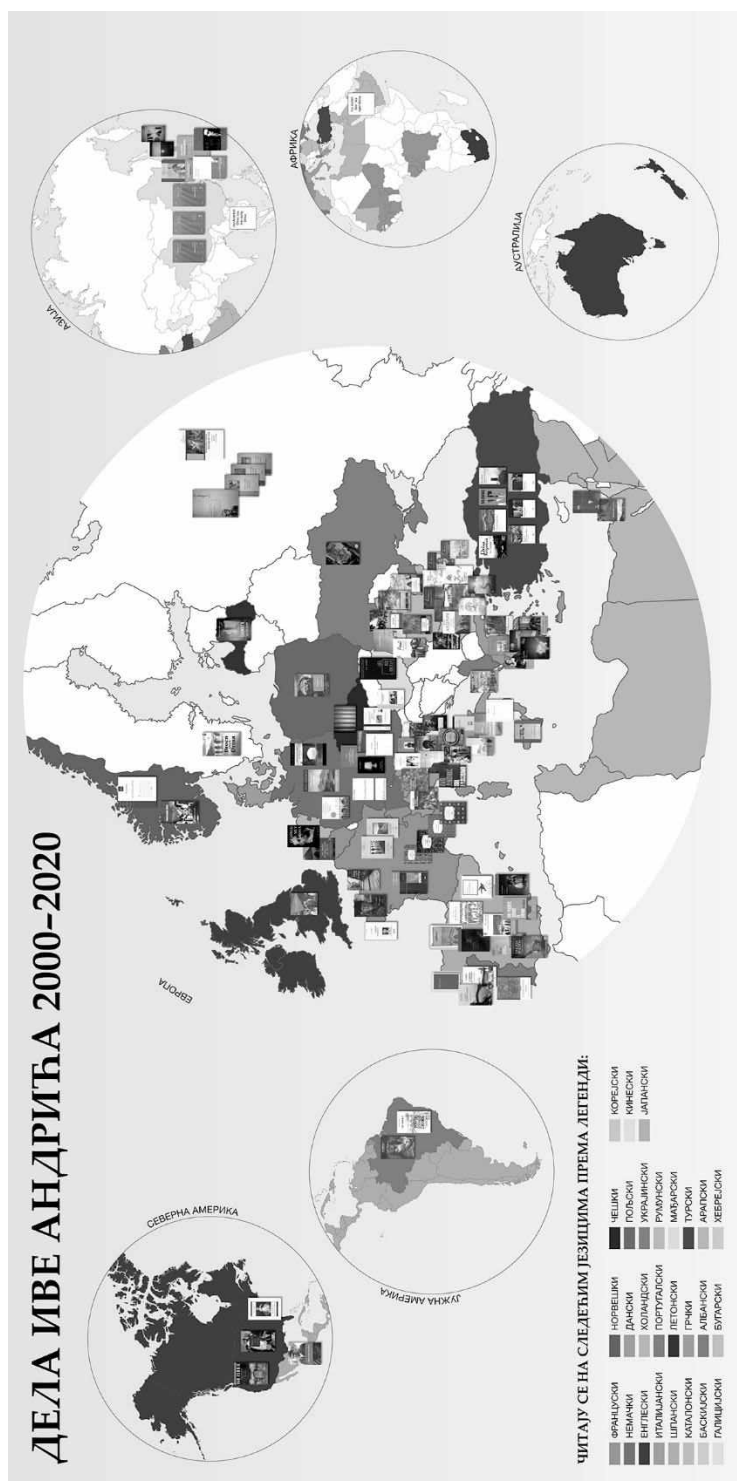
Biljana Đorđević Mironja (Beograd)

Editions of Ivo Andrić's Works in the World (2000–2020)

The paper presents some reasons for the vitality of Ivo Andrić's work in the world, in the the first two decades of the third millennium. Also, it brings an overview of the writer's published correspondence with publishing houses and translators, as well as related sources. The connection between Andrić's foreign correspondence and his crea-

tive work is pointed out, especially after the publicity brought by the Nobel Prize. The paper also brings an overview of edition of Andrić's works, published in twenty-seven languages, in hronological order. The conclusion is that the universality of Ivo Andrić's work and the polyphony of his words can be seen through the multitude of titles given in the original and in translations, with a graphic representation of a world map, which presents books almost on all continents.

Биљана Ђорђевић Мироња
Задужбина Иве Андрића
Милутина Бојића 4
Београд
Србија
bibidjm@gmail.com



Literatur
Književnost
Књижевност

Александра Батинић (Београд)

Типологија, структура и семантика простора у раним Андрићевим приповеткама

У раду се разматра проблем простора у раним Андрићевим приповеткама у дискурсу митских и модерних просторних приповедних модела. Први део анализе типолошки разврстава приповетке на основу пет аспеката спацијалности – карактеризација јунака просторним тропима, типови *homo viator*, иманентни простори јунака, наративне просторне дихотомије, хетеротопије. У другом делу рада разматра се, у поменутом дискурсу, прва Андрићева приповетка Поподне. Трећи део анализе бави се просторним дихотомијама на одабраном корпусу приповедака. Проблем путника и путовања као одлика модерности, тема је четвртог дела рада.

Књижевни опус Иве Андрића последњих година пролази динамичан и занимљив пут до критичке и читалачке рецепције. Откако је 2011. године штампана Библиографија ИВЕ АНДРИЋА у којој су хронолошки и системски каталогизована Андрићева дела и критичка литература о њима, Андрићев приповедни корпус доживео је неколицину типолошки разноврсних публикација. Руководећи се начелима хронолошког компоновања Андрићевих текстова, 2011. године су издата и САБРАНА ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, а истим принципима водила се и Жанета Ђукић-Перишић када је 2012. године приредила САБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ ИВЕ АНДРИЋА. Другачији концепт приређивања имали су издавачи и приређивачи КРИТИЧКОГ ИЗДАЊА ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, чије је прво коло штампано 2017. године и обухватало пет књига приповедака које је Андрић штампао од 1924. до 1960. године. У напоменама Уређивачког одбора, говорећи о приступу приређивању, назначени су критеријуми према којима су организоване приповетке у целине књига КРИТИЧКОГ ИЗДАЊА:

Међутим, у оквирима критичког издања, сматрамо да би било боље да се приче објављују у оној форми у којој су први пут објављене у збиркама. Већ и сама чињеница да је писац одабрао једне, а не друге приче за збирке, да је свесно неке приче изостављао из збирке иако су оне већ објављене у часописима, указује на његов став према суштини приповедачке уметности, као и на његов однос према целини и јединству збирке и представља прилог разумевању његове поезике (Вучковић-www).

Осим хронолошког принципа и принципа поштовања „оригиналног одабира аутора“, то јест, објављивања приповедака онако како их је сам Андрић компоновао у и по збиркама, у годинама за нама велику популар-

ност стекла су тематско-мотивска организовања Андрићевих приповедака у књиге, на пример Андрићеве Приповетке о бомбардовању, Приповетке о смеху, Приповетке о градовима и др. Колико овакве публикације олакшавају или отежавају рад проучавалаца Андрићевих дела, илузорно је говорити. Међутим, оно што је очигледно јесте тенденција да се, са једне стране Андрићево дело „уреди у тоталитету на једном месту“, како би се стекао општији или прецизнији увид у структуру и семантику Андрићевих текстова, а са друге да се групише у одређене целине, како би се омогућила што потпунија рецепција и анализа на одабраној приповедној равни. Оно што је свим уредницима и приређивачима омогућило разнородне приступе запазио је још Драгиша Живковић настојећи да сагледа приповедни стил Иве Андрића:

Међутим, колика је и разлика од тих прича! И у тој **разлици** садржана је и сва уметничка рафинираност и вредност Андрићева причања (истакла А.Б.) – Живковић 1994: 312.

Живковић ће у истом раду закључити да прва од тих разлика постоји „у композиционој монтажи Андрићеве приповетке“ идентификујући тај приповедни поступак као „сучељавање догађаја и призора“, те налазећи да је тај судар „махом парадоксалан (истакла А.Б.)“ (Живковић 1994: 312–313). Минуциозно препозната одлика Андрићеве прозе да „сучељава догађаје и призоре“ ипак није довољно прецизна, јер, како ћемо видети у овом раду, Андрић пре сучељавања догађаја и призора, у најнепосреднију везу доводи јунаке са простором, у свој његовој вишезначности. Раније смо говорили о томе како појам простора и просторности у Андрићевој прози има повлашћено место као детерминанта која разнородним идејама простора (топографским, геополитичким, митским, антрополошким, итд.) обликује унутрашњи и спољашњи живот јунака и света у ком обитавају (Батинић 2019: 117–132). У овом раду ћемо, пак, настојати да у раним Андрићевим приповеткама идентификујемо и тумачимо појам простора који се читује на различитим структурним и, последично, семантичким равнима текста. Овакав приступ Андрићевој прози омогућиће нам да пратимо како обликовање простора израста у једну од најважнијих наративних одлика његовог приповедања.

Подела раних Андрићевих приповедака према типовима простора

Пре него што приђемо разматрању и анализи различитих функционалности простора у приповедном поступку и значењима која из тога произилазе дефинисаћемо оквир у коме посматрамо проблематику простора, дакле шта подразумевамо под „раном Андрићевом прозом“, како перципирамо појам простора и у складу с тим, покушаћемо да класификујемо поме-

нуте приповетке према различитим функцијама простора. Андрић је прву приповетку ПОПОДНЕ објавио 1914. године у часопису ХРВАТСКИ ПОКРЕТ, а десет година након тога, 1924. године из штампе излази његова прва књига приповедака, ПРИПОВЕТКЕ I, не рачунајући самостално објављену приповетку ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА 1920. године. За тих десет година Андрић се на нашој књижевној сцени конституисао као приповедач и објавио, ако сумирамо и оне из периодике и прве збирке, седамнаест приповедака. Њих сматрамо раном Андрићевом прозом и у оквиру тих текстова разматраћемо појам простора. Он је у досадашњој теоријској литератури посматран из мноштва различитих аспеката, али нам се у контексту корпусне грађе као иницијална дефиниција најподобнијом чини она коју је дао Јуриј Лотман у књизи СТРУКТУРА УМЕТНИЧКОГ ТЕКСТА. За Лотмана је простор:

[...] целокупност једнородних објеката (појава, стања, функција, фигура, значења, варијабли и сл.) између којих постоје односи који су слични обичним просторним односима (непрекидно, растојање и сл.) При томе, док се дата целокупност објеката посматра као простор, апстрахује се од свих својстава тих објеката осим од оних које одређују односи који су слични просторима и који су узети у обзир. Отуда могућност да се просторно моделују појмови који при самој својој природи нису просторни (Лотман 1976: 288).

Лотман ће затим учити да се разумевање простора у књижевном тексту дубоко везује за „идеолошко моделовање“ којим се језик служи за разумевање стварности, те отуд појмови „високо-ниско“, „десно-лево“, „блиско-далеко“, итд. постају „материјал за изградњу културних модела који уопште немају просторни садржај и добијају значење: ‘вредан-безвредан’, ‘добар-лош’, ‘свој-туђи’ [...]“ (Лотман 1976: 288). Пратећи ова Лотманова запажања, у раној Андрићевој прози уочава се вишепланско структурирање простора не само у смислу локализације јунака или догађаја, сумарно и самог текста, већ и базична изградња и обликовање идентитета јунака заснованих на просторним дихотомијама. Тако се, хронолошки посматрано, јунаци приповедака ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЋОРКАН И ШВАБИЦА, ЗА ЛОГОРОВАЊА И МУСТАФА МАЦАР карактеришу у контексту супротно постављених просторних одредница, што на нивоу приповедања представља основ за разумевање њихових идентитета и значења која из тога проистичу, а последишно и света у ком обитавају. У оквиру карактерне типологизације ликова запажа се Андрићева тенденција да идентитете јунака дефинише и кроз улогу *homo viator*, путника у којег је уписана интеркултуралност која, потом, улази у наратив као важан семантички елемент. Трагом ове типологије моделована је већина јунака из поменутог прозног корпуса, у приповекама ДАН У РИМУ, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЗА ЛОГОРОВАЊА, МУСТАФА МАЦАР, У МУСАФИРХАНИ, У ЗИНДАНУ И НОЋ У АЛХАМБРИ. У овој класификацији постоји потподела према томе у којој су мери и на који начин ликови дефинисани топосом путовања. Са друге стране, у приповеткама ПРИЧА ИЗ ЈАПАНА, КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА И ПОБЕДНИК евидентна је Андрићева тежња да приповед-

ни простор организује путем тропа – као алегоријски, метафорички, путем параболе и сл, дакле симболички. Посве издвојено стоје приповетке ПОПОДНЕ и НОЋ у АЛХАМБРИ, у којима се простор предочава непосредно, из првог лица, и трагови таквог начина обликовања приповедања налазиће се и у каснијим Андрићевим приповеткама. Важно место у овом корпусу Андрићеве прозе заузеће и простори снова и сећања, делом у функцији покретања фабуле, попут приповедака ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ и НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА, делом као елементи који служе као надградња идентитета ликова, као што је, нпр. простор сећања Мустафе Мадара. Коначно, засебно стоји простор приповетке РЗАВСКИ БРЕГОВИ, који је обликован на принципу хетеротопије, места које сажима времена кроз сопствену метаморфозу, и елементи овог текста могу се сматрати генеричким у односу на Андрићев роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Поред поменуте типологије простора, у неким од ових приповедака зачео се и Андрићев „тамнички дискурс“, коме је у критичкој литератури посвећено доста пажње, а у свом највећем структурном и семантичком потенцијалу овај простор обзнаниће се у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

Анализа овако типологизованих простора изискивала би далеко већу обимност него што овај рад може приуштити. Стога ћемо се ограничити на тумачење простора у првој Андрићевој приповеци ПОПОДНЕ, као иницијалној приповеци у којој се читује многозначност простора. Наредни сегмент биће посвећен просторним дихотомијама, а идеји путника и путовања у функцији структуре и семантике текста, као и консеквенце које из њих произилазе, биће у фокусу трећег дела. Како бисмо указали на промене обликовања простора које се одвијају у овим Андрићевим приповеткама, пратићемо, у оквиру посматраног типа простора, хронологију њиховог објављивања.

Вишеплански организовани простори приповетке ПОПОДНЕ

Говорећи о почецима Андрићевог приповедачког опуса, Жанета Ђукић-Перишић ће поводом приповетке ПОПОДНЕ запазити да она „има елементе ране Андрићеве исповедне лирике“ и „да наликује тада популарним експресионистичким штивима“ (Ђукић-Перишић 2012: 653). Симиљаран став изнеће и Радован Вучковић у предговору БИБЛИОГРАФИЈИ ИВЕ АНДРИЋА, наводећи да се Андрић у својим приповедним почецима колебао између класицистичке и авангардне струје, те да се определио за прву (Вучковић 2011: 11). Међутим, проблематика простора која се покреће у овој приповеци својом структуром сугерише нешто другачији закључак. Већ у првом пасусу приповетке хомодијаметички приповедач у исту раван доводи иманентни простор бића са перцепцијом спољашњег простора. „Досада“ која

припада унутарњем свету субјекта преноси се у екстерно поље посматрања: *око мене је иако ђусћо и ђразно* (истакла А.Б.)¹ – Андрић 2012: 9. Овакво становиште приповедача повлачи неколике консеквенце – са становишта приповедног поступка, преклапање унутрашњег и спољашњег простора у Андрићевој каснијој прози очитоваће се као један од основних фактора изградње јунака, рецимо у приповеци МУСТАФА МАЏАР: *јер му се чинило да му сваки мишић буја и расће у бескрај и хоће да га остави*, приповеткама из књиге НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, итд. Друга консеквенца тиче се онтолошке равни постојања субјекта која се образује на просторној дихотомији празнине и пуноће. Корнелија Фараго ће истаћи да: „Бивство (модерног) субјекта зависи од дистанце између присуства и одсуства, преображај одсуства у апсолутно присуство, то јест изједначавање присуства и одсуства доводи у озбиљну опасност постојање самог субјекта“ (Фараго 2007: 13). Виђење оног чега у стварности „има“ као да га „нема“, дакле као празнине, или преображај између оног што је присутно у одсутност, очитоваће се и у потоњим Андрићевим текстовима, али са често измењеном перспективом – уместо у првом лицу, о перцепцији јунака говориће се из позиције хетеродијагетичког приповедача. Овакав поступак можемо пронаћи у приповеци ЋОРКАН И ШВАБИЦА, када Ћоркан уместо касабе види море, или у приповеткама које су тематски везане за лик Томе Галуса. Иницијално прожимање и преобраћање иманентног и спољашњег простора у овој приповеци одразиће се и на другим просторним равнима. Тако ће се визура простора града дефинисати преко тропа – приповедач ће најпре град перципирати помоћу метонимије, као *ђресћоницу досаде* у којој се *ђознају сви људи у ѓлаву*, а потом и помоћу персонификације: *Куће добивају ђосћана лица*. [...] *Сажално ме ѓлегају ѓрозори* [...] *Куће су се снужгиле* [...] (Андрић 2012: 9, 10). Идентификовање простора путем ова два тропа Андрић ће обилато користити или као сажимање, када касаба као место поприма људске карактеристике (нпр. *ђа се сва касаба* [...] *ођједном избезуми*, *касаба* [...] *може ојейи да гише* својим *сћарим*, *ђравилним дахом*, *да мирно сћава*, *да слободно ѓлега* (Ћоркан и Швабица, АНИКИНА ВРЕМЕНА) или када, појединачно, становници простора оживљавају слику о томе простору.

Спољашњи простор у овој приповеци такође се предочава и техником кадрирања, где се прво кратим реченицама назначи место (у *кавани*, *ког куће*, *идем низ улицу*), а потом оно задобија елементе своје структуре преко одабраних кадрова у чијем су фокусу људи или ствари, бришући границе између онога ко „види“ и онога „што се види“, самим тим што се виђено поистовећује са „досадом“. Фараго ће запазити да: „[...] модерна експанзија

¹ Све што је у даљем тексту у оквиру цитата болдирано истакла је ауторка овог рада.

шири границе, повећава запоседнуте просторе. Значењски круг запоседања се огледа у томе што сваку другост, друговрсност, саображава, прилагођава владајућим и меродавним обрасцима“ (Фараго 2007: 21), каква је „досада“ у овом тексту. Међутим, оно што можемо идентификовати као „модернистички обликован простор“ сучељава се са митским схватањем простора чим приповедач посегне за трансцеденталним, инвокацијом Бога који је *изнад свих облака* (Андрић 2012: 9). Иако митски простор овде постоји само као назнака, на релацији „доле-горе“, он се ипак може схватити као оно што Фараго на трагу Елијадеа назива „дуализмом и асиметријом митског простора“, дефинишући га као „профани простор“ који је „својом релативношћу и многосмисленостћу подређен у односу на сакрални простор који изражава апсолут“ (Фараго 2007: 19). У више или мање присутним и померљивим односима и границама између „митског“ и „модерног“ простора, Андрић ће конституисати већину својих приповедних текстова. Дакле, ако је Андрић у потоњим делима и направио отклон од „експресионистичког“ структурирања приповедног текста, он га није сасвим уклонио из приповедног обрасца, већ га је, напротив, вешто модификовао и интегрисао у ткиво текста тако да се кроз њега прелама и често уклања она граница која постоји између субјекта и објекта приповедања.

Просторне дихотомије као конструктивни принцип обликовања јунака и сижеа

У критичкој литератури већ је уочено да је Андрићев приповедни поступак обликован по принципу антиномија или дихотомија, што се на различитим равнима, у зависности од аспекта који се посматра, може запазити у свакој од његових приповедака. При хронолошком посматрању приповедака је, ипак, приметно како је Андрић на почецима свог прозног стваралаштва посебну пажњу придавао просторним дихотомијама, користећи их у функцији базичне изградње идентитета јунака, њиховог односа према другом и према свету. Тако је лик Алије Ђерзелеза из истоимене приповетке, чија је основна идентитетска карактеристика *слава многих међана и снаја која је улијевала страх*, а с тим и величина која изазива *удивљење и поштовање*, представљен као необично **низак** и *несразмерно дугох* руку (Андрић 2012: 15). Оваква карактеризација би се могла једнострано тумачити као пародија херојског патоса, да се иницијална дихотомија „ниско-високо“ не усложњава и грана кроз читав сиже приповетке, стварајући много комплексније значење. У првом делу приповетке Ђерзелез седи у хану, месту које је по својој типологији „отворено“ за сваког путника и идејно чвориште заплета приповетке настаје када угледа Венецијанку *иђе улази с њајом у одају*, дакле у простор који је затворен. Лотман ће запазити да: „с појмом ‘горе-доле’ напоредо стоји опозиција ‘отворен-затворен’ која

представља суштинско обележје и има организациону улогу у просторној структури текста. Затворени простор [...] снабдевен је одређеним обележјима: 'родни', 'топли', 'безбедни', –стоји насупрот 'спољњем' простору и његовим обележјима: 'туђ', 'непријатељски' [...]“ (Лотман 1976: 300). На снази је једно изокретање перспектива – простор јунака-носиоца приповетке представљен је као „непријатељски“ у односу на простор Венецијанке и граница која дели та два простора заједно са овом дихотомијом остаће непомерљива у првом делу приповетке. Простор у коме се креће Ђерзелез у овом сегменту наратива подељен је на неколико места – пут (долазак), хан, пољана, пут (одлазак), и на сваком од ових места Ђерзелезов лик ће бити карактерисан путем изокретања неких од просторних дихотомија. Један од основних атрибута епског јунака, брзина, у Ђерзелезовом случају дефинисана реченицом *леџи Ђерзелез као крилаџи*, наспрам Фочековог *џајкања нојама у мјесту*, уместо потврде јунаштва и снаге, постаће основ за подсмех. Међутим, дихотомија простора у овој приповеци не служи само „спољашњој“ карактеризацији јунака – помоћу ње се покреће и перцепција Ђерзелезовог иманентног поља: *Даљина и одсјојање су му враћали све што је изјубио у друштву са њима. Саг кад је био џри сјојине корака далеко од њих [...] као да их најло освијесџи џај размак* (Андрић 2012: 16). Након Ђерзелезовог „повратка себи“, поново се просторном дихотомијом открива унутрашњи свет јунака – Ђерзелез је на капији, то јест „доле“ у односу на Венецијанку која је *уврх сјейеница*, и оно што је на почетку приповетке постављено као дихотомија „отворено-затворено“, овде се поново потврђује – за Ђерзелеза су њена и сва друга врата у хану *зайворена*. Ова дихотомија своју кулминацију достиже у тренутку када Ђерзелез одлази из хана, јер чак и кад је на коњу, када је његова „величина“ из позиције посматрача неупитна, Венецијанкин прозор је за њега *зайворен*, *хладан* и *зайонешан* и поново у позицији „горе“ наспрам њега који је у отвореном простору и полази *ледино*. У истим просторним дихотомијама Ђерзелез ће се наћи и у епизоди са Земком, она је на љуљашци *високо*, он *ниско крај вайре*, и иако обома припада отворени простор равнице, за Ђерзелеза ће такође остати недостижна, будући да им се путеви раздвајају јер он *изјуби равнотешју и скоџрља се као клада све до у џоџок* (Андрић 2012: 19). Потом и у Сарајеву, са Катинком – њена кућа је *уз бријеј*, са *високим бијелим зигом* и *џешким зайвореним враџима*. Дакле, између јунака-носиоца приповетке и објекта његове жеље успоставља се јасна граница, блиска лиминалној фази, између опозиција „доле-горе“ коју Ђерзелез успева да превлада само када „иде право“: *Једино до Јекаџарине се иде џраво*. (Андрић 2012: 22). Просторне опозиције које су на плану структуре створене помоћу различитих тачака гледишта (приповедачеве, Ђерзелезове и појединих актера) постају основ за семантику приповетке и гранају се, на трагу Лотмана, на мноштво значењских равни које се могу представити као опозиције „наше (турско)-

туђе“, „достижно-недостижно“, „ружно-лепо“, „страст-љубав“, „добро-зло“ итд.

Посматрајући хронолошки касније настале приповетке, ЂОРКАН и ШВАБИЦА, ЗА ЛОГОРОВАЊА и МУСТАФА МАЏАР, уочава се да се Андрић такође користи поменутиим просторним дихотомијама, временом их редукујући или модификујући. У односу на ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, где је дихотомија „доле-горе“ експлицитно назначена у тексту, у приповеци ЂОРКАН и ШВАБИЦА она се запажа првенствено на нивоу слике:

[...] *Авдага само прилеће по шезли и нишани полако. Он тађа увијек само у један нишан; то је онај на средини иза којег се, кад појоди, појидне Лега [...]* *Кад појоди, он се мало измакне па посматра толу жену од бијела лима и лабуда на њој [...]* (Андрић 2012: 25).

Између Авдаге и насликане жене успоставља се просторна опозиција „блиско-далеко“ и она ће бити сигнал за симиларно структуриране просторне дихотомије на којима је компонован наратив. За разлику од приповедака које у наративном фокусу имају један лик, у приповеткама које се тичу више јунака просторна дихотомија „горе-доле“ уместо за једног, важи за све јунаке. У овој тексту играчица се поставља у позицију „горе“, док су сви посматрачи „доле“, то јест, она је подједнако недостижна за све њих. Међутим, оно што смо поводом приповетке ПОПОДНЕ запазили као преклапање унутрашњег и спољашњег простора субјекта, конструисано помоћу хомијатичке позиције приповедача, у овој приповеци усложњава се променом приповедних перспектива. Хетеродијагетички приповедач ће рећи да је: *јевџина играчица из малој циркуса порасла у касабима до кобне и тајанствене величине* (Андрић 2012: 25), а та „величина“ је и граница раздора између жена које је виде као *безлично, љиљаво и недокучиво зло* и мушкараца који су њоме *занесени*. Просторна карактеризација Швабице која у једној реченици прелази пут између оног што је функција (играчица из циркуса), спољашњег, до иманентног (кобног и тајанственог), постаје основ за карактеризацију људи, чији простор, касаба, прелази у „доњи“ свет. Простор „тела које расте“, дубоко везан за онтолошку раван пуноће и празнине субјекта, биће основ за изградњу једне од најупечатљивијих сцена Андрићевог приповедног света, у завршници приповетке ЗА ЛОГОРОВАЊА. Ђерка Турчина из Требиња ће такође, из позиције Муле Јусуфа, бити „тело које расте“: *Покрећу тих руку, бијели и велики [...]* *изледало је да су сви облици на њој порасли и да се нејреситано разлијевају и расиру* [...] (Андрић 2012: 35). Из ове две приповетке постаје очигледно да се Андрић поиграва са устаљеним дихотомијама простора и та игра, хронолошки гледано, постаје све сложенија. Да оно што је „велико“ и „горе“ не мора нужно бити „добро“ (као у приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА или ЗА ЛОГОРОВАЊА), експлицитно изговорено из перспективе жена у приповеци ЂОРКАН и ШВАБИЦА, у приповеци МУСТАФА МАЏАР разуме се тек из целине наратива. Маџар је *појинути и*

мален, али је као јунак „величина“, и његово тело после победе *буја и расіе* (Андрић 2012: 44, 45), али се та просторна дихотомија „велико-мало“ не може изједначити са дихотомијом „добро-зло“, напротив, она се стапа у пуноћу „зла“, које, парадоксално, због празнине на страни „добра“, доброту и не види, што је експлицирано његовом девизом *Свијет је овај љун јада*. Померање граница спољашњег и унутрашњег простора ликова и граница стварних дихотомичних простора којима се они карактеришу, са тежњом ка асимилацији, с једне стране, и постављање разграничења тако да она имају апсолутно значење, са друге, уводе нас у поље сучељавања „митског“ и „модерног“ простора у Андрићевој прози. Како запажа Фараго, „у структури митског простора, дакле, као меродавна, показују се разграничења, промене између поља светог и профаног“, док са друге стране „у простору модерне културе непрестано превладавамо постојеће оквири [...] реч је о таквом простору [...] у којем се постепено ширимо“ (Фараго 2007: 19, 20). Ако се просторна дихотомија „горе-доле“ и све остале дихотомије које су последично изведене из ње у раним Андрићевим приповеткама могу сматрати митски организованим, заједно са њима, у мањој или већој мери, у наративима постоји као важан конструктивни елемент и модерни простор. Такав простор се најпре запажа у дефинисању јунака приповедака као путника.

Путници и путовање као одлика модерног простора

Топос путовања спада у најстарије литерарне мотиве и скоро да је незаобилазан при тумачењу било ког аспекта просторности. Различите историјске, самим тим и књижевне епохе, другачије су посматрале, последично и наративно обликовале фигуру путника и мотиве путовања. Међутим, док је у књижевности до почетка 20. века путовање искључиво имало своју сврху, а путник циљ, књижевност модерне радикално раскида са идејом циљаног и сврховитог путовања, то јест, како запажа Предраг Петровић цитирајући Ничеа, „човек се котрља од центра ка х“, истичући да: „Ничеово ‘х’ симболише непознат, несигуран и зато ужасавајући циљ тог кретања“ (Петровић 2008: 39, 40). Децентрирање субјекта и укидање или померање просторних граница без јасног циља са собом повлачи две консеквенце – егзистенцијалну, као потрага за идентитетом субјекта који своју потврду или негацију тражи у појму другог, или који се конституише само у константном кретању, и онтолошку, као потрага за бивством које је измештено или одсутно као нешто што „више није“. На трагу идеје о децентрирању Фараго ће истаћи: „Тесно у вези са околношћу да је световни статус субјекта/објекта (у односу на темељни појам туђинштине) транзитиван, могуће га је формулисати у сталном кретању“ (Фараго 2007: 73). Тако се Никола Крилетић из приповетке *Дан у Риму* карактерише као путник-ратник који је *ишоао као добровољац и курир већину европских пресијоница* (Андрић

2012: 12), и у тренутку приповедања у Риму проводи само један дан, а потом одлази за Крф. Као модерни путник, који, како каже Фараго, простор не доживљава као место него као „трагајуће кретање“, Крилетић *равнодушно* посматра *поље од кровова, шорњева и куйола* (Андрић 2012: 12), и очекује авантуру, *сваки ујао обећава да ће се нешто пријатно догодити* (Андрић 2012: 13). Но, ако Крилетићев лик разумемо као путника који се једино у кретању и егзистенцијално и онтолошки „проналази“, откуд то да га *љути и шућина*? Одговор на ово питање налази се у сучељавању митског и модерног простора, јер је митски простор поново организован на дихотомiji, овај пут идеолошки као „наше-туђе“, што је блиско опозицији „горе-доле“. Као модерни путник Крилетић осваја просторе бришући границе, зато може да уђе у *презбейеријанску* цркву и да пева заједно са хором, са дистанцом својственом усамљеном субјекту који не жели или не може да се идентификује са колективом који га окружује. Али митски простор са јасним разграничењем почиње да се помаља оног тренутка кад Крилетић почиње да се сећа *куће и дјеџињсџива*, или простора и људи где је и са којима је осећао блискост, *Тикице, са којим је заједно ишјеран из шрџовачке школе* (Андрић 2012: 15) или Карловаца. Овим просторима Крилетић се карактерише као јунак који је дубоко везан за „свој“ простор, који представља основни чинилац идентитета – дом или онај који му пружа осећање дома. Стога се између њега и жене којој се *осмјехује нимало двозначно* успоставља граница преко које стоји *шака* жена која га одбија, *повлачећи ноге и окрећући главу*, и та граница се, попут оне која је уочена поводом Ђерзелеза или касаблија у Ђоркану и Швабици не може прећи. Да се овакав простор образује као митски, назначено је и Крилетићевим спомињањем *Милоша у Лајинима*, директном референцом на епску песму Женидба Душанова. Ипак, тај митски простор се поново губи у модерном – о „дану у Риму“ приповеда се у перфекту, тј. Крилетић наставља свој пут изнова се децентрализујући.

Приповетка Пут Алије Ђерзелеза сматра се иницијалним текстом Андрићеве „епске прозе легендарног или митског садржаја“ (Живковић 1994: 304–305), и свакако да једним својим делом то и јесте, јер је њен сиже на једној равни организован као пролазак и прелазак епског јунака кроз одређене просторе у којима се доживљаји и догађаји семантички симиларно, чак циклично конструишу. Томе се додаје и поменута дихотомија „горе-доле“ са јасном границом коју јунак, наспрам објекта жеље не може прећи. Међутим, Ђерзелез је и усамљени путник кроз просторе са такође недефинисаним циљем кретања, како такође запажа и Полина Зеновска (Зеновскаја 2011: 405), он је *пројахао своју младост између Травника и Штамбола* (Андрић 2012: 15) и иако се креће по „свом“ простору, он се никако не може идентификовати са њим, нити створити осећај припадања. Сва три пута када се између Ђерзелеза и жена успоставља просторна раз-

лика „горе-доле“, Ђерзелез се налази у колективу који га перципира *без сѣраха и ресѣкѣа*, као човека коме *ноѣ улазе у шело*, подобног за подсмех и ругање, али оног тренутка кад остане сам на пољани, када му *даљина и размак враѣе све шѣо је изѣубио у друшѣву са њима*, Ђерзелезов идентитет поново постаје *сѣрашан* и само тада, када стоји као појединац изван колектива и њих може да *освијестѣи размак*. Тако ће Ђерзелеза, као усамљеног путника видети и калуђер, који га перципира као *оволикоѣ Турчина*. Али мотив пута за Ђерзелеза има и друго значење и то значење је гранично у односу на митски и модерни простор – Ђерзелез реални простор пута (*Добро је да је љуш низ Миљацуку ѣако раван и ѣако гуѣ; да никад не би свршио! Да се ниѣје не мора закреѣаѣи!* – Андрић 2012: 22) који је у односу на њега спољашњи, поистовећује са унутарњим осећајем пута који води до жене (*Једино до Јекатѣрине се иде ѣраво*. [...] *зашто је пут до жене тако вијугав и тајан* [...] – Андрић 2012: 22). Он просторно перципира односе који треба да се успоставе између њега и другог, то јест, како истиче Фараго, „присност постаје суштинска само ако је оплемењена туђинштином“ (Фараго 2007: 97). Али Ђерзелез до такве присности не може да дође, она је „вијугава“ и зато му је Јекатарина, парадоксално, иако блиска, најудаљенија, јер је њен „простор“ већ савладан, он није туђ. Стога након коментара да је много *свијетѣа видѣо, свијетѣа обишо* он не зна *би ли ѣо да јој се ѣужи или да се хвали* (Андрић 2012: 22). У немогућности да оствари блискост, Ђерзелез остаје усамљени путник *коме ваља даље љушоваѣи*, јер се једино реалним путовањем може остварити оно што се на иманентном плану прижељкује.

Између ликова Алије Ђерзелеза и Мустафе Маѣара успоставља се симиларност на равни усамљеног путника који се децентрира, са једном битном разликом – у приповеци МУСТАФА МАѣАР поновљено је два пута да је по *ѣреѣи љуш у свом чарѣаку*, дакле Маѣар је путник који се константно креће од периферије до онога што сматра центром – свој дом. Разматрајући проблем парадокса затворене просторности, Фараго ће истаћи да „тежња да створимо дом, да се негде одомаћимо“ јесте „трагање за доживљавањем блискости, познатости, и налажење тог доживљаја“ (Фараго 2007: 98). Међутим, Маѣар се већ одрекао иметка који му је наследством припадао и одабрао да сам живи у „чарѣаку“, чиме се двоструко карактерише као субјект који подједнако припада и митском и модерном простору. Ако је дефинисан као *највеѣи јунак који ѣрескаче сѣлавове као крилаѣи*, живи у *чарѣаку*, чиме задобија атрибуте који припадају митском свету, Маѣар такође *више личи на ѣобожна и учена љушника*, без могућности да припада било ком колективу или месту јер је *с ѣађењем ѣрошао кроз добојске улице и свјеѣину која је урлала и ѣѣрала* (Андрић 2012: 45). Немогућност да се идентитетски повеже са са људима или простором, јер и у ономе што се може де-

финисати као његов „центар“ Маџар *унезверено ѝромайџра, ѝремре од мрака у соби, вас у јези као у оклоју и не осећа ноћу ѝод собом* (Андрић 2012: 45), он мора да буде у сталном кретању, али је разлог тог кретања сложенији од онога који смо истакли поводом Ђерзелеза. Маџар је у наративу приказан као путник који се враћа из рата, и од тог тренутка, из његове перспективе, престаје да постоји онај чинилац идентитета који се везује за функцију ратника и јунака. Са друге стране, и оно што је сматрао својим „јуначким делима“ почиње да га мучи у сновима где се места и догађаји не обзнањују као простори у којима се част задобија већ као простори где се част и јунаштво губе. Посматрано из позиције лика, онтолошка тежња да остане „оно што више није“ (јер сан налази тек након злочина), дакле јунак, и егзистенцијални страх од онога што „сада јесте“, као накнадно сазнање које задобија посредством снова, наводи га на константно кретање које му може обезбедити изгубљени идентитет. Пошто не може да оствари блискост ни са својом прошлошћу нити са светом у коме се креће, Маџар постепено престаје „да бивствује“ као човек који не може припадати било просторима рата било просторима мира. Сва сложеност семантичких поља која се покреће у овој приповеци отвара се дестабилизацијом устаљених схватања митског и модерног простора.

Конструктивно варирање митског и модерног простора евидентно је и у приповеци *НОЋ у АЛХАМБРИ*, где се на једном простору сале „Алхамбра“ у Букурешту сустичу путници, међу којима је и Никола Крилетић. Као путници који су, речима Корнелије Фараго, „искорачили из димензија места [као завичаја]“ (Фараго 2007: 103), нашли су се у простору туђине, другог. Стога се Крилетићево *снажно ударање у диреке од ѝреџрада* и узвикивање *Ес, Ха, Ес* (Андрић 2012: 70), може двојако схватити и као „симболичка репрезентација идентитета“ (Фараго 2007: 120) модерног субјекта који метонимијским именовањем преграда називом сопствене домовине осваја и себи припаја простор туђине, и истовремено као митски простор у коме се постављањем границе између „наших“ и „њихових“ ложа успоставља диxо-томија „блиско-далеко“, идеолошки обележена као сучељавање две нације и читавог корпуса значења који је с том супротностју у семантичкој вези. Митолошки простор постепено потискује модерни и непремостива граница која се ствара између „наших“ и „њихових“ експлицира се сукобом на равни самог језика. До тренутка сукоба свако споразумевање одвија се на равни једног језика, међутим, када долази до туче сучељавају се два језика – српски и румунски. Овај елемент мискомуникације у вишезначном и на различитим структурним равнима текста испољеном виду постаће у потоњој Андрићевој прози једно од кључних својстава његове поетике.

Посматрајући одабрани приповедни корпус ране Андрићеве прозе у контексту различитих типова и функција простора којим се аутор служи у

обликовању наратива и елемената наратије, уочава се да је Андрић постепено развијао, проширивао и конструктивно модификовао устаљене просторне обрасце које је вештим приповедним поступцима преплетао, укидајући или померајући њихове границе, на различитим равнима текста. Сучељавање или преклапање унутрашњих и спољашњих простора јунака и истовремено конструисање наратива тако да се и спољашњи простор често може схватити дуално, обзнањује се као један од базичних конструктивних принципа на којима почива не само рана већ и потоња Андрићева проза. Како смо утврдили, Андрић се, чак ни на плану једне приповетке, није децидирано опредељивао за митски или модерни простор (нпр. привид митског простора у приповеци ЋОРКАН И ШВАБИЦА разоткрива лик путника Ћоркана који уместо касабе види море), већ се они увек налазе у позицији „и-и“, чиме се значења текста вишеструко умножавају и обогаћују. Хронолошко посматрање приповедака омогућило нам је да пратимо како се Андрићево поимање просторности усложњава и како та сложеност води ка стварању хетеротопијских простора, дакле мултифункционалних простора који сажимају времена јунака и догађаја, очигледних у његовим романима. Потпунија анализа која је овом приликом изостала омогућила би комплетнији увид и пружила својеврсну схему која би послужила као основ при разматрању простора у каснијим Андрићевим приповедним фазама.

Извори

Андрић 2012: Андрић, Иво. *Сабране приповећке*. Приредила Жанета Ђукић-Перишић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

- Батинић 2019: Батинић, Александра. Од хетеротопије до неместа: *На сунчаној страни* Иве Андрића In: Тошовић, Branko (ur.) *Andrićeva SUNČANA STRANA = Andrićs SONNENSEITE*. Beograd – Banjaluka: Graz – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – Nmlibris. С. 117–132.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. Разноликост и савршенство Андрићевог дела In: (Миро Вуксановић ур.) *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*. Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића – Српска академија наука и уметности – Матица српска. С. 9–12.
- Вучковић-www: Вучковић, Радован et al. *Критичко издање дела Иве Андрића*. In: <https://www.ivoandric.org.rs/>. 22.11.2021.

- Ђукић-Перишић 2012: Ђукић-Перишић, Жанета. Поговор In: *Сабране њивовейке Иве Андрића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. С. 649–657.
- Живковић 1994: Живковић, Драгиша. *Евройски оквири српске књижевности V*. Београд: Просвета.
- Живковић 1994: Живковић, Драгиша. Епски и лирски стил Иве Андрића In: *Евройски оквири српске књижевности V*. Нови Сад: Будућност. С. 304–305.
- Zenovskaja 2011: Zenovskaja, Polina. Sistem umetničkog vremena i prostora u priči PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Tošović, Branko (ur). Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). Graz – Beograd: Institut für Slavistik der Karl-Franzens Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 405.
- Клевернић 2011: Клевернић, Ивана et al. (Миро Вуксановић ур.) *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*. Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Матица српска.
- Лотман 1976: Lotman, Jurij M. Struktura umetničkog teksta. Beograd: Nolit.
- Петровић 2008: Петровић, Предраг. *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Сабрана дела Иве Андрића*. Приређивачи: Радован Вучковић, Жанета Ђукић-Перишић, Биљана Ђорђевић-Мироња. Београд: Штампар Макарије. 2011.
- Фараго 2007: Фараго, Корнелија. *Динамика њростјора, крейшање месјта*. Београд: Stylos.

Aleksandra Batinić (Belgrade)

Typology, Structure and Semantics of Space in Andrić's Early Short Stories

The research deals with the typology, structure and semantics of space in the early short stories of Andrić. Taking the chronological and typological approach, we demonstrated that there are five prominent aspects of spatiality within the chosen short story corpus – the hero characterization via spatial tropes, the types of homoviator, the heroes' immanent space, the narrative spatial dichotomy, and the heterotopy. We analyzed Andrić's narrative method of combining mythological and modern narrative techniques in the context of the short story THE AFTERNOON, after which we examined the short stories from the chosen corpus individually and through the aforementioned aspects of spatiality. Analyzing the text structure and semantics, we highlighted Andrić's elements of modernism, which are unraveled by considering spatiality,

and we identified the polyphonic qualities of the use and meaning of space as one of the constituent narrative techniques in Andrić's early prose works.

Aleksandra Batinić (Belgrade)

**Typologie, structure et sémantique
de l'espace dans les premières nouvelles de Andrić**

Dans cette étude, nous avons traité de la typologie, de la structure et de la sémantique de l'espace dans les premières nouvelles de Andrić. À l'aide d'une approche chronologique et typologique, nous avons remarqué la présence de cinq aspects de la spatialité dans un corpus de récits sélectionné – la caractérisation des héros par les tropes spatiaux, les types d'homo viator, les espaces immanents des héros, les dichotomies spatiales narratives, les hétérotopies, puis interprété le procédé narratif de Andrić qui résume les modes narratifs mythologiques et modernistes dans le contexte de la nouvelle, *L'APRES-MIDI*, avant d'observer quelques récits du corpus sélectionné à travers les aspects susmentionnés. En analysant la structure et la sémantique des textes, nous avons souligné les éléments de la modernité chez Andrić qui se manifestent à travers la prise en compte de la spatialité et souligné l'utilisation polyphonique et la signification de l'espace comme l'une des techniques narratives constitutives de ses premières œuvres en prose.

Александра Батинић
Универзитет у Београду-Филолошки факултет
Студентски трг 3
11 000 Београд
+381 60 3302 082
batinic_aleksandra@yahoo.com

Mirela Berbić-Imširović (Tuzla)

SMRT U SINANOVOJ TEKIJ – kodiranje modernog identiteta između etike i pragmatike (iskušenje tijela)

Rad se bavi analizom Andrićeve pripovijetke SMRT U SINANOVOJ TEKIJ iz autorovog međuratnog perioda stvaranja. Alidede je pojedinac čija aporija identiteta proizlazi iz nesposobnosti donošenja odluke i posljedica je njegovog života u izolaciji. U tom je smislu u centru analize problematika modernog identiteta (Charles Taylor) mjerena etikom koja formira ravan preoznačavanja u okviru dijalektike privatnih – javnih kategorija, odnosno ukrštanje etike kao parcijalnog odnosa prema dobru i pravednosti spram mreže općih načela (Paul Ricoeur). Parcijalno se reagovanje nameće kao preduslov uključenja u šire identitete zajednice, dok će se radi potpunijeg uvida u navedenu problematiku načiniti niz intertekstualnih umrežavanja (DERVIŠ I SMRT, Meše Selimovića). Ključni preduvjet da se ustabili sopstvo i brižnost (Paul Ricoeur) dozove u identitet jeste izlazak iz, u lokacijskom i simboličkom značenju, hermetične tekijske, odnosno iz zatvorenog kruga dogme! Posebno je zanimljivo da se Alidede formira kao subjekt lišen spoznaje o ženskom tijelu, pri čemu će se drugi, etika i briga morati razmatrati i u okviru rodni kategorija, ili bar u njihovom tropičnom preobražaju.

Ne postoji priča koja je etički neutralna.

(Paul Ricoeur)

Andrićeva pripovijetka SMRT U SINANOVOJ TEKIJ prvi je put objavljena 1936. godine. U fokusu naracije je Alidede, uzvišen i čist čovjek, poštovan u Carigradu i svijetu, ali mudrac koji je svoju svetost dobio u izolaciji, ne iskustvenom kontaktu. Nakon četrdeset i pet godina života u Carigradu vraća se u rodno Sarajevo, i umire. Na samrtnom hropcu, okružen softama, dok utišan izgovara mehko, drhtavo *Ništa... ništa!* (Andrić 1965: 153), sjećat će se dva duboko potisnuta događaja iz djetinjstva i mladosti. Tada, svega dva puta zbunila ga je blizina smrti i nagog ženskog tijela. Žena i tijelo bili su zapravo iskušenja od kojih je poslije u životu *pobjegao*.

Ležao je tako na zemlji; na grudima mu podrhtava lozov list; oko njega se kreću softe. Živeo je još svega minut-dva. Sećao se živo i brzo. Svega dvaput u životu zbunila ga je pojava žene, i to su bili nevidljivi događaji, bez značenja i važnosti, koji se odigraju tajno, ostanu neviđeni i nepoznati celom svetu, i najzad, budu zaboravljeni i od nas samih [...] A sve to zajedno bilo je manje od vrha najoštrije igle: posljednji trag njegove svesti i posljednji dokaz postojanja (Andrić 1965: 154).

Vrijeme sjećanja zgusnuto u pripovjedačeve sugestivne *minut ili dvije*, a ispostaviti će se, posljednji dokaz postojanja, važniji od kompletne egzistencije, demistificira kompleksno pitanje subjekta, odnosno razotkriva dramu identiteta strukturiranog u dijalektici privatno – javno, unutrašnja – vanjska perspektiva, etika – moral, i naposljetku ja – drugi (žena i tijelo)!¹ Upravo udvajanje vremena egzistencije kao (pravidnog!) kontinuiteta i vremena sjećanja kao suprotstavljenog mu diskontinuiteta upisuje aporiju u temporalnu strukturu subjekta. Ricoeurovo shvatanje identiteta, bitno za naš rad, vrijeme poima kao opasnost, sve dok nismo u stanju da postavimo načelo postojanosti u vremenu na osnovu sličnosti i dinamike izmjena. Kako sâm identitet shvata i kao idem (istost) i kao ipseitet (razliku, drugost), tako se vremenska kategorija istosti i ipseiteta razlikuju (up. Riker 2004: 122–123). Za naš je rad, kao i za Ricoeura, problematičnija i važnija kategorija postojanosti u vremenu ipseiteta, budući da samo ipse podrazumijeva dinamiku. „Cjelokupna problematika ličnog identiteta će se vrtjeti oko te potrage za onim što je relaciono invarijantno, dajući mu jako značenje postojanosti u vremenu“ (Riker 2004: 125). Rečeno je samo naizgled paradoksalno, jer se u Ricoeurovom poimanju relaciono invarijantno iznova uspostavlja svakim činom i akcijom u kojima subjekt dokazuje svoju stabilnost. Dva su modela postojanosti: karakter i vjernost datoj riječi. Jedna je stvar čvrstina i ustrajnost karaktera (može biti i negativno konotirana, kao Alidedina ustrajnost u izolaciji sopstva, sic!), druga je vjernosti datoj riječi (up. Riker 2004: 130). Obećanje sa sobom nosi etičke implikacije: odgovoriti na povjerenje koje drugi ulaže u mene! Ispunjenje obećanja zapravo je amblematska figura jednog identiteta koja je polarno suprotstavljena identitetu karaktera. Jednostavno, održana riječ je ono sopstva koje se ne dà uključiti u bilo kakvu dimenziju (ne identifikacija – sa!), nego jedino u dimenziju onoga ko (up. Riker 2004: 130)! Alidede je samo prividno ko, budući da je cijeli njegov život definiran u izolaciji, potpuno obuhvaćen normom kao stečenim identifikovanjem – sa duhovnom egzistencijom i životom u (pauperizirajućoj!) posvećenosti. U tom je smislu put ka sopstvu demaskiran kao lažna stabilnost poljuljana (ne)izravnim kontaktima sa drugima. Tako će upravo kategorija vjernosti (etike kao izbora) biti težišno mjesto zadobijanja sopstva.

¹ Koristeći se teoretskim polazištima i filozofijama Lacana i Derride Maja Anđelković, također precizira da se identitet u Andrićevoj pripovijeci SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI reorganizira u susretu sa Drugim (Bogom kao ontološkim Drugim), odnosno nasljeđem drugosti (traume) iz mladosti: eros (žena/tijelo) i thanatos (smrt drugoga i vlastita smrt) – up. Anđelković 2012: 59–63. U našem će radu posebno biti zanimljiva relacija prema drugom (i to rodno drugom), ali promatrana kroz fokus dobra/etike kao temeljnih kategorija o kojima se raspravlja kada je u pitanju stvaranje modernog sopstva (v. Tejlor 2008 i Riker 2004).

Formulacija ipseiteta pak, preko obećane riječi otkriva drugost kao konstitutivni dio sopstva. Kroz cijelu studiju SOPSTVO KAO DRUGI, Ricoeur pokazuje da se identitet ostvaruje na toj liniji usaglašavanja **idem** i **ipse**, pri čemu je upravo drugost, relacija prema drugom, tj. usmjerenje prema dobrom životu ono što istovremeno iskušava sopstvo i stabilizira ga. I za jednog drugog teoretičara modernog identiteta, Charlesa Taylora, sopstvo se identificira u orijentaciji prema dobru (Tejlor 2008: 59). „Čovek je sopstvo samo među drugim sopstvima“ (Tejlor 2008: 62). Odnosno, procjenjujući gdje se nalazi u vezi sa tim pitanjem, sopstvo je i etika činjenja, definirano tek u afirmaciji drugog koji nas okružuje (up. Tejlor 2008: 62).

Narativom strukturirana ruptura vremena (cijeli život naspram *minut-dva*) upozorava na Alidedin nepotpun identitet, odnosno i ona ga prokazuje kao lažnu postojanost, problematični kontinuitet i cjelovitost. Izbori bi činili identitet nestabilnim umnožavajući mogućnosti djelovanja i istovremeno obezbjeđujući specifičnu postojanost u vremenu i samo-stalnost sopstva kroz etičku utemeljenost načinjenih izbora (v. Riker 2004: 172). Zaklonjen dogmom, lišen odnosa prema dobru, nesposoban da preuzme odgovornost, užasnut blizinom stranosti ženskog tijela i smrti, Alidede se definira isključivo kao numerički identitet (Riker 2004: 123), poslije utemeljen kroz atribuciju sveca, legitimiran zapravo izvana, u percepciji zajednice kao u tradiciji ukorijenjen tip mudraca. Kako precizira Ricoeur, „identitet neke osobe, neke zajednice, je sazdan od tih identifikacija – sa vrijednostima, normama, idealima, modelima, junacima, u kojima se osoba i zajednica prepoznaju“ (Riker 2004: 128). Zajednica se ogleda u očima mudraca, mudrac svoju svetost potvrđuje u pogledu zajednice. Njegovo sopstvo ovjerava karakterizacija kao kvantitativna identičnost. Prigrliši tu tačku gledišta njegova se ličnost strukturira u isključivosti i dužnosti norme lišena ispoljavanja spontane brižnosti za drugog (up. Riker 2004: 200). Ta norma može „osloboditi“ od odgovornosti, tako da se čak i moralna dilema askete postavlja, rješava i iscrpljuje u kontemplaciji.

I smrt kontroliše (dakako i relativizira, umom!), *jer je misao jača i čistija od svega* (Andrić 1965: 151). Međutim, upravo će smrt biti granica koja potisnuti grijeh mladosti umeće u posljednje trenutke svijesti i ideju bezgrešnosti stavlja pod znak pitanja.

Uz uvažavanje žanrovskih, strukturalnih, pa i kontekstualnih različitosti, prije nego se detaljnije pozabavimo analizom pripovijetke, dozvolit ćemo otvaranje polemike sa jednom asocijacijom i uočavanje neobičnih paralela. Sličnu problematiku drame identiteta sjajno je razradio Meša Selimović u svom romanu iz 1966. godine, DERVIŠU I SMRTI. Radeći na doktorskoj tezi, koja je pored niza bosanskohercegovačkih romanopisaca između 1945. i 1990. godine uključivala i Selimovića, kao čitatelji zavedenoj beskrajnim analogijama što ih formiraju međutekstovne komunikacije, nametnula se još tada jedna zanimljiva komparacija. Trideset godina prije Selimovića, Andrićeva pripovijetka SMRT

U SINANOVOJ TEKLIJI polazi i dolazi do istog modela onemogućenog Ja. Toj etičkoj dramu u izolaciji strukturiranog subjekta koja će rezultirati pauperizacijom identiteta, toj razapetosti između sigurnosti norme koja nas štiti pravilima, ali uskraćuje odgovornost, tom pitanju slobode/autonomije, Andrić je pridodao još kompleksniji rodni predznak i dodatno ga usložnio etikom hrišćanskog istočnog grijeha.

Nekoliko intertekstualnih umrežavanja. Selimovićev Ahmed Nurudin kroz prozor, u mrkloj noći, nadomak tekije ugleda bjegunca Ishaka i one famozne ruke u pokretu koje mole pomoć. Fantazmagoriju tē noći pripovjedač vješto sažima u liniji nepouzdanog: *onoga viđenog ili neviđenog pokreta* (up. Selimović 2004: 51). Nurudinu se možda samo „učinilo“ kako Ishakove ruke *pokušavaju okrenuti moje oči ka svojim* (up. Selimović 2004: 51). I tu se fantastično nazire pitanje odgovornosti. Lévinas bi dilemu lahko riješio: prebacivši odgovornost na onoga koji priziva pomoć, pa ako poziva nije bilo nisam ni odgovoran za tuđu nesreću.² Selimović ne pristaje na takva „pojednostavljenja“. Ostavljajući šejhu mogućnost da sam odluči, on kreira prostor za konstituiranje samostalnosti sopstva (Ricoeur). I tu se otvara mogućnost za moderni identitet u svojoj, sada etički stabiliziranoj Centriranosti i Cjelovitosti. Međutim, kada šejh Nurudin napusti sigurni prostor tekije, zapliće se u dramu identiteta i rastakanja modernog sopstva, odnosno stabilnog subjekta: i to u procesu autopercepcije i etičke refleksivnosti. Tako je Selimović svom junaku namjesto zatvorenog prostora tekije ponudio otvorene prostore i postavio mu zamku. Zapravo, Selimovićev pripovjedač (a pretpostavimo, obremenjen autorovim iskustvom Drugog svjetskog rata i potonjim naracijama jugoslovenstva, te komunizma transformiranih u totalitarizam) postavlja i razrađuje jednu od najtežih shema u konstituiranju modernog sopstva: problematična personalnost koja bi istovremeno usvajala norme kolektiva ali i iznijela zahtjev za autonomijom svoje prirode.

² Polemiziramo sa nekim fragmentima Lévinasove filozofije na tragu detaljnije analize Paul Ricoeura u njegovoj knjizi SOPSTVO KAO DRUGI. Ricoeur smatra da inicijativa ne pripada isključivo drugom koji nas poziva na djelovanje, a kroz koga nas podučava lik učitelja pravednosti (up. Riker 2004: 197–199). Takva filozofija bi se zasnivala na poretku, imperativu, normi. Ona svakako podrazumijeva da je sopstvo od drugoga pozvano na odgovornost, ali isključuje reciprocitet djelovanja u sferi obzira i dobrote. Odnosno, za Ricoeura Lévinasova filozofija donekle postavlja primat morala u odnosu na etiku, dok autor SOPSTVA KAO DRUGOG promišlja u suprotnom smjeru. Naspram imperativa morala, Ricoeur polazi od pretpostavke da postoji „etički smisao koji nije u tolikoj mjeri zakopan ispod normi da ne bi mogao biti pozvan u pomoć, kad ove norme sa svoje strane, ostanu nijeme naspram slučajeva koji su za savjest neodlučivi“ (Riker 2004: 198). Zbog toga Paul Ricoeur promišlja u binarnosti dužnost/brižnost, odnosno „dobrohotuća spontanost“ koja je tijesno vezana za samoocjenjivanje unutar usmjerenja prema dobrom životu (up. Riker 2004: 198–199).

Rješenje je u etici! Tek etički osviješten pojedinac može graditi mostove i može strukturirati prostore interkulturalnosti. Selimović kao da je narativizirao tezu na kojoj Charles Taylor izvodi svoju studiju o modernom sopstvu: „moderna nezavisnost sopstva nije negacija činjenice da ono postoji među drugim sopstvima“ (up. Tejlor 2008: 62). A druga sopstva su doslovno izvan zatvorenih tekija, i izvan sopstvenih, unutrašnjih. Mrvljenje svih zidova moguće je, a to sjajno pokazuju i Selimović i Andrić, isključivo dislokacijom koju prati etička nadogradnja identiteta. Međutim, Selimovićev roman, pesimistično, kroz Nurudinov neuspjeli projekat participacije u javni prostor (sistem/državu), ali i kroz Hasanovo autoisključenje³ upozorava na nemoguću konsolidaciju ja – kolektiv. Autonomija pojedinca onemogućena je opresijom institucije, pa dok Nurudin naposljetku ne uspijeva utkati pravednost u sistem i ujednačiti lično i kolektivno (etiku sa moralom), Hasan se unaprijed isključuje, te kao takav nije prijetnja institucijama. Njegova je etika samo intimno mjesto kalkulacije, ali ne i podrivanje sistema iznutra. Odnosno, ako likove čitamo na liniji tropa, roman polemizira sa mogućnošću konsolidacije partikularnih etnija u jugoslovensku nadstrukturu budući da se ona otkriva u sablasnom licu totalitarizma.⁴ Pred tim se licem u fragmente rasipa tada aktuelna ideja bratstva,⁵ jer ako već umrlog brata doslovno ne možemo spasiti, kako metaforično govoriti o bratstvu u kontekstu tadašnjih centrifugalnih aspiracija jugoslovenskog društva? Da-

³ Hasan se unaprijed samoisključio i njegovo ja se već u počecima „ograđuje“ od društva pripisanom mu etiketom „crne ovce“ bogate begovske porodice. Pristajući na sebe takvog Hasan zapravo nije prijeteci subjekt sistemu. Nurudin jeste! (v. Berbić-Imširović 2020: 170–190).

⁴ U knjizi *IZVORI TOTALITARIZMA*, kapitalnom djelu političke filozofije, Hannah Arendt daje iscrpnu obradu teme totalitarizma, i to, sistematizirano, kroz tri velika poglavlja. U prvoj cjelini razmatra uspon antisemitizma u Srednjoj i Zapadnoj Europi u 19. stoljeću. U drugom dijelu obrađuje europski kolonijalni imperijalizam od 1884. do izbijanja Prvog svjetskog rata. U trećem dijelu opisuje funkcioniranje totalitarnih pokreta, i to dva oblika totalitarne vladavine: nacističku Njemačku i staljinističku Rusiju. Uz navedene totalitarne, Arendt definira Titov jugoslovenski režim (period koketiranja sa Staljinom) kao polutotalitarni (Arendt 1998: 313–468). U knjizi *BOSANSKOHERCEGOVAČKA SEMIOSFERA: ROMAN OD 1945. DO 1990. GODINE* detaljnije pokazujemo mogućnosti paraboličnog transfera vremena priče i konteksta (vremena pripovijedanja), dokazujući da je Selimović iz svoje izmještene perspektive prozreo i literarno obradio teme autokratskih sistema (v. Berbić-Imširović 2020: 170–192).

⁵ Od 60-ih godina Jugoslavija svoj kolektivni identitet premješta sa baze jedinstva na bratstvo, odnosno sa nadnacionalnog na multinacionalni model, pri tome umjesto da se separacijske nacionalne kulture prevaziđu gradnjom unitarističke nadjugoslovenske, priznaju se razlike i afirmira formula bratstva diferentnih nacionalnih identiteta. Za potpuniji pregled političkog, društvenog i kulturnog života u periodu pred stvaranje Jugoslavije i poslije, v. Vahtel 2001.

kako, mjerena ličnom dramom Ahmeda Nurudina i nevino ubijenog brata Haruna, i ova posljednja, kolektivna, progovara ironijskom nedjelotvornošću. Bitno je naglasiti, a u kontekstu postavljene teze o kodiranju modernog identiteta: izostanak djelovanja a pro po Ishakova poziva ekvivalent je svih potonjih nečinjenja Ahmeda Nurudina, oklijevanja i osciliranja između personalne etike i mreže općih načela sistema.⁶

Vratimo se Andriću.

Ista scena: Andrićev Alidede sjeća se događaja iz mladosti kada sa prozora svoje sobe, omeđen tekijskim zidovima, motri ženu u bijegu, *rašćupanu, pocepanu, polunagu*, čije tijelo pada na kamenu ploču, a *ruku pruža uzaludno ka alci, jer nema snage da je dohvati* (up. Andrić 1965: 159). Alidede, kao i Selimovićev Nurudin pred „licem“ bjegunca Ishaka, ne reaguje i ne čini ništa!

Potom isti lajtmotiv: smrt, i vrijeme ništavila kada se račun svodi; kada se u računici četrdeset i pet godina svetosti raspline u dvije minute samrtnog hropca i sjećanja na nago žensko tijelo. Isto je to vrijeme besmisla naspram dva trenutka koja prizivaju aktiviranje sopstva u kontaktu s drugim. Simptomatično, za obojicu (Nurudin i Alidede) drugi se zapravo obznanjuje kao sâm život, budući da je onaj duhovni pod okriljem dogme, prokazan nepotpunim, te se implementacija otvorenog prostora nazire i kao dislokacija: upoznavanje života kao mreže relacija sa drugima izvan vlastitog uporišta. Naracija o smrti čovjeka suočava sa pitanjem smisla/besmisla života. Zapravo, smrt, žena i tijelo u Andrićevoj priči funkcioniraju kao radikalne drugosti, a pred radikalizacijom se pitanje odnosa ja – drugi dovodi do ekvinocija.

Isti topos: tekija. Isto indoktriniranje i moguće tumačenje vjere kao sistema, norme, ideologije. Svaki uređen sistem normi koji propisuje moral naspram personalnog procjenjivanja dobra, kako bi to sjajno izveo Paul Ricoeur, vodi ideologiji.⁷

Dakle, kao i u Selimovićevom romanu, Andrićeva pripovijetka iz međuratnog perioda polazi i dolazi do istog modela onemogućenog Ja. Kako se identitet Alidede formirao u ideološkom, hermetičnom sistemu vjere kao gotovog sistema značenja koji posreduje spoznaji i ne dozvoljava širenje polja, tako je Alidede integritet izgubio retroverzijom na rupturama ispunjenu prošlost. Zapravo,

⁶ Detaljnu analizu romana, a slijedeći ideju koherencije kodiranja identiteta i diskrepancije individua/kolektiv, odnosno etika/moral (institucije/države), te problematiku propasti subjekta pred licem opresivnog totalitarizma (v. Berbić-Imširović 2020: 170–192).

⁷ Zaključak je moguće sistematizirati iz cjelokupe studije Paula Ricoeura SOPSTVO KAO DRUGI (v. Riker 2004).

postaje jasno da se tamo puna svijest o sopstvu morala izvesti u aktivnom odnosu prema drugom – i to rodno drugom!

Šta Andrićeva pripovijetka razotkriva ovakvom narativnom strukturom? Da se taj, na tradiciji utemeljen, zatvoren koncept identifikacije mora prevazići, da je anahron i promašen, jer svijest o sebi nepotpuna je bez svijesti o drugom u socijalnom prostoru!? U tom smislu, pripovijetka definitivno postavlja pitanje/problematiku pojedinačne odgovornosti, odnosno ličnog angažmana unutar zajednice. Ukoliko angažman može narušiti dobro utvrđene standarde utoliko je izbor teži! Alidede je izabrao statusnu stabilnost, komoditet šutnje i zaborava umjesto opasnosti da iskušenje naljulja njegovo tek stečeno mjesto u društvenoj strukturi: *bio je najmlađi među nastavnicima, veoma cenjen (već, sic!), neobično zreo za svoje godine* (up. Andrić 1965: 158). Prekoravao se ogorčeno što one noći nije sišao u avliju, ali je osjećao da bi postupio isto kao i onda (v. Andrić 1965: 162). Vrijeme je prolazilo, i muke savjesti ustupale su mjesto zaboravu. *Spomen na sve to izgubi prvo snagu, pa zatim iščeznu bez traga* (Andrić 1965: 162–163).

Zapravo, riječ je o pripovijetki koja iz pozicije partikulariteta preispituje pragmatiku sistema, zajednice koja ga legitimira i istovremeno unutar koje pojedinac može figurirati kao trop zatvorenih kolektiviteta koji ne uspijevaju prepoznati drugoga kao sebi bliskoga (metafore tijela kao tabua/zazornosti unutar ideologije/dogme).

Dalje, da li Andrićeva pripovijetka polemizira sa jednim drugim oblikom autokratizma; odnosno polemizira sa tada aktuelnom međuratnom idejom jugoslovenstva, misleći je u figurama hegemonije i postavivši narativnim zapletom pitanje: participacija u nadstrukturu može započeti isključivo na mjestu priznanja drugog i različitog. U knjizi PRIČA, VRIJEME I DRVENI MAČEVI. BOSANSKO-HERCEGOVAČKA PRIPOVIJETKA IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA – PROCIJEPI MODERNOSTI, Mevlida Đuvić precizno pokazuje da je „čitanje“ bosanskohercegovačke pripovijetke između dva svjetska rata (autorica navodi i primjer pripovijetke SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI) neodvojivo od činjenice da je pripovijetka žanr koji je utjecao na društvene i kulturne prakse između dva svjetska rata, samim tim i na konstrukcije identiteta (v. Đuvić 2016: 113). U tom preplitanju zapleta (fabule) i konteksta, pripovijetka je postavljala ključna pitanja u vezi sa stvaranjem modernog identiteta: dijalektika individualnog i kolektivnog, odnosno dijalektika ja – drugi potretava pitanje integracije pojedinca u šire kontekste, odnosno kako „pojedinca instalirati u kolektivističke prostore južnoslavenskih kultura“? (v. Đuvić 2016: 114). Zanimljivo je da u našem radu odabrana pripovijetka, s jedne strane potvrđuje navedene teze, dok s druge, priziva i implicira slične (neprovarene, očigledno!) procese i iz poslijeratne književnosti – konkretno ovdje analizirani roman Meše Selimovića.

Zapravo, nijedan kolektivni identitet ne može uspostaviti jednakost među svojim podstrukturama ukoliko one nisu u stanju druge projicirati kao sebi

bliske! Vezu pojedinačnog izbora i „pravednih“ institucija kao nadstruktura preko zajedničkog im i neophodnog označitelja etike, potcrtava i precizira Ricoeur. „Jednakost je u odnosu prema životu u institucijama ono što je briga-za u odnosu na interpersonalne relacije“ (Riker 2004: 210). Upravo su ta jednakost, pa i bratstvo doživjele potpunu destrukciju u Selimovićevom romanu, budući da se nijedna od tih ideja ne može uobličiti na (sada!) demistificiranim temeljima prikrivenog ili otvorenog totalitarizma! Kod Andrića pak, mogli bismo reći, postoji polemika, upozorenje, ali ne i nepovjerenje prema pravednim institucijama! Odnosno, mnogo šire, parcijalni odnos prema dobru, emocija straha, grijeha i krivice Alidede postat će mjesto preoznačavanja i implicitnog identiteta zajednice. Uputa mu i smjernica: briga za drugog u interpersonalnim relacijama ekvivalent je jednakosti u institucijama! Tako da se ideja etike i dobrog življenja ne ograničava na intimnu traumu Alidede, već se figurativno širi na život kolektiviteta ovaploćena zahtjevom za jednakosti (up. Riker 2004: 202). Prizvati jednakost znači ne samo uvažiti razliku, već omogućiti i proporcionalnu jednakost i distributivnu pravednost (Riker 2004: 210): ideju koju Selimovićev roman potpuno subverzira, a Andrićeva priča proročki involvira i sa kojom polemizira.

Dakle, Alidede je pojedinac čija individualna drama potresa principe i norme kolektiviteta/ideologije. Naspram iste te norme čijim je najistaknutijim predstavnikom, na površinu izlazi trauma grešnog života prošlosti koja se nije mogla asimilirati kotemplacijom, već, ispostaviti će se, isključivo provariti u formi spontanog činjenja! Ipseitet priziva djelovanje izvan stečenih identifikacija sa normom i tradicijom dogme. Zapravo, glavna teorijska platforma ovoga rada utemeljuje se na Ricoeurovoj distinkciji moral/etika, gdje se pojam etike rezervira za usmjerenost prema ispunjenom životu, a pojam morala za „artikulaciju tog usmjerenja u normama koje se karakterišu pretenzijom na univerzalnost i istovremeno na učinak prinude“ (Riker 2004: 178). Pri tome, etičko usmjerenje je ono usmjerenje prema dobrom životu sa drugim i za drugog u pravednim institucijama (up. Riker 2004: 180). Dakle, institucija mora dozvoliti etici da izuzetno korigira normu tamo gdje to znači usmjerenje prema dobru. Alidede, lišen ovoga pravca i limitiran pravilima, propušta priliku biti izvan moralnog obruča, a retrospektivni zaplet u formi sjećanja hermetičnost obznanjuje kao sebičnost. Kada se našao pred pozivom, njegov je aktivitet blokirao egoizmom: sopstvena pozicija dekodirana kao iskušenje onoga i dem, dok se na ženu/drugog ni tada ne gleda kao na žrtvu. Time je ricoeurovski shvaćeno djelovanje u sferi obzira i dobrote potpuno isključeno (v. Riker 2004: 198), jer imenovati progonjenu ženu žrtvom značilo bi pristanak, odnosno afirmaciju određene ontologije ljudskosti, ili naspram distanciranosti kreiranje topološke (time, dakako i ideološke) blizine.

Kao što smo istakli ranije: svoj ovoj složenosti Andrić pridodaje jednu iznimno važnu komponentu. Drugi naspram kojeg se formiram, onaj kojeg

isključujem da ne bih doveo u pitanje svoju (lažnu!) Cjelovitost, svoje Ja, da ne bih morao, a morat ću kada se račun svodi pred smrt, propitati taj stub, Ego na kojem počivam, taj **drugi je žena**, odnosno **tijelo**. U Andrićevoj se pak pripovijetki dogma dedogmatizira upravo na liniji korporalnosti – sveti čovjek primjećuje tijelo, uzaludno potisnuto na rubove svijesti! Međutim, ono što je isključeno nije i potpuno eliminirano, već eruptira i tako ugrožava privilegirana mjesta cjeline. Kako smo vidjeli, cjelina se već fragmentirala raspadom vremenske dimenzije sopstva.

Da, *Svega dvaput u životu zbunila ga je pojava žene* (Andrić 1965: 154). Ali ta dva puta dovoljna su da anuliraju četrdeset i pet godina života, života u kojem je bio priznat među ljudima kao mudrac, svetac, *neko ko je prolazio kroz ovaj svet kao da ne primećuje ništa od onoga što je zlo i ružno u njemu* (up. Andrić 1965: 150). A *kažu da nije znao ni šta je žensko telo ni plotsko uživanje uopšte* (Andrić 1965: 150).

A znao je, i to su intimna mjesta Alidedine krivice, stida i straha.

Prvi događaj iz djetinjstva suočio ga je sa dvostrukim nepoznatim: ogoljeno tijelo i smrt.

Levom rukom je dodirivao nanos od peska i suvog granja. Tada mu pogled pade na nešto neobično i nejasno. Učini mu se da je u pesku i granju video ljudsko uho i pramen kose. Okrenu se i iza sebe ugleda nago žensko telo, stešnjeno između direkta i plota, preko polovine utočulo u mulju, ali rame je virilo jasno iz taloga, a malo niže protezao se beo kuk; koleno je bilo prekriveno muljem, a zatim se pokazao list pa prsti na nozi. Dečak se najednom umiri. [...] počeo da uzmiče preko bašte, natraške i ne skidajući pogleda sa mesta gde je ležala utopljenica. Došavši do pčelinjaka, na suvo i tvrdo tlo, zastade. Tu ga tek uhvati strah. Trčeći prema kući, vikao je glasno majku, ali kad je stigao i ugledao ukućane, prevlada u njemu odjednom dotle nepoznato osećanje stida (Andrić 1965: 155–156, istakla M.B.I.).

Drugi će događaj samo produbiti emotivni ponor prvoga. Tadašnji stid, strah, osjećaj nejasnog tereta demaskiraju se u licu zakratko jasno osvještene (ne)odgovornosti. Taj neizdrživi teret zapravo priziva aktiviranje etike.

Bilo mu je oko dvadeset i pet godina. Već pet-šest godina u Carigradu, bio je najmlađi među nastavnicima, veoma cenjen, neobično zrelo za svoje godine. Tekija u kojoj je živio imala je dva lica. Jedno, glavno i duže, gledalo je na more, a drugo u strmi breg sa baštama i grobljima, iz koji se spuštala jedna jedina ulica (Andrić 1965: 154).

Baš kao što pripovjedač sugerira dvolice tekije, tako će se i identitet raspasti pred licem drugog koji pokreće samorefleksiju. Jedno je lice mladića, *veoma cenjenog, neobično zrelog za svoje godine*, gledano fokusom kolektiva, drugo se lice otkriva u fantazmagoriji noći paraliziranog prisustvom stranosti u svetom prostoru sopstva i tekije, čiji su se identiteti, dakako, nivelirali. Ambivalenost tekije figura je identiteta pod upitnikom. Odnosno, to je trag u tekstu koji

otvara mjesta za, na prethodnim stranicama rada naslućene, transformacije: od lica pojedinca ka licu identiteta kolektiva!

Jedne noći, tek ako je bila ponoć, mladić se probudio i rasio. Ustao je, otvorio prozor i, naslonivši glavu na drvene prečage, udisao je hladan pretprolećni vazduh [...] već je hteo da zatvori prozor i da se vrati u postelju, kad u vrhu ulice ugleda neki beo lik koji se brzo spuštao niz brdo [...] To je bila neka žena u beloj haljini ili samo u košulji. Malo zatim, iza ćoška, na vrhu ulice, pomoliše se dva tamna muška lika. I oni su trčali [...] Žena je trčala pravo ka kapiji koja se nalazila ispod samog prozora. Kad se primakla, videlo se da je raščupana, pocepana, polunaga.

Ču se tup i slab udarac tela o tešku zaključanu kapiju. Mladić se nagnu, i još jednom vide jasno ženu kako leži na velikoj kamenoj ploči: glava joj je naslonjena na sam prag, a ruku pruža uzaludno ka alci, jer nema snage da je dohvati.

Bio je sav ukočen i tup, bez ijedne misli, kao da ono što je malopre video nije uopšte doprlo do njegove svesti. Postelja se odmah zagreja pod njim i on utonu u san brz kao nesvestica.

Tada ga trgnu nešto bolno i silovito. Kao neprozirna tuđa ruka, njegova rođena utroba ga je budila iz sna (Andrić 1965: 160, istakla M.B.I.).

To se rađa svijest o savjesti. I strah, kojeg osjećajem grijeha i krivnje, generira poljuljani identitet. „Strah nastaje u sukobu s nedefiniranim, s viškom mogućnosti koji postaje nepodnošljiv“ (D’Andrea 2006: 87).

Što ne ustaneš? Što da ustanem? A iznad svega toga neizdržljiv strah da svake sekunde može odjeknuti njeno kucanje (Andrić 1965: 161).

Dakle, lice koje poziva na odgovornost nije lice drugog, već naše koje se prepoznaje u perspektivi (ne)komunikabilnosti! Kucanje na tekijska vrata prazni je označitelj, iščekuje se, a ne događa. Međutim, složenost odgovornosti time nije umanjena. Upravo je to onaj tek naslućeni poziv u pomoć Selimovićevog DERVIŠA, o čemu smo pisali na početnim stranicama rada. Alidede je već izgubio integritet sopstva. Da bi se identitet restrukturirao, on mora najprije iskustveno spoznati ego uobličen ne kao isključivo samoprisustvo, kao singularno ja, već kao Sopstvo raščlanjeno na blizinu Drugog i drugačijeg.⁸ Zbog toga je buđenje svijesti (*kao neprozirna tuđa ruka, njegova rođena utroba ga je budila iz sna*) kao uzrok i posljedica individualizacije bića koje misli nužno konsolidirno sa bićem koje etički rasuđuje, pa svijest i savjest postaju inicijalne tačke uobličenja novog identiteta individue.

Potonje nas dovodi do konačne interpretacijske piruete. Zašto se personalna priča Alidede i dvostruka projekcija straha i grijeha iz prošlosti postavljaju u kontekst identiteta zajednice, odnosno etike kao ličnog fenomena i države/institucije kao kolektivnog? Zašto se ovo kompleksno pitanje pozicije subjek-

⁸ Tezu razvija Emanuel Lévinas u knjizi DRUKČIJE OD BIVSTVA ILI S ONU STRANU BIVSTVOVANJA (v.: Lévinas 1999).

ta i formiranja modernog identiteta u procesima osvještenja inkompatibilnosti ja – drugi, a sa kojima smo otpočeli pisanje, demaskira kroz rodni predznak?! Zašto žena, i zašto to Andrićevo stalno „razračunavanje“ sa naslagama, sa tere-
tom istočnog grijeha?

Uporedit ćemo ovu sa još jednom Andrićevom pripovijetkom, KOD KAZANA (1930). Tamo su svijest o grijehu i prisustvo rodno drugog potpuno paralizirali, a potom i hysterizirali glavnoga protagonistu, fra-Marka Krnatu. Čvrstinu sopstva interupira tijelo mlade žene kojeg fratar nejasno opipava i rukom naslućuje *dojku, malenu i napupilu* (Andrić 1965: 172), dok ga pognutog na sopstvena koljena kažnjava bičevanjem. Dužnost i norma supstituirane su nejasnim osjećajem poljuljane vjere i straha! *Užasnut, baci od sebe ženu i istrča iz sobe, zaboravljajući svoj drenov štap i ne gledajući fratre* (Andrić 1965: 172). I po ko zna koji put, dogma se de-dogmatizira. Rod postaje mjesto preoznačavanja mnogo kompleksnijih pitanja identiteta i identifikacija. Ideologija ne priznaje drugoga, a ovaj put mlada žena je projekcija dvostruke drugosti i dvostrukog izazova: i kao rodno inferiorna unutar muškog svijeta kao sinonima tradicije, i unutar „posvećenog“ prostora religije, ali i kao ona koja relativizira tu anahronu dogmu/ideologiju razgraničavanja, udajom za muškarca druge vjere. Takva, postaje onaj remetilački faktor koji će subverzirati imperativ istosti.

Dakle, zašto žena i demistifikacija mita o istočnom grijehu? Nametnula su se dva rješenja. Ona nas zapravo vode tezi da je u Andrićevoj pripovijetki /pripovijetkama) rod semiotički fenomen koji omogućava prečitavanje kulture, ideologije i identiteta zajednice. Preko relacije rod – dogma tekst SINANOVE TEKLIJE doista indicira gdje su naprsline u zatvorenom svijetu i hermetičnim identitetima kojima se bavi.

Prije svega, Andrića zapravo zanima pitanje slobode, trenutka u kojem se subjekt dovodi pred iskušenje i gdje je odluka lična, ne prekrivena sistemom utvrđenih moralnih načela. Žena kao metonimija kompleksne naracije o istočnom grijehu omogućava demistifikaciju cijelog narativa kroz činjenicu da se iza njega krije upravo pitanje posljedice slobode, odnosno izbora: prije nego je počinio grijeh čovjek je živio u raju, u stanju neznanja, ili takoreći stanju mirovanja „slobode“. Jedna je odluka aktivirala izbor i jedna je odluka narušila (prividnu!) harmoniju. Zapravo, Andrićeva pripovijetka preispituje temelj hrišćanskoga mita: sloboda je čovjeka uvela u svijet stradanja (v. Berdjajev, prema Kribl 1977: 95). Kada se ova ideja prenese na problem kodiranja modernog identiteta, ona postavlja pitanje isplativosti izbora kroz etički imperativ. I također, pokazuje da je izbor individualan, a posljedica kolektivna!

Drugo, jer upoznavanje sebe preko drugog, kada je taj drugi potisnuto „žensko“ znači nepotpuno ja, pa se onda kroz čitanje u ključu feminističke književne kritike razračunavamo sa ideologijom kartezijanskog dualizma: um – kontemplacija može evaluirati tek onda kada suvereno kontrolira tijelo! „Polje žudnje i polje erotičnog s one su strane sigurnosti“ (v. Teršelić 2000: 8). Život

Alidede podržava Descartesov dualizam, koji nažalost umnogome vrijedi i danas: subjekt/svijest odvojen je od svijeta tijela, stvari kvaliteta i o njima može samo neizravno razmišljati. Zapravo, Alidede je subjekt suočen sa svojom „drugošću“ – dogma se dedogmatizira – Alidede, ipak primjećuje tijelo. Međutim, kodeks dogme sublimirat će košmar emocija, svijesti i savjesti!

Dakako, kontrolirati tijelo znači biti nositelj epistemofilskog projekta (žudnja za znanjem koja se u tradicionalnom filozofskom diskursu veže uz muškarca)⁹ i znači prognati tijelo na granice svijesti o sopstvu. „Tijelo je ono što um mora isključiti da bi zadržao svoj ‘integritet’“ (Grosz 2002: 6). Opozicija um/tijelo podrazumijeva polemičku i problematičnu korelaciju u kojoj se reprezentacija muškog povezuje s umom, a ženskog sa tijelom (up. Grosz 2002: 6). Um je i privilegirani par opozicije, simbol muškarca, pri tome mudraca i prema jednoj liniji filozofskog mišljenja osigurava „sretan život“. Istrajnost u kontemplaciji, prema dijelu antičke filozofije, garancija je „dobrog“ života. Naravno, riječ je o platonovskom konceptu, na kojeg referira i ujedno sa kojim polemizira Charles Taylor u studiji *IZVORI SOPSTVA: STVARANJE MODERNOG IDENTITETA* (v. Tejlor 2008). Naime, dok je za Taylora usmjerenje prema drugom (koncept aktivteta) preduvjet dobrog življenja, onaj Platonov pak ideju harmonije izvodi iz relacije um – svijet/univerzum, i to onda kada se duh oslobodi tijela (kao drugosti, sic!) koje samo kontaminira, uzurpira i naposljetku suspendira spoj (up. Tejlor 2008: 181–182)!

Četrdeset i pet godina proveo je ovaj slavni čovek u Carigradu, proćuo se nadaleko zbog svoje učenosti i svetosti, mnogo dobra učinio je i svome Redu, i pojedincima, i državnim ljudima koji su hteli da ga slušaju. Sudbina mu nije dala samo znanje i pronicljivost, i pogled širi nego u ostalih ljudi, nego i tako savršenu harmoniju između duha i tela (Andrić 1965: 150).

Ali, slijedom hrišćanskog mita, ali i nasuprot njemu, nije Alidede taj koji zna sve o svijetu! Grijeh će ga podsjetiti da žena

[...] kao kapija stoji na izlazu kao i na ulazu ovoga svijeta [...] da smo za život koji nam je dat dužni zloj sudbini, grehu, taksiratu (Andrić 1965: 164).

Odnosno, prvi grijeh sjajno asocira na moć žene da proдре iza zadanih suština. Poredak istina ono je od čega živi norma/ideologija/doktrina! Istina nije kod onoga koji se pokorava, već kod onoga koji granice relativizira! To je priča o rađanju novog subjekta. Onoga koji će namjesto lažne sigurnosti odabrati propitivanje granica svoje egzistencije. Onoga koji će izaći izvan hermetične tekije kao metafore zatvorene zajednice, i snagom svoga, etikom restrukturiranog subjekta, ispitivati mogućnost života u zajednici, u kontaktu sa drugačijim, sa različitim: uvjerenje da je identitet zajednice moguć ukoliko pravednost kolektiva znači brižnost, odnosno jednakost u različitosti. Pisanje ove pripovi-

⁹ Za više o epistemofiliji pogledati Rudberg 2002: 42–63.

jetke, a pretpostavit ćemo da u životu pripovijesti ništa nije slučajno, pa ni kontekst koji priziva, dešava se u vremenu iznimno jakih, ali i problematičnih narativa o jugoslovenskom zajedništvu. Godina je 1936. Okvirni period nastanka pripovijetke. Situacija je sljedeća: raspadom Austrougarskog carstva najvažniji problem sa kojim se suočila država u nastajanju bio je kako integrisati veoma različite narode u zajedničku državnu strukturu (v. Vahtel 2001: 83). Postojalo je nekoliko aktuelnih smjernica i mogućnosti: od centralizacije do federalizma. U krajnjem ishodu centralizacija koja se uobličila u tzv. Prvoj Jugoslaviji bila je neuspješna. Naime, bilo je jasno da ideja ujedinjenja preko kulture, jezika, itd. nije podrazumijevala stvarnu političku i funkcionalnu ravnopravnost svih jedinica državne strukture, već stratešku dominaciju Srbije (v. Vahtel 2001: 83–85)! Na području kulture postojala je težnja za ujedinjenjem preko zajedničke kulturološke matrice, ali su i tu različiti narodi „zahtijevali“ veći procenat, tj. udio u cjelini. Kontekstualizirati zaplet narativa znači upravo navedeno: dok Selimović više ne vjeruje u zajednicu niti pojedinca, jer ih guta lice totalitarizma kao neprobavljive drugosti, dotle Andrić još može promovirati ideju ujedinjenja, ali tako da ona mora uključiti individuu spremnu utkati etiku i pravednost u državu/sistem/instituciju. Slijedom: diskutabilno pitanje modernog identiteta pitanje je ralacije (tačnije inkompatibilnosti ja – drugi; ja – zajednica). Ono se dobrim dijelom rješava u odnosu prema dobru: etika kao lični odgovor naspram morala kao onoga kodiranog! Sjećanja Alidede upravo ukazuju na tu, nedjelovanjem akumuliranu, ali neasimiliranu traumu blizine drugog bića: jaz između vlastite emocije (jeza, strah, stid...) i kontroliranog postupanja uslovljenog interpelacijom kulture, društva, sistema (zazornost prema drugom, tabu tijela, žene i naposljetku smrti). Kada se premise dovedu u ovakvu vezu, otvaraju se mogućnosti umnožavanja znakova. To je priča o odnosu individue i kolektiva, etike i morala, vlastite „norme“ i (ne)pravednih institucija. To je pripovijetka u kojoj individualni identitet stavljen pod znak pitanja mrvči čvrste oznake i identiteta zajednice koja ga legitimira: one patrijarhalne, one religijske, a implicitno i neke druge! Pri tome, pod institucijom smatramo bilo koju ideološku strukturu, a kontekstualizirano moguće i onu o kojoj su / sa kojom su obojica ovdje uključenih autora polemizirala (bivše jugoslovenske strukture između autokratizma, totalitarizma i multikulturalnosti).

Utopija!? Možda! Ideja vrijedna pažnje! Itekako! Čini se da će svaki čitalelj za sebe morati ponuditi i dokazati odgovore! Pozicionirati se u tekstu i izvan njega! Proces proizvodnje iskaza uvijek je upisan u sam iskaz, što podrazumijeva strateško čitanje teksta, odnosno usvajanje „potpisa autora“, „teksta“ i „čitatelja“ kao složenog skupa suodnosa (Derrida, prema Lukić 2001).¹⁰ Poto-

¹⁰ Derridine postulate iz feminističke vizure prečitava (preispisuje) Elizabeth Grosz, a detaljnije pojašnjava Jasmina Lukić (v. Lukić 2001).

nje nam je i omogućilo pretpostavku kako Andrićeva pripovijetka doista otvara polemiku sa pitanjem kodiranja identiteta zajednice, komunitarizma, čija specifičnost premrežava ne samo Andrićev međuratni pripovjedački period, već i onaj poslijeratni, romaneskni, napose u dva romana: NA DRINI ČUPRIJI i TRAVNIČKOJ HRONICI.

SINANOVA TEKLIJA je pripovijest o identitetu koji ne može opstati u izolaciji. To je pripovijest o pojedincu koji je (nije, sic!, op.a.) spreman reći (sada redefinirano!, op.a.) Mi (v. D'Andrea 2006: 89). O kolektivitetima koji mogu/moraju uvažiti blizinu drugoga. Upisivanje i čitanje roda pri tome je samo majstorski strukturiran trag u tekstu, način da se priča o drugosti istovremeno približi, ali i umnoži. Zašto? Zato što, koliko su to često tvrdili teoretičari književnosti, književni kritičari, filozofi, sociolozi, itd., ne postoji priča o idem (istosti) bez ipseiteta (razlike i drugosti)! Odnosno, proizvodnja izbora – biti odgovoran – vodi oslobođenju od norme u korist sopstva, ali i u korist drugog. Zazornost roda i tijela iz perspektive derviške filozofije ne samo da hiperbolizira navedene drugosti i udaljenost polova čini vidljivijom, već preslikana na širi okvir postavlja pitanje: šta kada ta zazornost nije a priori smještena u domenu patrijarhata i religijske posvećenosti, već politički konotirana postaje lice institucije? One, koja sopstvo gradi na odnosima moći, a pravo regulira isključivim moralnim nalogom. Tada strukture prelaze u hegemoniju, a priča o razlikama i slobodi postaje nemoguća!

Izvori

Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Mustafa Madžar i druge priče*. Sarajevo: Svjetlost.
 Selimović 2004: Selimović, Meša. *Derviš i smrt*. Sarajevo: Dani.

Literatura

Anđelković 2012: Anđelković, Maja. Smrt kao trag postojanja: SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI Ive Andrića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 59–64. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 5].
 Arent 1998: Arent, Hana. *Izvori totalitarizma*, sa engleskog prevele Slavica Stojanović i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94. [*The origins of totalitarianism*]

- Bauman 2009: Bauman, Zigmunt. *Fluidni život*, sa engleskog preveli Siniša Božović i Nataša Mrdak. Novi Sad: Mediterran Publishing. [*Liquid life*]
- Berbić 2015: Berbić, Mirela. Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma (DERVIŠ I SMRT I TVRĐAVA Meše Selimovića, HODNICI SVIJETLOG PRAHA Vitomira Lukića i PROJEKAT LAZARUS Aleksandra Hemona). In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo: Media centar. Br. 47–48. S. 357–381.
- Berbić 2020: Berbić-Imširović, Mirela. *Bosanskohercegovačka semiosfera: roman od 1945. do 1990. godine*. Tuzla: Printcom.
- D’Andrea 2006: D’Andrea, Dimitri. Moderna subjektivnost između različitosti i pripadnosti. In: Furio Cerutti (ur.). *Identitet i politika*. Zagreb: Politička kultura. S. 85–103.
- Đuvić 2016: Đuvić, Mevlida. *Priča, vrijeme, mačevi. Bosanskohercegovačka pripovijetka između dva svjetska rata – procijepi modernosti*. Tuzla: Printcom.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Znanje i moć*, s francuskog preveo Rade Kalanj. Zagreb: Globus. Izbor priredili Hotimir Burger i Rade Kalanj. [*La volonté de savoir, L’ordre du discours, Microfisica del potere. Interventi politici, Le suoci de la vérité*]
- Grosz 2002: Grosz, Elizabeth. Preoblikovanje tijela. In: *Treća*. Zagreb: Centar za ženske studije. God. 4, br. 1. S. 6–25.
- Kramarić 2013: Kramarić, Zlatko. Identitet i trauma: Političko-kulturni značaj 1971. na formiranje hrvatskog identiteta. In: *Zeničke sveske*. Zenica: Grafo-rad. Br. 17. S. 25–49.
- Kribl 1977: Kribl, Josip. Problemi dobra i zla u etici N. Berdjajeva. In: Bogoslovska smotra. Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu. God. 47, br. 1. S. 87–100.
- Levinas 1999: Levinas, Emanuel. *Drukčije od bivstva ili s onu stranu bivstvovanja*, s francuskog preveo Spasoje Đuzulan. Nikšić: Jasen. [*Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*]
- Lukić 2001: Lukić, Jasmina. Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri. In: *Treća*. Zagreb: Centar za ženske studije. God. 3, br. 1–2. S. 237–251.
- Riker 2004: Pol, Riker. *Sopstvo kao drugi*, s francuskog preveo Spasoje Đuzulan. Beograd: Jasen. [*Soi-même comme un autre*]
- Rudberg 2002: Rudberg Monika. Istraživačko tijelo: epistemofilski projekt. In: *Treća*. Zagreb: Centar za ženske studije. God. 4, br. 1. S. 42–63.
- Tejlor 2008: Tejlor, Čarls. *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*, prevela Sofija Mojčić. Novi Sad: Akademski knjiga. [*Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*]

- Teršelić 2000: Teršelić, Vesna. Žudnja, moć, seksualnost, životna energija. In: *Treća*. Zagreb: Centar za ženske studije. God. 2, br. 1. S. 7–13.
- Vahtel 2001: Vahtel, Baruh Endru. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Preveo Ivan Radosavljević. Beograd: Stubovi kulture. [*Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and cultural Politics in Yugoslavia*]

Mirela Berbić-Imširović (Tuzla)

SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI – Coding of the Modern Identity between Ethics and Pragmatics (Temptation of the Flesh)

The paper deals with the analysis of Andrić's story SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (DEATH IN SINAN'S MONASTERY) from the author's interwar period of writing. Alidede is an individual whose identity aporia stems from the inability of decision making and is a consequence of his life lived in isolation. In that sense, the analysis focuses on the problems of modern identity (Charles Taylor) measured by *ethics* forming the plain of reassignment in the frame of the dialectics of private-public categories, i.e. the crossing of ethics as a partial relation towards good and justice as opposed to the network of general principles (Paul Ricoeur). Partial reaction is imposed as a precondition to the inclusion in wider identities of the community. For a more complete insight into the beforementioned issues, there will be numerous intertextual connections (DERVIŠ I SMRT, Meša Selimović). The key condition to establish the self and introduce *care* (Paul Ricoeur) into identity, is leaving the hermetic monastery, both in its literal and symbolic meaning, i.e. leaving the closed circle of dogmatism! It is additionally interesting that Alidede is formed as a subject devoid of the notion of the female body, which means that the terms *the other*, *ethics* and *care* will have to be discussed in line of gender categories as well, or at least in their trope metamorphosis.

Mirela Berbić-Imširović
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
mikica423@gmail.com
mirela.berbic@untz.ba

ČUDO U OLOVU: narativna empatija

Predmetom interpretativnoga čitanja jedno je od najkraćih pripovjednoproznih djela Ive Andrića ČUDO U OLOVU, prvotno objavljeno 1926. u Srpskom književnom glasniku u Beogradu. Polazište je književna slika te se u istraživanju primjenjuje arhetipologija imaginarnih konstelacija Gastona Bachelarda i postavke antropoloških struktura imaginarnoga Gilberta Duranda, a tekstualna reprezentacija nemoćnoga subjekta s invaliditetom podvrgnuta je Jungovskoj arhetipskoj analizi i egzistencijalnoj analizi Victora Emila Frankla. Narativ o stigmatiziranju i isključenosti djevojčice s invaliditetom reprezentiran je mračnim slikama, dok su nada i vjera u ozdravljenje reprezentirane slikama svjetlosti. Otvaraju se pitanja poimanja čuda, identiteta, razmatra se potencijal narativne, autorske i recepcijske empatije te ističe važnost pripovijedanja i konstituiranja jakoga, stabilnoga subjekta koji će, ojačan empatijskim potencijalom, biti osjetljiv za potrebe i patnje drugih. Cilj je istraživanja podvrgnuti kritici nepovoljno stanje društveno konstruiranoga identiteta osoba s invaliditetom te istaknuti važnost naracije o invaliditetu, napose narativne i recepcijske empatije u izgradnji empatičke civilizacije i kulture humanizma nasuprot društvu bez empatije, napućenom narcisoidnim i egoističnim osobama.

Uvod

ČUDO U OLOVU, jedno od najkraćih pripovjednoproznih djela Ive Andrića, prvotno je objavljeno 1926. u Srpskom književnom glasniku u Beogradu na ćirilici, pisano ijekavicom. Uvršteno je u brojne zbirke Andrićevih proznih djela, a prevedeno na bugarski, češki, danski, engleski, francuski, islandski, talijanski, mađarski, makedonski, njemački, poljski, norveški, slovački, slovenski i švedski jezik, što je razvidno u BIBLIOGRAFIJI IVE ANDRIĆA (1911–2011 – Vuksanović 2011).¹ Prevodilački i nakladnički interes za ČUDOM U OLOVU ne jenjava ni u 21. stoljeću, međutim nije proporcionalno ekvivalentan profesionalnoj recepciji znanstvenika i kritičara, Miloslav Šutić tek je jedan od rijetkih koji mu je cjelovitom interpretativno-analićki pristupio (Šutić 1982: 143–162).

Žanrovski možemo ČUDO U OLOVU determinirati novelom s obzirom na kratak opseg koji ga s 2.042 riječi stavlja na donji prag, jer teoretićari drže da se opseg novele kreće između 1.600 i 20.000 riječi (Cuddon 1988: 815). ČUDO U

¹ Vidjeti *Prilog* uz tekst ćlanka.

OLOVU pripada noveli i s obzirom na semantičku strukturu zasnovanu na jednom neobičnom događaju i odnosu između dvaju likova, potom s obzirom na dosljedno strukturiranje zapleta, najprije analepsom potrebnom za razumijevanje pripovijedanja, potom kronološkim rasporedom narativnoga tijeka koji akciju pravocrtno vodi do kulminacije te ju naglim obratom privodi otvorenu svršetku.

Književnopovijesno Andrićeva se novela naslanja na mirakulističku tradiciju u okrilju crkveno-pripovjedne proze mladega tipa zreloga srednjovjekovlja čije su žanrove kao što su prikazanja, hagiografije, mirakuli, Marijina čudesa, egzemplumi i nabožne pjesme bosanski franjevci obilno producirali u 17. i 18. stoljeću kao popularne, prilagodljive i vitalne pučkoreligiozne književne vrste (Rubić 2003: 137–152), što je potvrdio i Ivo Andrić transformacijom žanra mirakula ili Marijinih čudesa u novelu u modernoj književnoj kulturi prvih desetljeća 20. stoljeća. Mirakuli su performativni žanr koji posjeduje veliki empatički potencijal jer treba uvjeriti, ojačati i učvrstiti vjeru recipijenata koji su pritisnuti nevoljom pribjegavali traženju čudesa vjerujući u moći ozdravljenja i lišavanja patnje. Računajući na književne učinke, mirakul i hagiografska legenda su, uz ostale kraće prozne žanrove, svojim narativnim umijećem i recepcijskim uspjesima utrli put noveli kao novoj književnoj vrsti. Egzemplarna je u književnopovijesnom i žanrovskom nizu zbirka mirakula *STO ČUDESA ALITI ZLAMENJA BLAŽENE I SLAVNE BOGORODICE DIVICE MARIJE* 1611. godine Matije Divkovića (1563.–1631.), pisca franjevca koji je djelovao u bosanskim franjevačkim samostanima Kreševu i Olovu te kompilirao djelo *PROMPTUARIUM DISCIPULI DE MIRACULIS B. M. VIRGINIS* Ivana Herolta (Venecija 1584. i 1598).

Narativ iz obiteljskoga života

Tematski ČUDO U OLOVU uklapa se u korpus Andrićevih narativa iz obiteljskoga života bosanskih katolika kao što su *MARA MILOSNICA*, *ČILIM*, *SVEČANOST*, *O STARIM I NOVIM PAMUKOVIĆIMA*, *PEKUŠIĆI* i *BIFE TITANIK*. ČUDO U OLOVU referira se na imućnu, uglednu, brojnu patrijarhalnu obitelj Bademlić s nekoliko sretnih bračnih parova, među kojima se izdvaja najstariji, a problematičan bračni par Petar i Kata. U noveli su likovi nositelji obiteljskih uloga: majka, kći, otac i jetrva, koja na drugom mjestu nosi ulogu zaove, a to bi s obzirom na semantiku rodbinskoga nazivlja zapravo bilo korektno budući da uz nju pripovjedač veže frazem *stara djevojka*, koji upućuje na neudanu ženu, što bi mogla biti samo zaova koja kao muževa sestra može biti udana ili neudana dok leksem *jetrva* kao žena muževljeva brata pokriva isključivo samo značenje udane žene.

Andrićev narativ tematizira neuspjelo majčinstvo protagonistice Kate Bademlić. Žena se kao subjekt konstruira kroz ulogu supruge i majke u patrijarhalnom društvu, gdje je to očekivano i normativno, međutim Kata kao iznimka

u obitelji ne postiže bračnu sreću sa suprugom, a ne nalazi ni kompenzaciju u ljubavi i podizanju djece jer joj je devetero djece umrlo u ranoj dobi:

Nije bila srećna sa čovjekom, a nije joj se dalo u djeci. [...] U prvih dvanaest godina izrodila je devetero djece, gotovo sve muške, i sva su joj redom umirala, kad bi došla u najljepše godine (Andrić 1926: 402).

Patnja Kate Bademlić čak je i u jeziku neiskaziva jer za majku koja rađa djecu, a potom joj umiru u ranoj životnoj dobi nema imenice, za razliku primjere od nerotkinje, žene koja nije rodila. Tek je deseto žensko dijete preživjelo, ali se u šestoj godini razboljelo što je imalo za posljedicu teško oštećenje lokomotornoga sustava i smanjenu govornu komunikaciju. Kata kao prava majka dokazuje se intenzivnom negom svoje djevojčice stoga joj se može pridružiti prakticiranje intenzivnoga majčinstva jer je primarno u obitelji zadužena za njegu i odgoj djece, a bolesnom djetetu posvećuje više vremena ulažući veliku energiju te odbijajući pomoć drugih članova obitelji: *A stara Bademlička je leb-dila nad tim djetetom; nije puštala nijedne sluškinje oko nje, nego ju je sama prenosila, hranila, mila i presvlačila* (Andrić 1926: 402). Majčinsko se njegovanje Kate Bademlić očituje kroz aktivno prakticiranje intenzivne brige za dijete te visok stupanj etike skrbi i empatije s razumijevanjem fizičkih, intelektualnih i emocionalnih stanja djeteta, a pri tome ispoljava transformativnu moć, tj. podržavajuću i njegovateljsku moć koja dijete postavlja u pozitivan odnos s majkom.

Materinstvo kao biološka odrednica podrazumijeva patrijarhalnu opresiju nad ženama koju Kata osjeća jer nije osigurala potomstvo i nastavak genealoškoga niza. Lišavanje majčinstva diskvalificira je i stavlja na marginu jer nije ispunila svoju ulogu u stvaranju zdravoga podmlatka koji će nastaviti lozu Petra Bademlića (Šutić 1982: 143–162). Nasljedni niz obitelji Petra i Kate Bademlić prekinut je smrću devetero djece. Posljednja je u genealoškom nizu bolesna, nepokretna petnaestogodišnja kći. Kada je majka iskušala sve raspoložive metode liječenja bez uspjeha, odlazi s njom na hodočašće u marijansko svetište s ljekovitom kupkom u Olovo.² Uz željeno ozdravljenje od bolesti koja se

² Olovo je bilo rudarsko mjesto u kojemu se eksploatiralo olovo u 14. i 15. stoljeću. Marijansko svetište u Olovu, koje potječe iz 14. stoljeća, jedno je od najstarijih svetišta u Bosni i šire, a poznato je kao mjesto međureligijskoga dijaloga jer se *Gospi Olovskoj* u nevolji obraćaju i utječu katolici, pravoslavci i muslimani iz Bosne, Hrvatske, Srbije, Crne Gore, Albanije i Bugarske (Martić 2016: 132–134).

Prvi pisani spomen marijanskoga svetišta u Olovu nalazi se u popisu fra Bartolomeja iz Pize 1385.–1390. Zapis iz DUBROVAČKOGA LJETOPIISA 10. travnja 1454. potvrđuje da je već tada pučka pobožnost zaživjela: „Izmiri se Herceg Stjepan s Dubrovnikom, sa ženom Jelenom, sinom Vladislavom te sa svojim zetom, bosanskim kraljem. Ovom se izmirenju obradovaše oba zeta, a obje kćeri njegove, Katarina i Marija, poslaše darove Gospinoj crkvi u Olovo“ (Matić 1991: 13–14).

opisuje, ali se ne imenuje, dogodilo se i neočekivano čudo ukazanja Isusa Krista, tj. teofanija, odnosno kristofanija.

Poetske prozne slike prirode: otkrivanje

Teofanija kao vrsta epifanije (Pavletić 2008: 158) pomno je i postupno pripremana proznim poetskim slikama prirode.³ Motivirana je vizualno potentnim situacijama i pozicijama, koje, pružajući lijep pogled, potiču na užitak i kontemplaciju o ljepoti prirode, npr. visovi kao *locus superior* i uzvišene optičke točke garantiraju odličan vidik, a količina svjetlosti postupno izoštrava sliku: *Svitalo je kad su izašli na prve visove iznad Sarajeva* (Andrić 1926: 402). Osim mjesta koja omogućuju dobar pogled s brojnim pojedinostima i zanimljivostima, važan je čisti doživljaj, prvotno sagledavanje prizora, nepatvorena zapažanja i dojmovi iz optike djeteta koje s čuđenjem i uzbuđenjem otkriva novo, prvi put viđeno, što dodatno pojačava znatiželju posebice nakon dugotrajnog osjećaja usamljenosti, izolacije i zatvorenosti u mračnim prostorijama:

Djevojčica je radosno zbunjena tolikim novim stvarima oko sebe. Sve je bilo novo, neobično i radosno: gusta i tamna šumska trava, teške bukve, sa pečurkama kao policama na srebrnastoj kori, ptice koje su padale konjima na zobnice, i širok vidik sa svijetlim nebom i duguljastim oblacima koji sporo brode (Andrić 1926: 403).

Intenzivan vizualni doživljaj cvijeta upotpunjen je taktilnim:

Razgrnuvši rukom hladnu travu, ugleda cvijet, zvan babino uho, sitan i jarko crven, pri crnoj zemlji, kao izgubljen. Viknu lako od uzbuđenja. Stara, koja je bila od umora zadremala, prenu se i ubra joj ga. Mala ga je dugo gledala i mirisala, držeći ga na dlanu, a onda ga pritisnu na obraz, i kad oseti kako je kadifast i hladan, zaklopi oči od slasti (Andrić 1926: 403).

Za užitak gledanja i doživljavanja treba imati određene predispozicije. Duga izolacija, samoća i boravak u mračnim homogenim prostorima upućuju na okrenutost sebi i razvijeni unutrašnji život, što je preduvjet za dublje promatranje, a povećava znatiželju u otkrivanju dotad nepoznate okoline. Nakon dugotrajnoga boravka u zatvorenim mračnim prostorijama obiteljske kuće, odjednom se promatračici otvara spektar dotad neviđenih prirodnih ljepota u vanjskom, heterogenom prostoru, koje intenzivno i s radošću doživljava. Eskapizam iz lošega i zatvorenoga prostora te hodočašće u prirodu kao ulaznica u edenski lijep krajolik i organski svijet omogućuju joj užitak i doživljaj ushita u otkrivanju ljepote, a potom i neviđeni svijet kupališta, lječilišta i svetišta kao hetero-

³ S obzirom na žanrovske determinante književna slika može biti pjesnička i prozna, a kako se pojam poetska slika rabi u estetskom smislu, pojam prozna poetska slika žanrovski i estetski je precizniji od uopćenoga pojma književne slike (Šutić 1978: 5).

topije (Foucault 2008: 8–16) i preduvjeta za promijenjenu perspektivu što će rezultirati povlaštenom epifanijskom ekstazom u trenutačnom vremenskom odsječku.

Autosugestivno opuštanje i tonjenje u polusan te miješanje sna i jave stanja su promatračice koja upija okolne senzacije ne želeći nijednu propustiti:

Osluškiвала je glasove koji svu noć nisu prestajali da žamore oko vatara i tako se zanosila u san; pa bi je onda konjsko rzanje ili noćna svježina budila: slušajući žagor i glasove, nije mogla nikako da se razabere i sazna: kada sanja a kad je budna (Andrić 1926: 403–404).

U noveli se redaju sanjotvorne slike, smještene u dnevni san ili stanje između sna i jave, naglašavajući oniričko u dodiru subjekta i materije. Slika pozvježdanoga neba na tamnoj noćnoj pozadini omogućuje promatračici vrhunski užitek u prirodnim ljepotama te inicira kontemplaciju ljepote dotad neviđenoga i fascinaciju: *A djevojčica je celu noć provela kao u nekom polusnu, gledala kroz prozor zvijezde nad crnom šumom: toliko zvijezda koliko ih nikad nije videla* (Andrić 1926: 403).

Pejzažne slike s topografskim koordinatama hodočasničkoga itinerara na relaciji Sarajevo – Olovo uvod su u kasniji čudesni događaj otkrivenja transcendentalnoga, nagovještaj susreta s Apsolutom uz silnu žudnju i vjeru u ispunjenje njegova spasonosnoga programa: iscjeljenja i ozdravljenja bolesnoga tijela. Heliofanijska epifanija se kao književna slika može tumačiti i kao ekspresija i hiperbola želje bolesnih za zdravljem.

Akvatična slika

Otkrivenje Apsoluta i vjerska ekstaza motivirani su svetim obredom hodočašćenja u svetište Gospe Olovske i obrednim kupanjem na svetom izvoru, Gospinu vrelu. *Gospina voda* termalna je blago mineralizirana ljekovita voda temperature 34–36° C, liječi reumatske, kožne i ženske bolesti, posebno pomaže nerotkinjama (Banjsko-www). Voda kao izvor života, sredstvo očišćenja i obnavljanja element je tjelesnoga i duhovnoga preporoda te upućuje i na beskonačnost mogućnosti. U RJEČNIKU SIMBOLA Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbranta izvorska voda koja se rađa iz zemlje naziva se ženska voda (Chevalier / Gheerbrant 1994). Budući da dolazi iz dubine zemlje kao izvora života, naziva se i živa voda (*aqua vitae*) te je simbol protjecanja života i simbol obnavljajuće snage. Vodi se pridodaju vjerovanja u lustrativnu, kurativnu i apotropejsku moć, posebice svetoj, blagoslovljenoj vodi. U kršćanstvu blagoslovljena voda smatra se sastavnim dijelom obreda krštenja i znak krštenja kao simbol čišćenja od istočnoga grijeha i ponovnoga rođenja. Hodočasnička mjesta i svetišta obično se nalaze uz izvor i vodu koja se s obzirom na pridodanu iscjeliteljsku

moć naziva i dobra voda. Termalna pak voda posjeduje kurativnu i iscjeliteljsku moć.

Prozna poetska slika termalne kupelji u Olovu

Pozovemo li se u interpretaciji na fenomenologiju imaginacije Gastona Bachelarda i dva praelementa vodu i vatru, promatrat ćemo vodenu imaginaciju u prostoru termalnoga kupališta i lječilišta.

Prema fenomenologiji imaginacije Gastona Bachelarda (Bašlar 1998) slika nastaje u dodiru subjekta i materije, a snaga slike važnija je od njezina oblika i same materije. Bachelard književne slike klasificira prema četiri praelementa (vodi, zemlji, zraku i vatri), koji otvaraju imaginativni proces kreativnoga zamišljanja materijalnoga. Vizualno dojmljiva, snažna slika kupališta u Olovu i termalne vode sazdana je od prirodnih elemenata s jakim simboličkim potencijalom praelemenata vode, vatre i svjetlosti te zraka kao izvora života: *U svetlu je titrala i dizala se vodena para, kao sitna prašina, zelena, modra i zlatna* (Anđrić 1926: 405). Naglašena je atmosferska i akvatična kromatika, vidljiva u prodoru sunčanih zraka kroz otvore na kupoli kupališne zgrade i kroz vodenu paru zeleno-modro-zlatnih kapljica, što titraju u zraku pomiješane sa svjetlošću stvarajući dinamičnu sliku termalne kupelji. Titravi zrak i plinovito stanje vode obasuti zeleno-modro-zlatnom kromatikom te usporedba sa sitnom prašinom upućuju na slikarsku sfumato tehniku, u noveli dočaranu književnim sredstvima i deskriptivnom tehnikom. Uz kolorizam i kalorizam termalne kupelji prozna poetska slika temelji se na vizualnim, auditivnim i taktilnim doživljajima, što vrhunac doseže u sintagmi *mlaz svjetla / mlaz sunca*, sinestezijski ostvorenoj osjetilnosti, ali i visokom stupnju afektivnosti bolesnika koji su došli ublažiti patnju ufajući se u kurativnu moć vode i snagu svoje vjere. Slika termalne kupke impresionistički je puna vidnih, slušnih i taktilnih senzacija te su receptori recipijenta usredotočeni na vizualne, auditivne i taktilne motive u deskripciji.

Povezivanjem poetske slike bolesne djevojčice s termalnom vodom, smjesom vode i vatre kao materijalnim elementima, projicira se individualno iskustvo u sliku, koja se produbljuje te iz nje izvire sila koja aktivira volju za izrazom. Iscjeljujući je već i sâm doživljaj tople vode jer su vlažnost i toplina izvor života, a njihov uravnotežen odnos temelj zdravlja. Topla vlaga je ambivalentna materija ili materijalizirana ambivalentnost, tvrdi Bachelard (Bašlar 1998: 132). Izvorska termalna voda ima funkciju lustralne vode koja pročišćuje te ljekovite vode koja iscjeljuje. Izvori vode inače redovito simboliziraju dobro, počesto se smatraju svetim mjestima i nazivaju po imenu kakva sveca, a živa se voda doživljava kao eliksir života koja bolesnom tijelu vraća zdravlje. Gospino vrelo ili Gospina voda mjesto je na kojemu se konotira emanacija kao izvi-

ranje, isparavanje i zračenje. Izvor termalne vode i lječilište te marijansko svetište i hodočasničko mjesto sa svetim vremenom posvećenim Bogu, molitvi i duhovnosti također skreću pozornost na sebe kao snažna heterotopijska i heterokronijska slika, prepuna imaginacija i konotacija, kao stvorena za teofaniju/kristofaniju. Termalna voda, mješavina vode, vatre i minerala, povlači čak tri praelementa u snažnu poetsku sliku taktilno doživljenu. Kada im se doda svjetlost, upošljava se i osjetilo vida, a pogled seže prema gore i veže uz transcendenciju.

Prozna poetska slika čuda

Heterotopije (Foucault 2008: 8–16) svetoga mjesta Gospe Olovske i Gospi-na vrela, svetoga izvora „dobre vode“, te heterokronija hodočasničkoga svetoga vremena bili su potrebni da promjenom mjesta, optike i vizure stvore preduvje-te za religijsku ekstazu i epifaniju, reprezentiranu kao književnu sliku. Knji-ževnu reprezentaciju čuda viđenja ili ukazanja te iscjeljenja u olovskom svetiš-tu i termalnim toplicama interpretirat ćemo kao književnu sliku koja sa žan-rovskoga i estetskoga aspekta pripada proznoj poetskoj slici (Šutić 1978: 5).

Slika heliofanijske epifanije

Epifanijska slika temeljena je na vizualnim motivima, a oko je put do vid-ljivoga duhovnog iskustva, tj. teofanije kao neočekivanoga očitovanja, otkrive-nja, objave božanskog, iniciranoga, uz ostalo, zrakom svjetlosti u kombinaciji s termalnom vodom, tj. kombinacijom vode, vatre i minerala. Za pronalazak lijepoga i svetoga te za epifaniju važna je vizualizacija i optika promatračice kao i njezin intimizam, sabranost i sposobnost da se usredotoči stoga je u teks-tu naglašena njezina hipersenzibilnost i hiperproseksivnost. Oduzeta djevojčica predestinirana je za epifaniju jer je euforično obuzeta doticajem s ovostranim (prirodnim ljepotama) i ekstatično u dodiru s onostranim (duhovnim ljepota-ma). Intenzivno doživljavanje te sposobnost uživanja i pojačavanja osjećaja sreće do ekstatičnih razmjera u konačnici je rezultiralo otkrivenjem numinoz-noga u teofanijskoj/kristofanijskoj slici.

Snatnilačko zatvoreno oko djevojčice upućuje na njezinu sabranost u nut-rini bića i duhovnu kontemplaciju. Za Bachelarda epifanije su sanjotvorne slike (prema Pavletić 2008: 19). Epifanija se javlja „pod usredotočenim pritiskom čovjekova duha, koji pogledom izolira pojedinost iz cjeline da bi je mogao uhva-titi i obuhvatiti integralno, svojim osjetilima, kompletnom svojom spoznajnom moći“ (Pavletić 2008: 42). Iz intimizma djevojčicu je prenuo golicavi tračak svjetlosti dodirnuvši njezina osjetila da bi ju potom obasjala Božja milost:

Sklapala je oči i brzo udisala toplu paru iz vode. Kao iz sve veće daljine čula je glasove žena oko sebe. Osjeti kako je nešto golica po očima. Steže čvršće vjede, ali golicanje ne prestade. Konačno s mukom otvori oči. Kroz jednu od onih okruglih rupa na svodu prodirao je mlaz sunca i padao njoj na lice (Andrić 1926: 405).

Sklapanjem očiju djevojčica se isključuje iz okolnoga svijeta i uvlači u sebe jer je za epifaniju potrebna usamljenost i usredotočenost na jedno: *mlaz svjetla* ili *mlaz sunca*. Uronjena u vodu, sklopljenih očiju, koncentrirana je najprije na samu sebe, a potom pažnju koncentrira na zraku svjetlosti koja ju draška po zatvorenim kopcima te otvara oči. Zasljepljuje ju efekt sunčeve zrake kao najintenzivnija vizualna svjetlost, koja se probila kroz otvor na kupoli. Uvid u parcijalno omogućuje joj vidjeti dublje, prosvjetljuje ju, oslobađa tjelesnosti i uzdiže u metafizičke visine. Epifanizirana zraka svjetlosti javlja se kao čista supstanca. Obasjana svjetlošću kao izrazom uzvišenoga, vizualna poetska slika zrači ljepotom jer je svjetlost prateći fenomen ljepote i izraz uzvišenoga.

Teofanijska/kristofanijska slika: otkrivenje/objavljenje

Epifanijska slika potvrđuje dodir s apsolutnim, transcendentnim, s Bogom te ju nazivamo teofanijskom, a budući da joj se objavljuje sâm Krist, kristofanijskom. *Christos helios* jedna je od najstarijih oblika predočavanja Krista u slici Sunca te ju konotira heliofanijska epifanija kao svjetlosna objava Apsoluta i bljesak trenutačne spoznaje numinoznoga. Većina religija povezuje svjetlosno s nebeskim pa tako i kršćanstvo. U srednjem vijeku svjetlost je metafora duhovne stvarnosti. U knjizi UMJETNOST I LJEPOTA U SREDNJOVJEKOVNOJ ESTETICI Umberto Eco upućuje na učenje o Bogu kao svjetlosti:

Preko starije filozofske tradicije, posebice neoplatonizma, u srednjem vijeku proširuje se učenje o Bogu kao svjetlosti, izvoru svih bića i ljepote. Budući da je svijet manifestacija Boga, ljepota osjetilnog svijeta, koji svoj izvor ima u transcendentnoj Ljepoti, procjenjuje se na osnovi udjela određene stvari u metafizičkoj svjetlosti (prema Metesi Deronjić 2010: 140–141).

Na tom je tragu i Andrićeva pjesma BOG IZBIJA KAO SVJETLO iz NEMIRA:

*Bog izbija kao svjetlo iz svake stvari stvorene i svakog života koji se miče.
Osamljen kamen na žalu ima aureolu njegova daha, i oblijeva ga jutrom i večerom,
kao ljubičast fluid, sjaj sunca koje se ne vidi.*

On je kao toplina u dahu svega što živi.

On je gluh za sate koji izbijaju i cijepaju vrijeme na parčad, i On je slijep za dan i noć i sve promjene vremena.

On je kao miran sjaj i velika tišina u kojoj se čuje glas koji ga niječe.

On tako dobro šuti da se već pomišlja da ga nema.

A On je mirno srce svih atoma (Andrić 2014: 85).

Slika uspona i vertikalnosti

Epifanija i teofanija osjetilne su vizije duhovno nevidljivoga. U slici teofanije konvergiraju svjetlosno i vertikalno. Prema antropološkim strukturama imaginarnoga Gilberta Duranda slike su višeznačne, a vezuje ih uz tijelo, „čija je motorika u tijesnoj vezi s predodžbama“ (Durand 1991: 45) te klasificira prema gestama kao senzomotornim matricama u tri simboličke sheme kao način ovladavanja životom i vremenom te prevladavanja straha od prolaznosti i smrti:

1. Slike prema gestama uspravljanja ili posturalnoj dominantni, vezane su uz svijetle, vizualne stvari, sunčevu svjetlost, uspon i pobjedu, tehnike razdvajanja i pročišćenja, a pripadaju dnevnom sustavu slike, solarnom kultu i patrijarhalnom monoteizmu sa štovanjem jednoga Boga (Durand 1991: 47–48).

U noveli dominira slika posture, tj. načina držanja tijela djevojčice s invaliditetom i teškim oštećenjem lokomotornoga sustava te njezina ovisnost o drugima. U termalnoj vodi se pak smanjuje potreba podrške drugih te se osamostaljuje i uspravlja: *A zgrčeno i uzeto djevojčce odjednom se ispravi, kao nikad dotle, pusti ruke koje su je podržavale sa strana, i još uvek malko pognuta, pođe polagano i nesigurno kao malo dijete* (Andrić 1926: 405). Dinamična slika kupanja u termalnoj vodi pripada gestama uspravljanja s motorikom ustajanja, uspravnoga držanja te hodanja. Zraka sunčeve svjetlosti vizualna je tvar koja razdvaja od mračnoga lica vremena nepokretnosti i izolacije. Geste uspravljanja vezane su uz svijetle vizualne stvari te djevojčica:

[...] s mukom otvori oči. Kroz jednu od onih okruglih rupa na svodu prodirao je mlaz sunca i padao njoj na lice. U svjetlu je titrala i dizala se vodena para, kao sitna prašina, zelena, modra i zlatna. Bolesnica je išla pogledom za njom. Odjednom zadrhta i trznu se nekoliko puta, pa poče sa naporom da se diže iz vode. Iznenadene, majka i tetka joj počеше da je puštaju, pridržavajući je sve slabije. A zgrčeno i uzeto djevojčce odjednom se ispravi, kao nikad dotle, pusti ruke koje su je podržavale sa strana, i još uvek malko pognuta, pođe polagano i nesigurno kao malo dijete. Raširi ruke. Na tankoj i mokroj košulji se ukazaše malene dojke tamno rumenih vrhova. Između teških vjeda blesnu vlažan sjaj. Pune usne se razvukoše u neočekivan tup i čudan osmijeh. Podiže glavu, i zagledana gore, visoko, u onaj mlaz svjetla, viknu odjednom nekim neočekivano jasnim i pogrdnim glasom: – Eno ga, silazi na oblacima! Isuse! Isuse! Aaaah...! (Andrić 1926: 405).

Svjetlost se izdvaja kao dijeretički element iz mraka, hladnoće i tame. Prema Gilbertu Durandu „pogled i oko uvijek su vezani uz transcendenciju“ (Durand 1991: 125). Pogled i oko kao senzor te svjetlost kao spektakularni simbol ili simbol uspona potiču intelektualne procese, moralnu ispravnost, vertikalnost uspona i uspravnost te upućuju na spoznavu. Svjetlost je simbol transcendencije, viših duhovnih sfera ili uzvišenih razina stvarnosti. U kršćanskoj

simbolici svjetlost omogućuje vidljivost nevidljivoga, a budući da izvire iz samoga Boga konotira Božju nazočnost, objavljuje Božju bit te je znak ukazanja i bogojavljenja. Svjetlost je univerzalni simbol u čijoj je semantici upisana konotacija očitovanja transcendentalnoga te konotira i iskustvo prosvjetljenja. Spoznaja se poistovjećuje s gledanjem i viđenjem, koje je ovisno o količini svjetlosti, što upućuje na spoznajnu i metafizičku dimenziju svjetlosti. Zlatni ton i vizualno zlato imaju solarnu simboliku i predstavljaju spiritualizaciju (Durand 1991: 122). *Lux aurea*, 'zlatno svjetlo', svjetlo teofanije potvrđuje Božju prisutnost i objavu numinoznoga. *Aurum est ipsa divinitas*. 'Zlato je odraz i izraz božanskog.'

Uz intenzivne svjetlosne efekte lice se djevojčice preobražava te doživljava vizualnu euforiju u znaku emanirane svjetlosti u skladu s antonomazijama kao opisnim frazama za Krista: *Bog Sunca, Sunce Spasa, Sunce Nepobijedeno, Sunce što za zalaz ne zna*. Igra svjetlosnih efekata i termalne vode čini pitoresknom sliku uspona i uspravljanja nepokretne djevojčice. Kombinacijom zelenoga, modroga i zlatnoga tonaliteta predočuje se imaginarno uzdizanje s izomorfizmom nebeskoga i svjetlosnoga. Prema Durandu uzdizanje i vertikalizacija vežu se uz svjetlost i vizualne stvari koje razdvajaju mrak i svjetlo, pad i uspon (Durand 1991: 103–108). Sliku uspona dopunjuje njezin hod koji kao doslovna i figurativna slika uzlaznom simbolizacijom predočuje vertikalnost, uzdizanje prema uzvišenom s ostvarenom težnjom za ponovnim uspostavljanjem moći hodanja, dakle čudom. Analizirana književna slika funkcionira kao simbol uspona, uzdizanja i vertikalnosti.

Suncem obasjano lice upućuje na simboliku solarne krune ili aureole jer intenzivan svjetlosni efekt pri usponu u dnevnom sustavu preobražava lice. Igra svjetlosnih efekata i termalne vode čini pitoresknom sliku uspona. Prema Durandu modri i zlatni tonalitet predočuju imaginarno uzdizanje s izomorfizmom nebeskoga u plavom tonu i svjetlosnoga u zlatnom tonu te ih povezuje s vertikalizacijom (Durand 1991: 121–131). Termalna voda pri tome ima apotropejsku, lustrativnu i kurativnu funkciju, a svjetlost kao dijeretički element odvaja od mraka, tame i hladnoće. Prirodni elementi u termalnoj vodi i solarna svjetlost sa simbolima vizualnoga zlata, solarne krune i aureole energiziraju prostor, ispunjavaju vitalizmom i optimizmom nijemi i slabi ženski subjekt, te se preobražava, pokreće zgrčene udove, uspravlja se i hoda poput solarnoga junaka, spremna na podvige (Durand 1991: 131).

2. Slike s gestama digestivnoga silaska zahtijevaju stvari dubine (vodu) i oblik posude (Durand 1991: 48–50). Slika termalne vode i bazena dopunjena spuštanjem *basamacima* doslovna je i figurativna slika silazne simbolizacije: *Odale se niz tri drvena basamaka silazilo u veću i malo sujetliju prostoriju u kojoj je bio bazen. [...] Ali se po malo sve dublje spušta u vodu...* (Andrić 1926: 404). Voda i bazen u mitologiji se vezuju uz arhetip majčine utrobe sa simbolikom ponovnoga rođenja i mjesta inicijacije, gdje treba potvrditi svoj integritet, us-

postaviti odnos s okolnim svijetom te se razdijeliti od majke (prema latinskoj riječi *digerere* 'odvajati, razdijeliti' i samoostvariti te postati ženom. Obje, i majka i žena, pripadaju domeni digestivnoga simbolizma.

3. Slike s ritmičkim gestama povezanim sa sezonskim ritmom i životnim ciklusom te slike ljubavi, užitka i spolnosti pripadaju noćnom sustavu slike i kultu plodnosti (Durand 1991: 48–50).

Slika zgrčene djevojke koja odbačena leži na goljoj zemlji slika je isključenosti iz životnoga ciklusa i modela obnove života te nemogućnosti samoostvarenja.

Poimanje čuda: vizija ili psihopatološka pojava?

Književna konstrukcija čuda u Andrićevoj noveli povezana je s kršćanskim poimanjem Boga te problematikom poimanja čuda koje se u sižejnom kontekstu razvija u dva pravca: ukazanje ili viđenje Isusa Krista u marijanskom svetištu i termalnom kupalištu te kao psihopatološka pojava i manipulacija, što nameće potrebu razmatranja empatije. Kako je teofanija subjektivna, objava se empatijski širi preko jedne osobe koja je posrednik između Boga i ljudi te širi iskustvo otkrivenja ili objave transcendentalnoga: Krist se ukazao, čime je potvrdio svoje postojanje, a to iskustvo treba posvjedočiti i prenijeti drugim vjernicima.⁴ Uz teofaniju/kristofaniju aktualizira se i čudo ozdravljenja djevojčice s teškim oštećenjem lokomotornoga sustava. Dok njezino viđenje drugi ne mogu iskustveno potvrditi, nego vjerovati njezinu svjedočenju, dotle su se uspravljanje i hod uzete djevojčice mogli iskustveno spoznati promatranjem iz prve ruke te slijedom racionalističkoga mišljenja pripisati kurativnoj moći termalne vode u Olovu ili pak s teološkoga i vjerskoga gledišta čudesnom iscjeljenju i uzašašćem duha u Božjoj blizini koja čovjeka oslobađa tjelesnosti. Afektivno značenje slike popraćeno je auditivno ehom: šum vode i glasovi molitve multipliciraju se u jeku te fenomen odjekivanja zorno predočuje empatijski prijenos snažnih emocija proizašlih iz teofanijskoga ekstatičnoga klimaksa. Iza vjerske ekstaze i euforične kolektivne reakcije slijedi otrežnjenje u nagloj negaciji čuda poput efekta hladnoga tuša. Sve užitnice olovске termalne vode povjerovala su u oba čuda, čudesno ozdravljenje i Kristovo ukazanje, osim majke.

⁴ „Vera sigurno ima pravo kada čovekovim očima i duši dočarava nemerljivost i nedostiznost Boga, ali ona propoveda i njegovu blizinu, štaviše neposrednost Boga, i upravo je blizina ono što mora biti empirijsko da ne bi bila potpuno beznačajna. Samo ono što deluje na mene, spoznajem kao stvarno. Međutim, ono što ne deluje na mene isto tako ne može da postoji. Religiozna potreba traži celovitost i zato iz nesvesnog uzima ponuđene celovite slike koje se, nezavisno od svesti, uzdižu iz dubina duševne prirode“ (Hark 1998: 166).

Majka Kata potvrđuje se kao praktična vjernica, koja posljednju nadu u ozdravljenje kćeri, nakon što je iskušala sve medicinske i alternativne metode liječenja, polaže u vjeru, odlučuje se zavjetovati i hodočastiti za Malu Gospu ili blagdan rođenja Blažene Djevice Marije i Bogorodice (8. rujna). Događaj čudesnoga smatra prije psihopatološkom pojavom (halucinacijom, iluzijom, autosugestijom i fantazijom), senzacionalizmom i manipulacijom radi isticanja negoli čudom te poriče nadnaravnu komunikaciju. Ukazanje ili viđenje teološki se definira kao „duševni doživljaj u kojem na naravan način tjelesnim osjetilima postaju dostupne nevidljive stvarnosti kao Bog, anđeli, dapače i sveci, ali i stvorene stvari, a to sve povezano s nadnaravnim ciljem ljudskog spasenja“ (L. Scheffczyk 1982: 19). Susret s numinoznim ostvaruje se posredstvom osjetilnoga doživljaja, a ne fantazije. Iz majčine se optike teofanija dekodira kao ekscesno ponašanje te od oca naslijeđene sklonosti senzacijama i privlačenju pozornosti. Time se u novelu uvodi starozavjetna problematika grijeha otaca ili biološka problematika nasljedne genetike.

S teološkoga gledišta ukazanje, vizija ili viđenje mistični je i svjesni doživljaj u kojemu vidjelica zamjećuje prirodno nevidljivo biće, koje djeluje na njezina osjetila te ga zamjećuje kao da je pred njom prisutno, a ničim nije mjerljivo. Opisana vizija udovoljava crkvenim kriterijima za vrednovanje ukazanja: 1. u skladu je s Božjim spasenjskim programom; 2. potiče pobožnost Isusu Kristu, a da pri tome ne zastranjuje stavljajući u središte pobožnosti Bogorodicu, 3. način doživljavanja viđenja je diskutabilan, tj. potreba da se detektira radi li se o nadnaravnom susretu s transcendentnim ili psihopatološkoj pojavi (Rebić 2012: 187) izaziva dvojbe jer majka Kata Bademlić, iako praktična vjernica negira čudo Božje objave i zazire od njega.

Nagli obrat u narativu o čudu prekida recepcijsku empatiju. Do obrata novela funkcionira performativno kao mirakuli i Marijina čudesa računajući na empatijsku reakciju recipijenata te praksu nabožnoga poučavanja: čitati, vjerovati, poučavati, nasljedovati (*legere, credere, docere, imitare*). Obrat naglo prekida empatijsko čitanje i obraća se razumu i kritičkom mišljenju recipijenata te potvrđuje potrebu za eshatološkom kritikom koju je, proučavajući epifaniju u Andrićevoj poetici, obrazloženo zahtijevao Franjo Grčević: „Andrićeva je eshatologija druga strana njegovih epifanija, a obje se tiču pitanja o postojanju ili nepostojanju Boga“ (Grčević 2002: 240). Novela ČUDO U OLOVU specificira postojanje ili nepostojanje čuda u Andrićevoj eshatologiji. Budući da su svetište Gospe Olovske i termalna kupka mjesto koncentrirane pobožnosti, a ujedno i velike okrutnosti, nameću se pitanja na koji način se reprezentiraju vjerski problemi u književnom diskursu, među njima najkontroverzniji fenomen čuda i njegove reprezentacije u književnoj zbilji te shvaćanje čudesa u izvanknjiževnoj zbilji, odnosno potreba razmatranja književne reprezentacije čuda kao modela spasenja od patnje i bolesti u okrilju eshatološke kritike, koju je anticipirao Franjo Grčević i implementirao na Andrićev opus (Grčević 2002: 68–109). U

RAZGOVORU S GOJOM Andrić se referirao na problem duhovnosti retoričkim upitom: „[...] zašto je sve što je misaono i duhovno u našem životu tako nemoćno, bez odbrane i nepovezano u sebi, tako zazorno društvu svih vremena i tako strano većini ljudi“ (Andrić 2015: 149).

Slike Boga, majke, oca i djeteta prema dubinskoj psihologiji Carla Gustava Junga i Schiksal-analizi Leopolda Szondi

Do nesvjesnoga se prema Carlu Gustavu Jungu dolazi tumačenjem simptoma, kompleksa, slika i simbola u snu, fantazijama i vizijama (Hark 1998: 169).

Slika Boga. Prema Jungu individualna slika o Bogu nastaje u duši i snovima, a odraz je sebstva (*Selbst*), koji označava nadsvjesnu mogućnost povezivanja s Bogom i kozmosom te upućuje na ograničene mogućnosti ljudskoga znanja i spoznaje. Kako slika Boga reprezentira psihološki iskaz i izraz čovjeka o Bogu, u noveli ČUDO U OLOVU ne upućuje na viziju Krista ili otkrivenje kao psihopatološki pojavu. Slika Krista u analiziranoj noveli, jedna među rijetkim uspješnim književnim vizualizacijama numinoznoga, sva je u svjetlosti, nije zasjenjena tamnom stranom skrivenoga ili ljutitoga Boga, koji kažnjava i zastrašuje. Budući da slika Boga koincidira s arhetipom sebstva, vizija Isusa Krista pozitivna je i optimistična, potkrijepljena nadom i poduprta snažnom vjerom u ozdravljenje. Bolesničin libido, koji prema Jungu označava životnu energiju, a ne samo seksualnu kao kod Freuda, pokazuje intenzivnu želju za životom, zdravljem i pokretljivošću te se javlja i u slici sna: *Samo pokatkad, kad bi usnila da je zdrava, da može da hoda i trči, sanjala je da se sa ostalom djecom kupa u nekoj vodi, i da joj po tijelu poigravaju, ovako kao sada, bezbrojni svijetli i sitni mjehurići* (Andrić 1926: 404–405).

Arhetipske Sjene nema u slici Krista, što upućuje na snažnu vjeru i zdravo vjersko obiteljsko naslijeđe, poteklo iz zdrave i suveže livanjske porodice (Andrić 1926: 401) s majčine strane. U teofanijskoj slici nema meditativne komponente, dominira deskripcija u oblikovanju jednostavne, čiste poetske slike bez figurativnosti i ornamentike (Pavletić 2008: 203) u skladu s preduvjetima za objavu ljepote, a to su prema učenju Tome Akvinskoga cjelovitost, sklad i jasnoća: *integritas, consonantia et claritas* (Pavletić 2008: 42).

Slika Kristova silaska na oblacima: biblijska slika Proslavljenoga Krista

Patnji Bademlićeve kćeri zbog invalidnosti prouzročene neimenovanom bolešću i izolacije suprotstavljen je intenzivan i radostan doživljaj otkrivanja vanjskoga svijeta i prirode, njoj dotad neviđenoga i nedostupnoga prostora te

ekstatična vizija transcendentalnog u slici Proslavljenoga Krista koji „silazi na oblacima“. Slika transcendentalnoga poklapa se s biblijskim slikama najave ponovnoga silaska Krista s neba na zemlju na oblacima kao stalnim mjestima kako u starozavjetnim, tako i u novozavjetnim tekstovima:

*Gledah u noćnim viđenjima
i gle, na oblacima nebeskim dolazi
kao Sin čovječji.*

*On se približi Pradavnome
i dovedu ga k njemu. Daniel 7, 1*

³⁰ *I tada će se pojaviti znak Sina Čovječjega na nebu. I tada će proplakati sva plemena zemlje. I ugledat će Sina Čovječjega gdje dolazi na oblacima nebeskim s velikom moći i slavom. Matej 24, 30*

⁶⁴ *Reče mu Isus: „Ti kaza! Štoviše, kažem vam: Odsada ćete gledati Sina Čovječjega gdje sjedi zdesna Sile i dolazi na oblacima nebeskim.“ Matej 26, 64*

⁷ *Gle, dolazi s oblacima i gledat će ga svako oko, svi koji su ga proboli, i naricat će nad njim sva plemena zemaljska. Otkrivenje 1, 7 (Biblija- www).*

Oblaci kao atmosferalija konotiraju poveznicu između zemaljske i nebeske sfere, ovozemaljskoga i nebeskoga kao sublimiran, fluidan, ali vidljiv oblik granice dvaju svjetova.

Slike majke, oca i djeteta. U narativnom su fokusu obiteljske uloge (otac Petar Bademlić, majka Kata, kći, jetrva ili zaova, čak je fitonim *babino uho* motiviran obiteljskim leksemom) i genealoški niz s naglaskom na obiteljskom nesvjesnom, ponavljanju egzistencijalnih oblika predaka i obiteljskom naslijeđu, s majčine strane *zdrava i suveža livanjska porodica*, a s očeve nezdravo naslijeđe. Novela je fokusirana na genetsko naslijeđe, roditeljstvo i majčinstvo kroz problematizirani odnos majke i kćeri s invaliditetom te upitan obrazac prenošenja uloga kao i nemogućnost prenošenja identiteta majke na bolesnu i nepokretnu kćer, koja ulazi u djevojaštvo u svojoj 15 godini. U prvom se dijelu novele slika drage majke podudara s pozitivnim aspektom arhetipa majke koja rađa, hrani, brani, odgaja, čuva, štiti, potiče rast, razvoj, kreativnost i samoostvarenje djeteta te poduzima sve za djetetovo zdravlje. U oblikovanju slike takve majke očituje se autoritet ženskoga kroz mudrost, duhovnu visinu, dobro i zaštitničko (Hark 1998: 30–31). U završnom dijelu novele majka otkriva svoje drugo lice, mračno, tajnovito, skriveno i zastrašujuće: *A stara je stajala nepomična, poražena, još strožija i teža nego obično* (Andrić 1926: 406). Slika grozne majke, koja ima moć i snagu ograničavati, kontrolirati, ometati djetetov razvoj, izaziva strah koji se odražava u slici odbačenoga tijela, grčevitoga držanja i drhtanja djevojčice, kojoj majka priželjkuje smrt, što i verbalizira ne mareći za nju:

Mala je od nagle promjene drhtala, i, ponovno zgrčena, ležala na goljoj zemlji.

– Uzmi je sebi! Uzmi je sebi!

Ponovila je nekoliko puta te riječi, i nije se ni osvrnula na djevojčicu, koja je drhtala pored njenih nogu (Andrić 1926: 406).

U slici drage i grozne majke prezentna je ambivalentnost koja je prisutna i u borbi predaka u genetici djevojčice. Kako arhetip majke podrazumijeva pozitivno i negativno djelovanje, Kata Bademlić objedinjuje oba dovodeći radnju do obrata, čime provocira recipijente na kritičko promišljanje i valorizaciju. Prema Jungu arhetip majke vezuje se uz mjesta rađanja i nastajanja kao što su njiva, vrt, stijena, pećina, drvo, izvor, bazen, zdenac i cvijet (Hark 1998: 30), u Andrićevoj noveli izrijekom se vezuje za izvor dobre, ljekovite vode i bazena-kupališta, što ispunjeno vodom upućuje na spoj topline i vlage simbolizirajući plodnost i novi život te aludirajući na embrionalnu fazu razvoja fetusa u plodnoj vodi i pupčanu vezu majke i djeteta. Ulaskom u djevojaštvo kći treba nadići patrijarhalnu opresiju za koju je majka sinonim. U noveli petnaestogodišnja kći kao slabi ženski subjekt s invaliditetom bez glasa ne uspijeva prekinuti vezanost za majku, premda ju tek u kupalištu pripovjedač imenuje djevojkom s vidljivim tjelesnim znamenom: *Na tankoj mokroj košulji se ukazaše malene dojke tamno rumenih vrhova* (Andrić 1926: 405). Njezino tek u bazenu zamijećeno djevojaštvo leksički je markirano jer je do ulaska u vodu korišten leksem djevojčica, a tek ulaskom u vodu djevojka:

*Stara Bademlička i zaova joj uvode **djevojku** u vodu. [...] Onako zgrčena, **djevojka** drhti i boji se vode i svijeta. (...) I onda odjednom, odgurnuvši zaovu, pride **djevojci**, obujmi je oko pasa, poduhvati drugom rukom ispod koljenja, i gnjevnim, krupnim koracima, kao da skriva neku sramotu, iznese je u sobu gdje su bile haljine* (Andrić 1926: 404).

U nasljednom lancu majka osigurava nasljedni niz, koji je u obitelji Kate i Petra Bademlića doveden do kraja te se poantira problematika roditeljstva i obiteljskoga naslijeđa. Dijete u obitelji nasljeđuje specifične obiteljske uloge, obrasce ponašanja i sustav vjerovanja, ali i obiteljsko nesvjesno upisano u gene zahvaljujući kojima ostvaruje vezu s precima.

Primjer za nasljedovanje i *modus vivendi* prema Jungu pruža arhetip oca koji simbolizira figuru učitelja integrirajući zakon, disciplinu i autoritet (Hark 1998: 31–33). Petar Bademlić, iznevjerivši norme i zadane obrasce ponašanja, postao je negativan primjer samoživa, kruta i zagonetna oca. Facijalna ekspresija vidljivi je znak obiteljskoga naslijeđa Bademlića, koji izaziva Katino zgražanje i strah. Kritičko suočavanje djeteta sa slikom oca vodi samospoznaji i samoostvarenju, međutim kod Bademlićeve kćeri proces individuacije i osamostaljenja doveden je u pitanje zbog invalidnosti, teškoga oštećenja lokomotor-noga sustava i govorno-glasovne komunikacije prouzročene bolešću.⁵

⁵ „Dok identifikacija s ocem najčešće opterećuje ličnu individuaciju, pa je čak i sprečava, odvajanje od oca dovodi do osamostaljenja sina i kćeri. Pojačanim razvojem

Arhetip djeteta (Hark 1998: 28–30) koji inače reprezentira nagon za samostvarenjem i individuacijom, kod bolesne djevojčice s invaliditetom zamijenjen je nagonom za ozdravljenjem i životom. Instinkt-genii (*Triebgene*) rezultat su biološke prošlosti ljudske vrste koji potiču akcije za postizanje instinktivnih, nagonskih ciljeva za preživljavanje, koji su aktivirani na hodočašću s povećanim manifestacijama životne energije jer joj je prethodno bila uskraćena što zbog bolesti i invaliditeta, što zbog izolacije u mračnim prostorima obiteljskoga okruženja i socijalno-odnosne usamljenosti. Osim instinkt-genima, dijete je obilježeno i naslijeđem predaka. U noveli se problematizira obiteljska genealogija, pitanje genetskoga naslijeđa s negativnim ishodom i ugasnućem obiteljske loze kao teretom u patrijarhalnom društvu. Obiteljski otisci javljaju se u snovima, idejama i simptomima. Simptom nezdravoga naslijeđa Kata prepoznaje u facijalnoj ekspresiji, a to je *razliven i nezdrav osmijeh čulnog blaženstva* (Andrić 1926: 406). *Bademlića smiješak* obiteljski je otisak utisnut u fizionomiju članova obitelji: *To je bio jedan razliven, tup i čulan osmijeh, koji se na crnomanjastim licima Bademlića javljao kao pečat koji se ne da sakriti* (Andrić 1926: 401). Karakterističan osmijeh poveznica je između kćeri i oca sumnjive poročne prošlosti, koji je zadržao *u osmijehu još uvijek nešto od onog svog bijesa i nevaljalstva* (Andrić 1926: 401). Nezdravu genetskom naslijeđu s očeve strane kontrastira zdrava genetika Katine obitelji: *U njemu (Bademlića smiješku, op. a.) je bilo nešto što je nju, koja je dolazila iz zdrave i svježije livanjske porodice, kroz sve ove godine, i do dana današnjeg, ispunjavalo strahom i gađenjem* (Andrić 1926: 401). U tom zagonetnom osmijehu, kojega Šutić dekodira kao „telesni amblem“ i „arhetipsku sliku negativnoga naslednoga faktora“ (Šutić 1982: 159), krije se odgonetka nagloga obrata i preobrazbe slike majke te poanta o neuspjehu *da tu nema zdravlja i da je sve bilo uzalud* (Andrić 1926: 401).

Leopold Szondi uveo je 1937. koncept obiteljskog nesvjesnoga koje se nalazi između individualnog nesvjesnoga, preuzetoga iz Freudove psihoanalize, i kolektivnog nesvjesnoga Carla Gustava Junga, a poduprto egzistencijalnom analizom i evolucijskom biologijom te analizom sudbine (John; Koić 2008: 37–39). Unijevši genetiku u psihoanalizu, razvio je analizu sudbine (*Schicksalanalyse*), pravac u dubinskoj psihologiji, analizirajući gene predaka s osobitom obzirom na latentne recesivne gene koji nesvjesno određuju sudbinu pojedinca. Premda potisnuti od dominantnih gena, latentni recesivni geni svoju aktivnost potvrđuju genotropskim djelovanjem: potisnuti sadržaji obiteljskoga nesvjesnoga utječu na izbor bliskih osoba (*socio tropizam*), zanimanje (*opero tropizam*), bolest (*morbo tropizam*), vrstu smrti (*tanato tropizam*) i dr. (Sondi 2011). Prema Szondijevu konceptu analize sudbine geni prenose informacije o vanjskim utje-

svesti i samospoznajom u toku života, *imago* oca gubi svoju magičnu moć i stupa u pozadinu“ (Hark 1998: 169).

cajima na buduće naraštaje.⁶ Sudbina pojedinca predodređena je sudbinom predaka čija su iskustva zapisana u genima, koji su veza s precima u genetskom nasljeđivanju. U noveli se na nejakoj djevojčici aktualizira poligon borbe predaka, a očituje se u povećanoj pobožnosti te sklonosti ekscesnom ponašanju. „Proboj predaka“ iz obiteljskoga nesvjesnoga prepoznaje se u facijalnoj ekspresiji dok se za simptome bolesti uzročnici nalaze u očevu nevaljalu ponašanju u mladosti i poročnoj prošlosti o kojoj se *svašta pričalo* (Andrić 1926: 401). Premda je Kata predstavljena kao praktična katolkinja koja je u svemu više vodila računa o silama onoga svijeta koji se ne vidi, i bila im prisnija i bliža (Andrić 1926: 402), korijeni njezina razmišljanja i uzroci razočaranja bliski su darvinizmu i evolucionizmu.

Čitateljska i autorska empatija

Kata kćerinu viziju Krista ne shvaća kao mistično iskustvo, nego smatra prije fiziološko-psihopatološkom pojavom ili fingiranim čudom kao posljedicom sklonosti ekscesnom ponašanju i privlačenju pozornosti te u konačnici javnim sramoćenjem. Nejasno je zapravo njezino objašnjenje, međutim jasna je njezina negacija čuda kao komunikacije s nadnaravnim. Time dovodi do nagloga obrata i odustajanja od kćerina života te izgubivši strpljenje moli za njezinu smrt. Nagli obrat jako je mjesto koje pobuđuje čitateljsku reakciju s obzirom da djevojčica, za razliku od majke, pokazuje bogat unutrašnji život i radosni doživljaj okolnoga svijeta radujući se svemu, putovanju, cvijetu, osjetilnim doživljajima, što je suprotno njezinu dotadašnjem životu provedenom u izolaciji, isključenosti iz društva i odvojenosti od prirode, a predočenom mračnim slikama te se čitatelju nameće misao o potrebi inkluzije u uvjetima nedostatka empatije. Posebno je brutalna scena odbačenosti koji izaziva rez i šok u recipijenata, a proučavatelji Andrićeva proznoga opusa prepoznaju u njoj Andrićevu „zagone-tiranu književno-umjetničku strukturu“ (Grčević 2002: 239) i tehniku tajne:

A stara je stajala nepomična, poražena, još stroža i teža nego obično. Jer, jedino ona je znala da je to Bademlića smiješak, i da tu nema zdravlja i da je sve bilo uzalud. I kao da je jedva čekala da pobjegne od svijeta i da ostane nasamo sa Bogorodicom, s kojom ima još neriješen zavjet, ona se okrenu prema mračnom kutu i prošapta prigušeno i oštro:

– Uzmi je sebi! Uzmi je sebi!

⁶ „Yehuda i Bierer (2009) su dokazali da epigenetske modifikacije, kao DNA metilacija, mogu nastati kao odgovor na vanjske utjecaje, koji mijenjaju funkcionalnu ekspresiju gena uz potencijalno transgresijski prijenos. Nasljedne promjene u genskoj ekspresiji događaju se kao rezultat vanjskih stresora koje rade metilaciju na kromosomima. Stanična memorija se mijenja i ova memorija, koja je podsjetnik na događaje iz prošlosti, može biti prenesena i u iduće generacije“ (Rudan, Marčinko 2014).

Ponovila je nekoliko puta te riječi, i nije se ni osvrtała na djevojčicu koja je drhtala pored njenih nogu (Andrić 1926: 406).

Empatija se definira kao intrapersonalni psihološki pojam i unutrašnji proces prepoznavanja i razumijevanja pozitivnih i negativnih osjećaja druge osobe u tolikoj mjeri da omogućuje vidjeti svijet tuđim očima, iz perspektive druge osobe, što rezultira osjećajem sućuti, ali i brige za drugoga, posebice pri doživljaju patnje i nepravde. Empatija je povezana s altruizmom, moralom i aktivizmom. Narativna empatija podrazumijeva „dijeljenje osjećaja i preuzimanja perspektive potaknuto čitanjem, gledanjem, slušanjem ili zamišljanjem pripovijesti ili pak situacije i stanja nekog drugog“ (Keen 2013). Suzanne Keen razlikuje čitateljsku i autorsku empatiju. Čitateljska empatija odnosi se na čitateljevo ulaženje u svijest i emotivni svijet drugoga. Književna fikcija ima jak empatijski potencijal, a pogotovo ako su likovi slabi, nijemi, submisivni subjekti, žrtve okoline, bolesni i osobe s invaliditetom te njihova stigmatiziranost i isključenost iz zajednice aktivira suosjećanje. Bezimenost djevojčice upućuje na njezinu poziciju slaboga subjekta bez glasa s nepoželjnim bolesnim tijelom. Naime, iskustvo tjelesnosti preko fizičke i psihičke boli uslijed bolesti dovodi do gubitka identiteta. Osuđena je na izolaciju u mračnim prostorima imućne kuće Bademlića, gdje je doživljavaju kao *kućnu nesreću i božje pokaranje* (Andrić 1926: 402), što upućuje na svijest o bolesnom tijelu kao izvoru nesreće i kazni te posljedično na svijest o odbačenom tijelu tim više što je socioekonomski status obitelji Bademlić veći. S osiguranim materijalnim sredstvima, ugledom i prestižem u društvu omogućeno je obiteljsko blagostanje i idila jer *sve što se radalo i živilo u Bademlića kući bilo je veselo, lakomisljeno i nasmijano. Samo Kata Bademlićka, žena najstarijeg od braće Bademlića, bila je izuzetak* (Andrić 1926: 401). To je motivacija za priču o iskustvu tjelesnosti, bolesti, patnje i odbačenosti ženskoga drugoga, kao i nesretnoga majčinstva u patrijarhatu.

Čini se da je teofanija jedini trenutak kada je bolesna djevojčica s invaliditetom samo nakratko zasvijetlila u svojoj integraciji, osjećaju superiornosti i trenutačnoj svemoći u zaustavljenom vremenu i bljesku ljepote duhovnoga u bazenu termalne vode gdje se našla kao anonimni pojedinac u kolektivu sebi sličnih, tj. bolesnika i vjernika.

Prema Suzanne Keen autorska empatija podrazumijeva autorov ulog pri izboru i oblikovanju likova i stanja te strategija kojima će pobuditi i aktivirati recepcijsku empatiju. Pisac daje svoj glas ženskom submisivnom subjektu koji se u patrijarhalnom društvu ne čuje i višestruko ugroženom slabom nijemom bezimenom subjektu koji je kao žensko drugo, bolesnica i osoba s invaliditetom u procesu individuacije zakinuta jer se ne može samorealizirati i integrirati kao individua. Autorska empatija podrazumijeva autorovo svjesno i voljno ulažanje u odabiru i konstrukciji likova te strategija kojima izaziva recepcijsku

empatiju. Autor u noveli potiče i pospješuje empatijsko čitateljsko iskustvo različitim strategijama i tehnikama:

1. Književna fikcija posjeduje velik empatijski potencijal jer fiktionalni proces prema LOGICI KNJIŽEVNOSTI Käte Hamburger zbiljsko premješta u doživljajno polje fiktivnih likova, gdje postaju subjekti događanja i doživljavanja: književna fikcija stvara „privid zbivanja doživljenih i osjećanih“ (Hamburger 1976: 102). Fikcijska naracija sve ispriповijedano stavlja u doživljajno polje likova (Hamburger 1976: 103) te omogućuje čitatelju doživjeti tuđe emocije i iskustva, identificirati se s likovima i radnjom ili pak pružiti otpor, zauzeti kritički stav i distancu, mentalno se proširiti i aksiološki se nadograditi.

2. Individualizacija sudbine kronično bolesne djevojčice s teškim stupnjem motoričkoga poremećaja i njezine majke, ujedno njegovateljice, ostvaruje se u književnom diskursu opisom lika, postupaka i doživljaja okolnoga svijeta, položaja u obitelji i društvu. Književni diskurs usmjeren je na različitost i individualnu sudbinu, novela pak na izniman događaj te Andrićevo ČUDO U OLOVU donosi neobičan događaj iz života kronično bolesne djevojčice s invaliditetom, opisanim teškim stupnjem oštećenja lokomotornoga sustava i govorno-glasovne komunikacije, njezina hodočašća u Marijansko svetište u Olovu i termalno kupalište s ljekovitom vodom s nadom u ozdravljenje. Udružene hagioterapija i hidroterapija uz pozitivan stav dovele su do trenutačnoga rezultata.

U književnosti se svaki život reprezentira kao individualan, a svaki pojedinac zasebno, stoga možemo ući u njegov mentalni, emotivni, doživljajni sklop i iznutra upoznati njegovo egzistencijalno stanje, emocije, misli i sustav vrijednosti. Književni diskurs omogućuje čitatelju poimanje onoga što mu je u životu uskraćeno, ono što nije doživio i osjetio te može suosjećati s pojedincem koji pati i pripada marginaliziranoj skupini, može propitati svoje stavove, resetirati vrijednosni sustav, zauzeti kritički stav, odbaciti negativno, usvojiti pozitivno te se duhovno obogatiti i mentalno proširiti.

3. Pripovijedanjem u 3. licu ekstradijegetski i heterodijegetski pripovjedač (Genette 1992: 96–115) osigurava objektivnost i neutralni pogled, čime ostavlja slobodan prostor recipijentima za kritičko mišljenje, zauzimanje vrijednosnoga stava i propitivanje etike čitanja.

4. Točke gledišta i fokalizacija tehnike su koje potiču suosjećanja s likovima u pripovjednom tekstu. Fikcija manipulira našim suosjećanjem zahvaljujući točki gledišta: što više znamo o liku, više se suosjećamo s njim, pogotovo ako je odbačen, potlačen i prezren od drugih (Currie 1998). Ekstradijegetski i heterodijegetski pripovjedač čitateljevu percepciju usmjerava na djevojčicu kao nijemi subjekt te fokalizacijom omogućuje pogled unutra i upoznaje s njezinim bogatim unutarnjim životom pa čitatelj s njom uspostavlja bliži odnos negoli s majkom, koja ostaje daleka i mračna u svojoj majčinskoj brizi i boli jer se pripovjedač manje fokusira na nju.

5. Nagli obrat nakon kulminacije narativnoempatijska je strategija u Anđrićevoj noveli. Kako novela po definiciji žanra teži svršetku, koji sadrži njezinu bit, u naglom obratu nakon bolesničine vizije aktivira se kognitivna empatija jer se čitatelj stavlja na mjesto djevojčice oduševivši se otkrivanjem njezina zatomljena duhovnoga bogatstva, njezinom radošću i uživanju u ljepotama okolnoga svijeta koji joj je zatvorenoj u mračnim sobama Bademlića kuće bio nepoznat i nedostupan. Recipijent se apriorno zauzima za *homo patiens*a.

6. Svetište i lječilište mjesto su Božje prisutnosti i milosti koja trebaju u-manjiti patnju bolesnih, a ujedno i mjesto majčine okrutnosti. Čitatelj je zatečen odsutnošću majčine empatije, vjere u ozdravljenje i zazivanjem smrti svoje jedine, a teško bolesne kćeri, odbačenoga subjekta, višestruko submisivne druge: ženskoga spola, djeteta s invaliditetom, bolesnice te bezimenoga subjekta bez glasa. Majčino mračno patničko lice i bolesničina radost doživljavanja i otvorenost duha za nova iskustva ambivalentni su te aktiviraju čitateljeve emocije, misaoni i kritički aparat za prosuđivanje, razumijevanje i zauzimanje za nemoćne, odbačene, bolesne, drugotne, ranjive, čime se aktivira tematika narativne etike.

7. Nejasna motivacija majke Kate za odustajanje od borbe za život bolesne kćeri također potiče recipijente na traženje motiva i uzročno-posljedične veze, čime potiče uz kritičko mišljenje još i kreativno i brižno (skrbeno) mišljenje (Lipman 2003). Tehnika tajne, otvoren kraj i zagonetna struktura kako u problematici konfesionalnoga stava prema čudesima tako i u pogledu odgonetanja majčine motivacije i daljnje sudbine kćeri, koja se ne može kretati bez pomoći drugih, aktivira kreativno mišljenje recipijenta kako bi sustvaralački domislio nastavak te objasnio izostanak empatije i daljnjega majčina zauzimanja. Izostanak empatije i činjenica odbacivanja neuralgična je točka u semantičkoj strukturi teksta koja aktivira skrbno ili brižno mišljenje recipijenata, obilježeno empatijom, promišljanjem o moralu i vrijednostima te upućenoga na altruističko djelovanje i aktivizam, posebice kada je riječ o ranjivim skupinama u kojih tjelesna, psihička i socijalno-odnosna patnja, povezana s ranjivošću, producira strah jer praktično rezultira marginalizacijom, stigmatizacijom, diskriminacijom i odbačenošću. Skrbno mišljenje treba djelovati u suprotnom pravcu te proklamirati vrijednosti u javnom diskursu, posebice u domeni konfesionalne i sekularne solidarnosti, antropologije, bioetike i socijalne etike, koje se ne prakticiraju u društvenom životu. Skrbnička uloga majke koja svu energiju troši na brigu i njegu djeteta u potrebi, dovela ju je u stanje pregorijevanja, čime se nameće propitivanje etike skrbi, posebice u patrijarhalnom kontekstu gdje je isključivo majka zadužena za brigu o djeci, slabim, nemoćnim, bolesnim i starim članovima obitelji. Razvijemo li debatu o majci čija je patnja, nakon što je pokopala devetero djece i sama se brinula za bolesno dijete s invaliditetom, neupitna, možemo zaključiti da je objema potrebna podrška i pomoć obiteljske i šire društvene zajednice. Da bi se to postiglo, potrebno je razvijati kritičku

empatiju i skrbno (brižno) mišljenje koje je po svojoj naravi empatično i aktivno.

Hijastička struktura

U noveli ČUDO U OLOVU možemo analitičkim čitanjem ući u trag odrazu izvanknjiževne zbilje u književnoj: loše zdravstveno stanje, problematično očinstvo, sliku majke, koja dijete ostavlja u udomiteljskoj obitelji, iskustvo boravka u tamnim, zatvorenim prostorima, iskustvo bolesti, dekadencija obitelji bez potomaka te odnos prema religiji. Genealoška istraživanja potvrđuju podudarnosti između biografskih podataka i književne zbilje reprezentirane u noveli ČUDO U OLOVU te opravdavaju primjenu Szondijeva koncepta analize sudbine s uvidima u genetsko naslijeđe, obiteljske otiske te obiteljsko nesvjesno kao i interpretaciju kraja lanca nasljeđivanja s prizivom darvinizma i biološkoga evolucionizma.

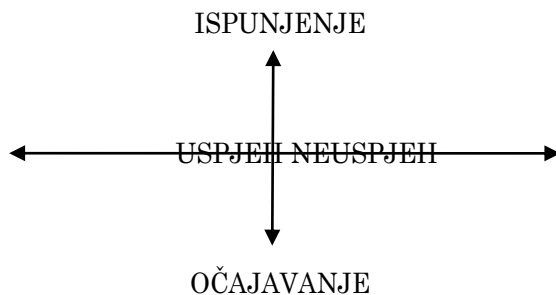
Primjena dubinske psihološke analize i analize sudbine na fiktivnoj obitelji Bademlić iz novele ČUDO U OLOVU otkriva nam motivacijske komplekse i analogije s pozitivističkim podatcima iz biografije samoga pisca i njegova obiteljskoga stabla kojemu je on bio zadnji potomak, a najbližu je rodbinu izgubio do 1927. kada mu je bilo 35 godina.

Iz biografskih podataka dobivamo uvid u zdravstveni karton Ive Andrića, koji je još kao učenik često izbivao s nastave zbog bolesti, a kao student obolijevao od upale pluća, potom i od tuberkuloze. Hereditarno slaba pluća bolna su točka u Andrićevu osobnom, ali i u obiteljskom zdravstvenom kartonu. Obiteljsku je biografiju Andrićevih obilježila plućna bolest i smrti najbližih. Tuberkuloza kao bolest siromašnih bila je njihova sudbina. Obiteljsko stablo Andrićevih nije se moglo razgranati unatoč velikom broju poroda: djed Antun Andrić, kumundžija, i baka Katarina, rođ. Pamuk, imali su jedanaestero djece koja su umrla u ranoj ili zreloj životnoj dobi, najviše od tuberkuloze (Popović 1988; Tošović 2011: 47–67; Cidilko 2011: 133–134). Već navedeni podatci upućuju na analogiju sa sižejom okosnicom ČUDA U OLOVU kao i poveznica antroponima fiktivnoga lika Kate i Andrićeve bake Katarine s velikim brojem poroda i smrtnosti djece. Ivin otac Antun umro je od sušice 1897. kada je Ivi bilo tek 5 godina, tri njegova strica umrla su u 32. godini života kao i teta Ivka. Tetak Ivan Matković umro je 1924., majka Kata 1925., a očeva sestra Ana, koja ga je udomila i odgajala, umrla je 1927. kao zadnja u rodu s Ivom Andrićem (Popović 1988; Tošović 2011: 51; Cidilko 2011: 133–134).

Genetsko naslijeđe kao što je sklonost bolesti, sustav vjerovanja, dekadencija, degeneracija i propast obiteljske loze uslijed epidemije sušice koja je kao bolest siromašnih odnosila mnoge živote našlo je svoju sublimaciju u fiktivnoj obitelji Bademlić. U noveli ČUDO U OLOVU tematiziraju se dva naslijeđa: duhov-

no i tjelesno. Duhovno naslijeđe očituje se kroz iskustvo naslijeđena sustava vjerovanja i pobožnosti naslijeđene od majke. Tjelesno se naslijeđe reprezentira kroz iskustvo bolesti i sklonost ekscenornom ponašanju naslijeđenu s očeve strane. Tu je i pitanje osobne razapetosti između biološke nefunkcionalne obitelji samoga pisca i udomiteljske obitelji, potom njegove pripadnosti višenacionalnom i nadnacionalnom konceptu književnosti te ostvaren doseg vidljiv i priznat na svjetskoj razini kao što se i bolesna djevojčica uzdigla teofanijom na uzvišenu sferu komunikacije s numinoznim zbog svoje snažne vjere i želje za životom. Hijastička struktura očituje se u prikazu slabe vjere tjelesno jake, zdrave majke i jake vjere tjelesno nemoćne, bolesne kćeri te se potvrđuje u sadržajno-semantičkoj strukturi novele, a i u životopisu samoga pisca u relacijama između slaboga – jakoga tijela/duha, uspjeha – neuspjeha, smisla – besmisla, zdravlja – bolesti, sjene – persone.

Slijedom egzistencijalne analize i logoterapije Viktora Emila Frankla (Frankl 2018: 75–77) u noveli se očituju tri volje na putu samoostvarivanja: volja za uživanjem oca Petra kao hedonista, volja za moći kao sredstvo za postizanje svrhe, tj. radne i reproduktivne sposobnosti majke Kate koja je *homo faber* i *mater dolorosa* te volja za smislom kćeri kao *homo patiens*. Hijastička se struktura novele očituje i u majčinu i kćerinu odnosu prema patnji. Kćerina patnja sagledava se kao „patnja nepatvorene sudbine“ (Frankl 2018: 76), a majka za tu patnju pronalazi krivca u suprugu, njegovu raskalašenu životu i poročnoj prošlosti te hereditarnim čimbenicima. Život majke Kate kao *homo faber* i *mater dolorosa* odvija se u kategorijama uspjeha i neuspjeha, a kćerin između očajavanja i ispunjenja. Franklova ilustracija (Frankl 2018: 77) potvrđuje hijastičku strukturu okomito ukrštenih linija samoostvarenja *homo faber* i *homo patiens*:



Život kćeri reprezentiran je očajavanjem u izolaciji ispunjenoj tjelesnom, psihičkom i socijalno-odnosnom patnjom, međutim i *homo patiens* može doživjeti ispunjenje u patnji ako joj udahne smisao. U svetištu i lječilištu događa se čudo gdje se teofanija javlja kao satisfakcija za patnju nijemoga ženskoga subjekta kojemu se eto smilovao Bog već kad nisu ljudi ni sudbina. Smislom je ispunjeno i njezino hodočašćenje. Budući da se smisao hodočašća ostvaruje i potvrđuje u preobrazbi svijesti i tijela hodočasnika te konačnoj spoznaji, djevojčica s invaliditetom ostvaruje smisao u hodočasničkom svetom vremenu kao

heterokroniji i svetom mjestu kao heterotopiji za razliku od majke čija su nastojanja na osi uspjeha i neuspjeha rezultirala neuspjehom.

Zaključak

Andrićeva je novela Čudo u Olovu (1926) stavljena u literarnohistoriografski kontekst mirakulističke literature kao njezin moderni novelistički nastavak. Književna je reprezentacija čuda u Andrićevoj noveli na križištu vjere i znanja te dviju tradicija mišljenja: metaforičke filozofske tradicije, odnosno slikovitoga mišljenja i kazivanja te racionalističke tradicije, koja je, inzistirajući na pojmovnom, logičnom mišljenju, utjecala na promjenu slike svijeta s paralelnim postojanjem naravnoga i nadnaravnoga bez čuđenja u korist naravnoga. Shodno tome u noveli se konstruiraju dvije osnovne književne slike: teofanijska/kristofanijska slika, koja stremlji prema gore kao slika uspona ili vertikalizacije i slika odbačenosti nemoćnoga subjekta s invaliditetom bez glasa, imena i identiteta kao slika pada. Obje su slike snažne te potiču imaginacijske procese stoga su analizirane kao poetske prozne slike sazdane od praelemenata vode, vatre, svjetlosti i minerala prema fenomenologiji imaginacije Gastona Bachelarda. S obzirom na simboličnost tih dviju slika analizirali smo ih primjenom triju simboličkih shema koje je razvio u svojoj arhetipologiji Gilbert Durand i klasificirao prema tjelesnim gestama: gestama digestivnoga silaska (ulazak u bazen termalne vode kao mjesta inicijacije), gestama uspravljanja (kao potvrda duhovne i tjelesne preobrazbe, ozdravljenja, dakle čuda) i ritmičkim gestama povezanim sa životnim ciklusom (neuspjela inicijacija, prekid ciklusa nasljeđivanja i životnoga ciklusa). Navedenim simboličkim shemama predočuje se način ovladavanja životom i vremenom te prevladavanje straha od prolaznosti i smrti. S pozivom na egzistencijalnu analizu i logoterapiju Victora Emila Frankla, koja se nadovezuje na Junga i Freuda, utvrđeno je da se smisao u životu kakav god bio ipak može postići neovisno o kategoriji uspjeha: djevojčica s invaliditetom kao *homo patiens* ispoljava volju za smislom s dva moguća ishoda – ispunjenjem ili očajavanjem te smislom ispunjava sveto vrijeme hodočašća kao heterokronije te svetišta i lječilišta kao heterotopije, dok njezina majka kao *homo faber* i *mater dolorosa* iskušava moć vjere računajući na uspjeh ili neuspjeh te doživljava neuspjeh ne priznajući duhovnu preobrazbu i čudo kao komunikaciju između naravnoga i nadnaravnoga, potom izgubivši vjeru u ozdravljenje, a k tome neostvarena je kao supruga i majka u patrijarhalnoj obitelji unatoč tome što je sve dala od sebe.

Na likove, koji reprezentiraju obiteljske uloge, primijenjena je arhetipska analiza Carla Gustava Junga. U objašnjenje nejasne motivacije majčina postupka odbacivanja bolesne kćeri s invaliditetom, inače uklopljena u tehniku tajne i zagonetirane strukture, svojstvenih Andrićevoj poetici, uveden je termin

obiteljskoga otiska preuzet iz koncepta obiteljskoga nesvjesnoga i analize sudbine Leopolda Szondija, čime je fokus interpretacije stavljen na problematiku genetskoga nasljeđivanja i hereditarne biofiziologije. *Badamlića osmijeh* kao obiteljski otisak ključ je interpretacije u odgonetanju majčina brutalnoga postupka s izostankom empatije, ali je takav nagli obrat izazvao snažnu recepcijsku empatiju te potaknuo kritičko i brižno/skrbno mišljenje, koje je empatično i aktivno, posebice kada se reprezentira nemogućnost samoostvarenja i uspostavljanja identiteta nemoćnoga subjekta bez glasa, imena i identiteta. Na sadržajno-semantičkom planu iščitava se hijastička struktura novele, razapetost između vjere i znanja, kao i drugih dualizama.

Potvrđuje se visok stupanj autorske empatije, izvedene iz osobnoga i obiteljskoga zdravstvenoga kartona s tom razlikom što je autor odlučio bolest popraćenu invaliditetom reprezentirati u noveli kao kaznu za bogate, a ne kao sudbinu siromašnih, što se kao takva referirala na njegovu obiteljskom stablu te s njim prekinutu genealoškom nizu.

Analizom novele ČUDO U OLOVU istaknut je empatijski potencijal pripovijedanja, važnost recepcijske empatije, narativne etike i brižnoga mišljenja u podizanju svijesti i poticanju reakcije recipijenata kako bi se društvo u cjelini senzibiliziralo za potrebe drugih, posebice slabih, nemoćnih, bolesnih, nijemih subjekata i ranjivih skupina te pridobilo za altruistički aktivizam.

Izvori

- Andrić 1926: Andrić, Ivo. ČUDO U OLOVU. In: Petrović, Svetislav (ur.). *Srpski književni glasnik*. Beograd. Knj. 18, br. 6. S. 401–406. [Prvotisak]
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. NEMIRI. In: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*. Zagreb. S. 77–88.
- Andrić 2015: Andrić, Ivo. RAZGOVOR S GOJOM. In: Andrić, Ivo. *Eseji i kritike*. Zagreb. S. 132–151.

Literatura

- Banjsko-www: Banjsko-rekreativni centar *Aquaterm* u Olovu. In: <https://aquaterm.olovo.ba/analiza-vode>. 1.10.2021.
- Bašlar 1998: Bašlar, Gaston. *Voda i snovi: Ogled o imaginaciji materije*. Prevela Mira Vuković. Sremski Karlovci – Novi Sad. [Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. 1993. Paris.]
- Biblija-www: *Biblija online*. In: <https://biblija.ks.hr> 1.10.2021.

- Chevalier, Gheerbrant 1994: Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb. Preveli Ana Buljan, Danijel buća, Filip Vučak, Mihaela Vekarić, Nada Grujić. [Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 1969.]
- Cidilko 2011: Cidilko, Vesna. Eros i Tanatos u ranim pripovetkama Ive Andrića. In: Tošović, Branko (ur.), *Die K. und K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Ive Andrića* [Andrić Initiative 4], Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität, Graz, Beogradska knjiga, Beograd. S. 133–142. Graz – Beograd.
- Cuddon 1988: Cuddon, J. A. *Literary Terms and Literary Theory*. London.
- Currie 1998: Currie Marc. *Postmodern Narrative Theory*. New York.
- Durand 1991: Durand, Gilbert. *Antropološke strukture imaginarnog*. Prevele Milinković, Jagoda; Cvitan, Mirna. Zagreb. [Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 1984. Paris]
- Foucault 2008: Foucault, Michael. O drugim prostorima. Preveo Grgas, Stipe. In: *Glasje*. God. 3, br. 6. S. 8–14. [Foucault, Michael. *Dits et écrits*. 1984. Pariz. S. 752–762]
- Frankl 2018: Frankl, Viktor Emil. *Patnja zbog besmislena života, Psihoterapija za današnje vrijeme*. Preveo Božidar Brezinščak Bagola. Đakovo. [Frankl, Viktor Emil. *Das Leiden am Sinnlosen Leben: Psychoterapie für heute*. 1978–2006. Freiburg, Basel, Wien.]
- Genette 1992: Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. In: Biti, Vladimir (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb. S. 96–115.
- Grčević 2002: Grčević, Franjo. *Simbolizam, ekologija, eshatologija*. Zagreb.
- Hamburger 1976: Hamburger, Käte. *Logika književnosti*. Beograd. Preveo Slobodan Grubačić. [Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. 1957. Stuttgart]
- Hark 1998: Hark, Helmut. *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*. Beograd. Preveo Jovanović, Zoran. [Hark, Helmut. *Lexikon Jungscher Grundbegriffe*. Walter-Verlag. 1988., Olten]
- John / Koić 2008: John, Nada; Koić, Elvira. Sudbina je izbor, a izbor je sudbina: Leopold Szondi, Analiza sudbine i genotropizam, humana genetika nesvjesnog, Shiksalanalyse, Fateranalyse, Genotropizam. In: *Liječničke novine*. God 72, br. 8. S. 37–39.
- Jung 1987: Jung, Carl Gustav. *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb. [Jung, Carl Gustav. *Man and his Symbols*. 1964. London.]
- Keen 2013: Keen, Suzanne. *Emphaty and the Novel*.

- Lipman 2003: Lipman, Mathew. *Thinking in Education*. Cambridge.
- Matić 1991: Matić, Bernardin. *Gospa Olovska, Mala monografija i hodočasnički vodič*. Sarajevo.
- Martić 2016: Martić, Zvonko. *Hodočasničko mjesto kao prostor međureligijskoga dijaloga – Marijansko svetište u Olovu*. Doktorski rad. Filozofski fakultet. Zagreb.
- Metesi Deronjić 2010: Metesi Deronjić, Željka. Recenzija: Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. In: *Prolegomena*. Zagreb. God. 9, br. 1. S. 140–144.
- Pavletić 2008: Pavletić, Vlatko. *Trenutak vječnosti, Uvođenje u poetiku epifanija*. Zagreb.
- Popović 1988: Popović, Radovan. *Ivo Andrić – život*. Beograd.
- Rebić 2012: Rebić, Adalbert. Teološka poruka Marijinih ukazanja u Medjugorju. In: *Ethnologica Dalmatica*. Split. God. 19, br. 19. S. 183–195.
- Rubić 2003: Rubić, Nela. Hagiografija, mirakul, exemplum. In: *Nova Istra*. Pula. God. 3–4, br. 25. S. 137–152. <https://www.dhk-pula.hr/pristupi-osvrti/detaljnije/hagiografija-mirakul-exemplum>. 12.10.2021
- Rudan / Marčinko 2014: Rudan, Vlasta; Marčinko, Darko i sur. *Žalovanje*. Zagreb.
- Scheffczyk 1982: Scheffczyk, Leo. Grudlagen von Erscheinungen und Prophezeiungen. In: *Fatimakongress in Augsburg 1981*. Torres Novas [Portugal]. S. 16–40.
- Sondi 2011: Sondi, Leopold. *Učenje o familijarnom nesvesnom*. Novi Sad. [Szondi, Lepold. *Freiheit und Zwang in Schicksal des Einzelnen*. 1968. Bern und Stuttgart.]
- Šutić 1978: Šutić, Miloslav. *Pesnička slika*. Beograd.
- Šutić 1982: Šutić, Miloslav. Arhetipski obrasci u propovedačkoj prozi (Ivo Andrić: ČUDO U OLOVU). In: *Književna historija*. Beograd. God. 15, br. 57/58. S. 143–162.
- Tošović 2011: Tošović, Branko. Austrougarski period života i stvaralaštva Ive Andrića. In: Tošović, Branko (ur.), *Die K. und K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Ive Andrića* [Andrić Initiative 4], Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität, Graz, Beogradska knjiga, Beograd. S. 47–67. Graz – Beograd.
- Vuksanović, Miro (ur.). Bibliografija 2011: *Bibliografija Ive Andrića (1911 – 2011)*. Beograd – Novi Sad. In: https://www.ivoandric.org.rs/images/bibliografija/bai_sep2011.pdf 1.10.2021.

PRILOG: Ivo Andrić, ČUDO U OLOVU,
prijevodi prema *Bibliografiji Ive Andrića* (1911–2011)

Bugarski

- Andrić 1937. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: *Dnes*. Br. 436 (17. kol. 1937.). S. 2–3.
- Andrić 1939. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: Andrić, Ivo. *Razkazi*. Sofija. S. 145–152.
- Andrić 1939. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: *Dnes*. Br. 1056 (4. avg. 1939.). S. 2.
- Andrić 1939. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: *Dnes*. Br. 1057 (5. avg. 1939.). S. 2.
- Andrić 1939. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: *Vestnik na ženata*. God 18. Br. 761 (8. feb. 1939.). S. 3, 6.
- Andrić 1946. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: *Balkanski pregled*. God. 1. Knj. 1. S. 77–81.
- Andrić 1976. Andrić, Ivo. ČUDOTO V OLOVO. In: Andrić, Ivo. *Noveli*. Plovdiv. S. 110–115.

Češki

- Andrić 1936. Andrić, Ivo. ZÁZRAK V OLOVU. In: Boženy Merdžové (prev.). Andrić, Ivo. *Mara milostnice a jiné povídky*. Jihoslovanská knihovna. Sv. 7. Praha.
- Andrić 1938. Andrić, Ivo. ZÁZRAK V OLOVU. In: Boženy Merdžové (prev.). Andrić, Ivo. *Mara milostnice a jiné povídky*. Jihoslovanská knihovna. Sv. 7. Praha.
- Andrić 2009. Andrić, Ivo. ZÁZRAK V OLOVU. In: Dušan Karpatský (ed.). Andrić, Ivo. *Jelena, žena, která není: výbor z povídek 1; a román Slečna*. Spisy Iva Andriće 3. Praha. S. 123–128.

Danski

- Andrić 1966. Andrić, Ivo. UNDERET I OLOVO. In: Liversage Toni (prev.). Andrić Ivo. *Torso: ni noveller*. Kobenhavn.

Engleski

- Andrić 1965. Andrić, Ivo. MIRACLE AT OLOVO. In: Lenski, Branko (ed.). *Death of a simple giant and other modern Yugoslav stories*. The Vanguard Press. New York. S. 29–36.
- Andrić 2009. Andrić, Ivo. MIRACLE AT OLOVO. In: Gorup, Radmila (ed.). Andrić, Ivo. *The slave girl and other stories about women*. Budapest – New York. S. 181–190.

Francuski

- Andrić 2005. Andrić, Ivo. UN MIRACLE À OLOVO. In: Jean Descat (prev.). Andrić, Ivo. *Contes au fil du temps: nouvelles*. Paris. S. 117–127.

Islandski

Andrić 1962. Andrić, Ivo. KRAFTAVERKID Í OLOVO. In: Björnsson, Andrés (pýðandi). *Andvari*. 87 árg. 3 h. S. 255–259.

Talijanski

Andrić 1995. Andrić, Ivo. MIRACOLO A OLOVO. In: Dunja Badnjević Orazi (prev.). Andrić, Ivo. *Racconti di Bosnia*. Roma. S. 110–114.

Mađarski

Andrić 1941. Andrić, Ivo. AZ OLOVÓI LÁTOMÁS. In: Mangold, Albert. *Kalangya*. 10 évf. 3 sz. S. 151–156.

Andrić 1963. Andrić, Ivo. CSODA. In: Vári Gerda (prev.) Andrić, Ivo. *A vezír e-lefántja*. Budapest. S. 153–160.

Andrić 1972. Andrić, Ivo. AZ OLOVÓI CSODA. In: Balássy, László, Horvát, László (rész.). *Kelj föl és járj*. Budapest. S. 271–279.

Makedonski

Andrić 1961. Ivo Andrić. Nasmevot na Bedemliki – Odlomak iz pripovetke ČUDO U OLOVU. In: *Studentski zbor*. God. 8. Br. 11. (4. noem. 1961.).

Andrić 1977. Andrić, Ivo. Čudoto vo Olovoto. In: Andrić, Ivo. *Žed*. Sabrani dela na Ivo Andrić. Skopje – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Sarajevo. S. 157–163.

Njemački

Andrić 1930. Andrić, Ivo. DAS WUNDER ZU OLOVO. Odlomak. In: Mirković, Nikola (prev.). *Morgenblatt*. Jhg. 46. Nr. 139. (23. Mai 1931.) S. 12.

Andrić 1934./1395. Andrić, Ivo. DAS WUNDER VON OLOVO. In: Leppmann, Wolfgang (prev.) *Der Gral*. Jhg. 29. S. 547–551.

Andrić 1938. Andrić, Ivo. DAS WUNDER VON OLOVO. In: Davidović Zeremski, Sava (prev.). Oertel, Herbert (herausgegeben). *Erlebtes Dalmatien*. Berlin. S. 156–170.

Andrić 1939. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Die Novellen*. Wien – Leipzig. S. 234–243.

Andrić 1939. Andrić, Ivo. DAS WUNDER VON OLOVO. In: Davidović Zeremski, Sava (prev.). *Deutsches Volksblatt*. Jhg. 21. Nr. 5859. (1. Feb. 1939.) S. 6–7.

Andrić 1960. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Die Geliebte des Veli Pascha: 17 Novellen*. Stuttgart. S. 80–87.

Andrić 1962. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Der Elefant des Wesirs*. München. S. 186–192.

Andrić 1962. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Die Gelebte das Veli Pascha: Novellen*. Frankfurt am Main – Hamburg.

Andrić 1962. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Die Geliebte das Veli Pascha: 17 Novellen*. Stuttgart.

- Andrić 1962. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Die Gelebte des Veli Pascha: Novellen*. Zurich. S. 80–87.
- Andrić 1964. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Der Die Geliebte des Veli Pasha: Novellen*. Frankfurt am Main – Hamburg.
- Andrić 1965. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Der Die Geliebte des Veli Pasha: 17 Novellen*. Stuttgart.
- Andrić 1967. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Steiner, Katharina (ausgewält). *Bettlektüre für Liebende*. Bern – München – Wien – Scherz. S. 202–211.
- Andrić 1978. Andrić, Ivo. DAS WUNDER IN OLOVO. In: Alois Schmaus (prev.). Andrić, Ivo. *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen*. München. S. 55–61.
- Andrić 2002. Andrić, Ivo. DAS WUNDER VON OLOVO. In: Fischer, Gero; Okuka, Miloš (herausgegeben). *Terra Bosna*. Klagenfurt. S. 298–307.
- Poljski
- Andrić 1937. Andrić, Ivo. CUD W OLOWIE. In: Marja Znatowicz-Szczepańska (prev.). Andrić, Ivo. *Nowele*. Biblioteka Jugosłowiańska. Tom 10. Warszawa. S. 107–114.
- Norveški
- Andrić 1993. Andrić, Ivo. UNDERET I OLOVO. In: Gallis, Arne (prev.). Andrić, Ivo. *Fortellinger fra Bosnia*. Oslo. S. 83–89.
- Slovački
- Andrić 1957. Andrić, Ivo. ZÁZRAK V OLOVE. In: Michal, Filip (prev.). *Nový život*. Roč. 9. č. 1/2. S. 294–298.
- Slovenski
- Andrić 1963. Andrić Ivo. ČUDEŽ V OLOVU. In: Vidmar, Josip; Vitez, Grigor; Pervić, Muharem; Džadžić, Petar (prir.). Andrić, Ivo. *Žeja: novele*. Ljubljana. S. 197–205.
- Andrić 1966. Andrić Ivo. ČUDEŽ V OLOVU. In: Vidmar, Josip; Vitez, Grigor; Pervić, Muharem; Džadžić, Petar (prir.). Andrić, Ivo. *Žeja: novele*. Ljubljana. S. 197–205.
- Andrić 1976. Andrić Ivo. ČUDEŽ V OLOVU. In: Pervić, Muharem; Džadžić, Petar, Stojić, Vera; Vučković, Radovan (prir.). Andrić, Ivo. *Žeja*. Ljubljana – Zagreb – Beograd – Sarajevo – Skopje. S. 199–207.
- Švedski
- Andrić 1961. Andrić, Ivo. UNDRET I OLOVO. In: Bergman, Gun (översättning). *Vi*. Arg. 48. Nr. 44. S. 22–23, 40.
- Andrić 1962. Andrić, Ivo. UNDRET I OLOVO. In: Bergman, Gun (prev.). Andrić, Ivo. *Männern fran Veletovo och andra noveller*. Stocholm.

Anica Bilić (Vinkovci)

MIRACLE IN OLOVO, A Narrative Empathy

The subject of interpretative reading is one of the shortest narrative works of prose by Ivo Andrić, *ČUDO U OLOVU* (MIRACLE IN OLOVO), published for the first time in 1926 in *SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK* (SERBIAN LITERARY HERALD) in Beograd. The article analyzes the textual representation of a powerless subject with a disability, and the dependence of her status and position on others in a family environment with patriarchal values, prejudices, and stereotypes. Andrić's narration on disability confirms the theory of a weak female subject (Kata Bademlić) and a powerless subject – a girl with a disability and without a voice and identity.

Andrić's narrative on the rejection, stigmatizing, and the exclusion of a girl with a disability is represented with dark images, while hope and faith in recovery is represented with the images of light. In the literary image of a thermal spa in Olovo, by applying the archetypes of imaginary constellations of Gaston Bachelard, the imaginative process with its origin in the material elements of water and fire is observed, with water and fire blending in an image of thermal water and rays of light, and emotional knowledge achieved. The worldview and experiential collapse, and the dualism of illness and health, faith and unfaith, life and death, hope and desperation, and love and rejection, are represented with images of darkness and light, raising questions of identity and narrative, authorial and receptive empathy, and highlighting the importance of narration and the creation of a strong and stable subject who will, strengthened by empirical potential, be empathetic and sensitive to the needs and suffering of others, especially the weak and powerless.

The aim of this research is to subject to criticism the adverse state of socially constructed identities of persons with disabilities, and to emphasize the importance of narration about disability, and particularly the narrative and receptive empathy in the creation of an empathic civilization and culture of humanism as opposed to a society without empathy, populated with narcissistic and egoistic people.

Anica Bilić
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Centar za znanstveni rad u Vinkovcima
Jurja Dalmatinca 22
32100 Vinkovci
Hrvatska
abilic@hazu.hr

Мирјана Бојанић Ђирковић (Ниш)

Стратегије читања приповетке ДЕЦА Ива Андрића

У више од осам деценија дугој историји рецепције Андрићеве приповетке ДЕЦА уочавамо не само њену инспиративност за различита контекстуална и интердисциплинарна тумачења већ и њен велики значај, између осталог потврђен заступљеношћу у наставним плановима и програмима прописаним од стране министарстава више држава, што доприноси и њеном великом утицају на формирање личности читаоца од основношколског узраста, па надаље. Циљ овог рада је указивање на неколико доминантних аспеката интерпретације приповетке ДЕЦА иманентних Андрићевој поетици и заступљених међу савременим читањима дела овог писца. Тежиште рада је на следећим проблемима: анализи приповетке ДЕЦА у наставној пракси, кроз могуће оквире читања (формални, контекстуални – поетички и интернационални тематски оквир) и кроз примену савремених когнитивно-наратолошких концепата читања као урањања, трансфункционалног идентитета групног лика децје дружине и поетике описа. Завршни део рада представља нацрт деконструктивистичког читања Андрићеве приповетке ДЕЦА са аспекта Кјеркегорове филозофије егзистенцијализма. У закључку рада ревалоризује се уметничка вредност приповетке ДЕЦА из угла савремених методолошких парадигми.

1. Историја рецепције приповетке ДЕЦА у наставној пракси

Од 1935. године објављивања до данас, приповетка ДЕЦА удружила је бројну и наизглед дијаметрално супротну читалачку публику најмлађег и старијег узраста. Ова приповетка дуго је била обавезно градиво у наставном плану Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије као обавезна наставна јединица у осмом разреду основне школе¹, док се по последњем, ревидираном (и методолошки иновираним) наставном плану и програму основношколског образовања у Републици Србији она може супституисати по избору аутора читанке (или наставника) другом приповетком из круга Андрићевих приповедака о деци.² Оглед Ненада

¹ В.: <https://zuov.gov.rs/zakoni-i-pravilnici/#1610656112041-e410e47d-a7ef> (15. 9. 2021).

² Претпостављамо да се у Наставном плану и програму за осми разред основне школе из 2019/2020. године алудира на избор из Андрићеве прозе обједињен

Величковића (2012: 103–109) о Андрићевој заступљености у школским читанкама у Босни и Херцеговини показује да је дело наведеног писца присутно у наставним плановима основне и средње школе и да је сам Андрић кроз наставни план представљен као српски, хрватски или босански књижевник „*zavisno od toga prema kojem nacionalnom (hrvatskom, srpskom ili federalnom/bošnjačkom) nastavnom planu i programu je udžbenik sačinjen, ili se ta kvalifikacija izostavlja*“ (Veličković 2012: 103). И овде се Андрићева заступљеност у наставним плановима и програмима тумачи кроз тематизовање одрастања и (више) историје и културе Босне и Херцеговине. У наставном плану Републике Српске од 2008. године заступљени су Андрићев есеј Мостови и приповетке: АСКА и ВУК, ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ и КОСА. Међу изборним текстовима у читанкама на овом простору може се наћи прича ДЕЦА у ДВОРИШТУ, чија је методичка апаратура усмерена ка афирмацији креаторске улоге маште у деčјем свету (нав. према: Veličković 2012: 106). Од опсежнијих огледа о методичком аспекту Андрићеве приповетке ДЕЦА у старијим разредима основне школе издвајамо итоимени текст Марине Токин (2012: 341–348). У овом контексту значајни су и радови Марице Лиовић (2019: 433–450) о мотиву светла и таме у збирци ДЕЦА и мотиву страха у кратким причама поменуте збирке (Liović Grigić 2012: 277–287).

Преглед научно-стручних текстова о методама обраде приповетке ДЕЦА у основношколском образовању показује њену нарочиту инспиративност за огледне и корелативне часове и радионице за превенцију насиља, при чему се тема насиља са опште равни преноси на друштвеноисторијски контекст (Холокауст), а у методолошком контексту корелативно сагледава са другим врстама уметности (нпр. са сликарством – сликом КРИК Е. Мунка).³ У односу на методичке обраде приповетке ДЕЦА као изазова стваралачкој настави књижевности (Ивановић 2014: 105–117) заступљенија су тумачења Андрићевих приповедачких и стилских одлика, те композиционих карактеристика његове прозе на примеру ове приповетке.⁴ Ређи, али драгоцени су примери ранијег проучавања приповетке ДЕЦА у контексту јужнословенских

насловом ДЕЦА, са интенцијом коришћења у виду лектире за основну школу. Без обзира на наведену претпоставку, у раду се опредељујемо за формулацију „циклус приповедака о деци“ јер би одређење „за децу“ сузило нивое читања (односно тумачења) ове приповетке, што је у супротности са интенцијом нашег рада.

³ Уп. Наташа Николић, ПРИПОВЕТКА ДЕЦА У НАСТАВНОЈ ПРАКСИ: РАДИОНИЦА ЗА ПРЕВЕНЦИЈУ НАСИЉА (90 МИНУТА), *Јеврејска дигитална библиотека*, <http://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/bitstream/id/2123/BOO1522nikolicdeca.pdf> (10.9.2021).

⁴ Уп. Јована Илић, ИВО АНДРИЋ, ДЕЦА: ОБРАДА, РТС Планета „Моја школа“, <https://mojaskola.rtsplaneta.rs/show/2087135/615/os8-srpski-jezik-i-knjizevnost-124-cas-ivo-andric-deca-obrada> (17. 8. 2021).

књижевности, у корелацији са Крлежиним делом које такође тематизује детињство (Prelević 1989), али и у ширем контексту европске књижевности (интертекстуално сагледавање према роману ЕМИЛ ИЛИ О ВАСПИТАЊУ Жана Жака Русоа из 1762).⁵

Андрићева приповетка ДЕЦА често се користи као грађа на часовима вежби у оквиру курсева Тумачење књижевног дела (летњи семестар прве године) и Теорије читања и интерпретације (зимски семестар треће године) Основних академских студија Србистике на Филозофском факултету у Нишу, где су студентима при анализи ове приповетке нарочито инспиративни следећи проблеми: проблем мотива и мотивације, приповедач и облици приповедања, књижевни лик и наратер, конкретизација места неодређености, контекстуално читање (текстови у сенци).⁶

2. Оквири и уоквиравања приповетке ДЕЦА

Сагледавање приповетке ДЕЦА у контексту сабраних и изабраних дела ИВА Андрића открива њен повлашћен статус у односу на остале Андрићеве приповетке о деци. Ова приповетка је паратекстуална одредница неколико издања избора из Андрићеве прозе.⁷ С друге стране, и када је наткриљена насловом ИЗАБРАНА ПРОЗА: ПРИПОВИЈЕТКЕ (*Растко*, <https://www.rastko.rs/rastko/delo/12297>), приповетка ДЕЦА бива истакнута другим паратекстуалним маркерима (цитатом из приповетке као мотом збирке и сл.). Позиционирање приповетке ДЕЦА у изборима из Андрићевих приповедака је различито: чешће у првој трећини збирке, спорадично у последњем сегменту, али у погледу распореда уочава се учесталије „увезивање“ са Андрићевом приповетком ПРОЗОР као њеним претходником (уводником). Семантички, приповетка ДЕЦА, у контексту теме страха као средишње у кругу Андрићевих приповедака о деци, заиста је градус пре (или после) приповетке ПРОЗОР⁸

⁵ В. Зона Мркаљ, ИВО Андрић у ЧИТАНКАМА ПРОШЛОГ И ОВОГ ВЕКА. In: *Брајство*, XXI. С. 25–37. и Милатовић, Вук. *Књижевност Иве Андрића у насјави*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

⁶ Закључак је изведен на основу наставног рада аутора овог текста на часовима вежби из теоријско-методолошких предмета на студјском програму Србистике Филозофског факултета Универзитета у Нишу у периоду 2015–2020.

⁷ В. I. Andrić, DECA (PRIPOVETKE). In: *Sabrana djela, knjiga deveta*, priredili Petar Džadžić i Muharem Pervić, Zagreb 1963; И. Андрић, ДЕЦА и ОДАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ, Чачак: Пчелица; ИВО Андрић, ДЕЦА и ДРУГЕ ПРИПОВЕТКЕ, Нови Сад: Ризница лепих речи и др.

⁸ Уп.: I. Andrić, DECA (PRIPOVETKE). In: *Sabrana djela, knjiga deveta*. Priredili Petar Džadžić i Muharem Pervić. Zagreb: 1963.

која појам (и проблем) страха шири из интимног простора ка суштинском сачинитељу живота.

2.1. Приповетка ДЕЦА у контексту Андрићеве форме исповести

Средишњи мотиви Андрићевог стваралаштва, страх и страдање, те исповедна форма њиховог наративног уобличавања, заступљени су већ у једној од његових првих песама БЛАГА И ДОБРА МЕСЕЧИНА (*Босанска вила*, 1911); још је важније да ти мотиви, карактеристични за потоњи круг Андрићевих приповедака о деци, иницијално имају амбивалентан (дуални) статус. Месечина као атрибут и метафора страдања, у исти мах је *блага и добра*, и *молићвено сребрена*, из чега наслућујемо да се мотив страдања у Андрићевом делу може тумачити и као лични избор (човека), и кроз призму предодређености (као усуд човекове судбине). Дијахронијски преглед Андрићевих дела исповедне форме показује да се ни сам мотив (ни форма) исповести, те ни њен „слушалац“ не могу тумачити у истом кључу: у потоњој Андрићевој прози, којој припада и приповетка ДЕЦА, исповеда се човек који је упио велико животно искуство, и који је и сам написао много „умних и узбудљивих“ (Тартаља 2011: 11) реченица о страдању. Константа приче (наративизације) мотива страха и страдања, односно Андрићеве исповести, јесте формирање идеје кроз осећања:

Он [Андрић, прим. МБЋ] не йолази од чистої размишљања, већ йод йришиском осећања размишља. Ойшуда код њеја мноїо лиризма, који је, йако йрожеїї йлеменишом мисаоношћу, баш зайо садржајно емоїивнији у својим сенти-менталним особинама (Богдановић 2011: 56).

И Велимир Животиновић (2011: 59), тумачећи приповедачко дело Иве Андрића, истиче равномерну усклађеност строгог научног проматрања, даровитог поетског уживљавања и филозофског пројцирања.

И сам метод исповести извориште има у Андрићевим песамама (у прози). У приповеткама Андрић остаје веран иницијалном тумачењу читаочевог хоризонта очекивања:

Чишалац очекује осећања која йрелазе на њеја без видљивої йосредника. Уместо романшичарскої исповедања и йражењем одушка својим осећањима, йрави је йисац йрема Андрићевом схваћању сав заокуйљен шемом коју избере (Тартаља 1979: 291).

Поистовећивање са предметом обраде и „проговарањем“ (из) самог стања (ствари) примећујемо и у поступку обликовања приповетке ДЕЦА која остварује управо Андрићев очекивани рецепцијски учинак.

С друге стране, Андрић дели Балзаково (поетичко) уверење да нема непристрасних, чистих посматрања; често цитира Балзака када говори о „објекту“ и начину уметничког (и уметниковог) посматрања:

Само нејпризнаше душе и јадници умеју да ђосмађрају јер њих све вређа и јер зајажане ђроизилази из ђашње. Памђење задржава само оно што је болно (према: Тартаља 1979: 289).

2.2. НЕМИРИ као оквир читања

Приповетка ДЕЦА тематизује лик победника и пораженог. Индивидуализација наведеног лика комплексне карактеризације, „пораженог победника“, подједнако сложеног значења, нимало случајно започиње у Андрићевим НЕМИРИМА (1910)⁹, при чему паратекстуални појам означава перманентно стање овог транстекстовног, трансфикционалног јунака Андрићеве прозе, чија је једна од манифестација приповедно и доживљајно ја проседог инжењера/дечака у приповеци ДЕЦА. У том погледу индикативна је песма у прози ИЗНАД ПОБЈЕДА у циклусу НЕМИР ДАНА.¹⁰ У збирци НЕМИРИ ову песму следи лирски запис у прози ДЈЕЦА који, у пренесеном значењу, „умножава“ победника – пораженог, осветљавајући његову чистоту (невиност) пред (не)могућношћу избора и неумитности. Један детаљ из записа ДЈЕЦА, *лад у лакомим очима*, биће реинтерпретиран управо у истоименој Андрићевој причи из 1935. године кроз глад за осећајем надмоћи. *Ваша ђобједа има ниско чело и црвене очи. У ђобједника је немиран ђољед*, записује Иво Андрић у песми ИЗНАД ПОБЈЕДА (71), упућујући реципијента на читаву скалу значења и осећаја победе, те на њено наличје. *Побједници су слијейи, грхџе и ђоре, и немају нишџа до своје дивље ђламене радосџи иза које осџаје ђејео* (ИЗНАД ПОБЈЕДА, 71); из *џејела* – душевног бола, трауме ретроспективно ће се развијати прича Андрићеве приповетке ДЕЦА. Већ ту, (у) *немирима*, закључује се да *џобједе нема, неџо увијек и свуда, код ђоражених једнако као и код ђобједник, најџћен и џонижен човјек*. Након збирке НЕМИРИ, а пре приповетке ДЕЦА, Андрић ће објавити још једну песму о *џобеднику*. У истоименој песми (ПОБЕДНИК, *Мисао*, 1922) Андрић победника (Давида) дочарава у тренутку када је савладао горостасног противника; стојећи над одсеченом противниковом главом, сам, *немиран*, окружен звуцима (покличом Јевреја), победник преноси свој доживљај победе: *Ко би рекао да је овако мрачно у душама хероја! Уз сакрализацију победе, у овој песми први пут се тематизује њена тежобност (терет): дело које сџоји неџојозиво за њим џолико је веће од њеџа да се не може ђоднеџи. Уз аудитивне сензације, победа (тачније осећај/дживљај победе) приказан је тактилно (кроз амбигвитетни осећај сту-*

⁹ Важно је додати да је детињство иницијална реч/проблем/рефлексија Андрићевих НЕМИРА.

¹⁰ О тематској линији и параболу о победи у Андрићевом делу опширније в. Делић 2012: 181–194.

дени и огња, те осећај тврдоће земље), визуелно (мрак) и густаторно (горчина). Дакле, већ у првим Андрићевим делима победа се приказује кроз вишеструки чулни доживљај, у својој полисемији. Нимало парадоксално, победа се приказује унутрашњим чулом вида (душом *слейої* победника).

2.3. ДЕЦА у контексту Андрићеве интернационалне теме

Андрићева дела вишеструко су разматрана „у клопками различитих светова“. Међу таквим огледима је и истоимени текст Светозара Њековића (2012: 37) који, полазећи од Травничке ХРОНИКЕ и крећући се на синхронном и дијахроном плану ка исходишту и универзалним мотивима којима се дата тема конкретизује у Андрићевом делу, закључује да Андрић приказује (и приповеда) не само слику сусрета различитих култура на општем плану већ и личне драме које из тих (таквих) сусрета проистичу, потцртавајући, као допринос, „раскринкавање предрасуда које поједине заједнице гаје према свему што им је страно“. Темељ датих приповедачких разматрања налазимо у Андрићевој првој збирци ЕХ РОНТО; већ ту се наслућује тежња Андрићевих потоњих приповедача да прикажу *неумољиву равношесту која влада у нашим односима* (Andrić 2018: 13), а која исходиште (извор и ушће) има у животу самом где *сїрадање и їријех [...] уїоїїуїуїуїу као калуї њеїов одљевак* (Andrić 2018: 13).

У Андрићевој приповедној прози, књижевни ликови Јевреја заступљени су најпре у приповеци ЛЈУБАВ У КАСАБИ; у њој се и назначује симболички оквир тумачења њихове судбине као карактеристике људске судбине уопште. Приповетка ДЕЦА настала је у време Хитлеровог доласка на власт и почетка антисемитских прогона и погрома. Из данашње перспективе, она је *mise en abyme*¹¹ шире, светске приче о Холокаусту. У њој су садржани типови актера најстрашнијих историјских догађаја у вези са једним националом. У потоњим Андрићевим приповеткама и есејима из јеврејског круга ликови Јевреја избијају у први план било епонимом (СЕЋАЊЕ НА КАЛМИЈА БАРУХА, 1952; ИСАК САМОКОВЛИЈА, 1955) или путем хронотопа који у дословном и пренесеном значењу слика и сублимира њихову историјску судбину (НА ЈЕВРЕЈСКОМ ГРОБЉУ У САРАЈЕВУ, 1954).

¹¹ О концепту наративне редупликације („mise en abyme“) в. Милосављевић Милић 2014: 29–52.

2.4. Групни лик деце друштвене и његов трансфигурационални идентитет као оквир читања

Иако временски удаљена мало више од деценије, и (одељена) размеђена Другим светским ратом, СТРАШНА ИГРА Десанке Максимовић (1946) тематско-мотивски најбоље кореспондира са Андрићевом приповетком ДЕЦА. Оно што је имплицирано (наслућено) Андрићевом приповетком ДЕЦА експлицирано је и у потпуности оваплоћено у СТРАШНОЈ ПРИЧИ: дечак у бруталној и злослутној игри унезверене деце, у данима масовних одвођења и погубљења Јевреја, узвикује свирепу команду *Уза зиг!*, трудећи се да страшним гласом „дочара грозу“. У приповетки ДЕЦА тежиште је на доживљају деце игре и на њеној рефлексiji уобличеној формом исповести која ре-структурира и само искуство. Обликован са велике временске дистанце, наратив Андрићеве ДЕЦЕ задобија обресе велике, у исти мах интимне и универзалне (аутобиографско-мемоарске) прозе о малим (и „малим“) људима.

3. Урођено читање приповетке ДЕЦА

3. 1. Поетика описа у приповеци ДЕЦА

У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Андрић (1976^b: 284) записује следећу аутопоетичку мисао: *Снима се на сунцу и само ђомоћу сунчеве светлосћи, али да би се слика изазвала, ђомћребан јој је ђомћћуни мрак*. Већ на основу једног у низу Андрићевих аутопоетичких исказа можемо закључити да је *ђроникнући* кључна реч његове дефиниције описа. Из овога произилази слутња да се поменути метод не односи само на психолошко стање јунака као тип описа већ се из овог угла може деконструисати „чистота“ дескрипције (пејзаж). Метод „проникнућа“ појашњен је у пишчевој БЕЛЕЖНИЦИ БР. 3 из 4. марта 1944:

Књижевност се ђрави од заборављених зајажжања и ућисака, ђонајвише од таквих који су нејриметћно – али не и случајно – ушли у нас, лежали ђу ђодинама, на дну најдубље заборава и искрсли у једном од оних чудних ђренућака кад слике ничу на харћији ђред нама као да нам неко дрући казује (Нав. према: Тартаља 1979: 299–300).

Индикативан је и (по Тартаљи 1979: 313) сегмент изостављен из првог издања ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА (записа из Андрићеве рукописне заоставштине у периоду 1933–1941, постхумно објављених): [...] *редовно замишљам унутрашњост ђоја човека у акцији, њећов сћомак, срце, ђлућа, мозак и жлезде, усредсређујући рад машће на онај орћан који је ђри ђој одређеној радњи нај-*

више зайослен... Методолошки заснован на начелу *non finito*¹², Андрићев опис је с естетске стране упечатљив. Андрићева поетичка мисао о опису развијала се и под утицајем Фројдових следбеника, те је и концепт блискости са предметом описа (приказивања) у Андрићевом делу деконструисан путем психолошке игре између идентификације са предметом и успостављања савршене дистанце.

Међу Андрићевим поетичким рефлексима о опису налазимо потоњу, савремену, когнитивноратолошку дефиницију описа. Упоредимо Андрићеве ставове о зависности снаге описа (и његове уверљивости) од добро пронађене појединости (речи, обрта или карактеристичне ситнице) са тезом о наративним техникама у контексту теорије урањања (једне од савремених когнитивноратолошких теорија): Говорећи о снази описа, Мери-Лор Рајан истиче његову зависност од вешто изабраног детаља (нав. према: Милосављевић Милић 2014: 33).

На полу чисте дескрипције налазе се следећа својства: усмереност на објекат, односно референцијални садржај, визуелизација, блиско повезана са изазивањем естетске илузије оживљеног света, разграниченост светова, парадигматска организација и метонимијска јукстапозиција. Насупрот томе, у нарацији је присутна усмереност на телеолошку везу међу догађајима, чист ефекат одлагања, трансгресивне везе међу световима, фокус на промени стања у свету приче [...]. Заједничко за оба облика је то да су они у првом реду когнитивни (или семиотички) фрејмови и као такви мултифакторни (Милосављевић Милић 2016: 244).

У наставку овог поглавља показаћемо снагу и степен урањања које имплицирају Андрићеве описи у приповеци ДЕЦА.

Иницијални облик приповедања у приповеци ДЕЦА јесте управо облик приказивања (опис). Пре увођења, приповедач и садржај описа читаоцу су приближени путем пет деиктичких речи, а свега једне реченице (инципита у виду апелативног коментара и редуковане претприповести, а у функцији увођења унутрашњег/хомодијегетичког приповедача): *Наш друї, ђросеџи инжењер, ђричао нам је једне вечери ово сећање из своја деїињсїва*: [istakla: МБЋ] (Андрић 2011: 229).

У овој комуникативној ситуацији оквирни приповедач обраћа се колективном реципијенту, при чему антиципира садржај и циљ приче која ће бити „подељена“ са реципијентима: прича је, заправо, сећање једног просеодог инжењера на ситуацију из свог детињства. Деиктике *једне* (вечери) и *ово* (сећање) имају за циљ приближавање наизглед туђег искуства реципи-

¹² Из једног писма у рукописној заоставштини под датумом 1. јануар 1956, а захваљујући Иву Тартали (1979), сазнајемо да је писац био смео у скраћењима, али да је настојао да нађе одговарајућу меру.

јентима, олакшавајући „пролаз“ до тог искуства и омогући брже и непосредније ураћање у њега, са циљем што потпунијег доживљавања и разумевања. Овај циљ рецепције остварује се и избором присвојног придева *наш*, чиме се додатно наглашава не само значај приче која ће бити испричана већ и њен „статус“ – проседи инжењер је „један од нас“, један у ланцу доживљавања и рецепције неке опште приче заступљене у детињству сваког од нас и сачуване дубоко у неком сеновитом, болном делу наше душе. Уједно, проседи инжењер је „наш друг“ – од својих рецепијената, међу којима је и сваки појединачни читалац ове приче (јер га у ту позицију ставља оквирни приповедач уводним апелативом), очекује разумевање и самим тим растерећење терета свог сећања/савести. Оваква функција приче у сагласју је са експлицитном поетиком писца Ива Андрића (1961: 2):

Или можда приповедач својим делом треба да помоћне човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живога-крвника, нису сћили да се изразе? Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које ђева у мраку да би заварало свој страх? Или је циљ тој причања да нам осветли, бар мало, тамне љушчеве на које нас често живога баца, и да нам о том живога, који живимо али који не видимо и не разумемо увек, каже нешто више него што ми, у својој слабости, можемо да сазнамо и схватимо; иако да често тек из речи доброг приповедача сазнамо шта смо учинили а шта пројустили, шта би требало чинити а шта не (ГОВОР ИВЕ АНДРИЋА НА СВЕЧАНОЈ ВЕЧЕРИ У СТОКХОЛМУ, 2).

Прича проседог инжењера приповеда се управо у таквим, идеалним условима за суштинско разумевање оног што ће бити речено, што јесте једна у низу општих, вечитих прича, а уједно и део нашег искуства. Она ће бити испричана непосредно, гласом унутрашњег приповедача, проседог инжењера; стога се његове речи дословно наводе, а он, по канону приповедања у првом лицу, догађаје из свог детињства преламаће кроз призму доживљајног *ја* и приповедног *ја*. Иницијално, приповедани догађај биће приказан из прве наведене перспективе. Након апелативног коментара мења се илокуторна граница приповедања и прича се препушта гласу (можда шапату савести) унутрашњег приповедача.

У овој приповеци остварен је Андрићев „сан о идеалној комуникацији“ који Пер Јакобсон (2011: 75) у истоименом тексту описује на следећи начин: „два лица, приповедач и његов слушалац, састају се у затвореном простору, свако од њих има непосредан приступ кодовима другова и свака сметња, сваки шум у комуникацији пажљиво је одстрањен или искључен.“

Уз полазиште *из самих ствари које се описују [...], из сржи онога што се изабрало за предмет и што читалац треба да види, схвати и осети* (Андрић 1976^a: 53), Андрић сматра да посвећеност предмету описивања

мора бити праћена *живом свешћу о ономе што је шом предмету сушћа ирошћивности* (нав. према: Тартаља 1979: 303).¹³ Циљ описа, по Андрићу, јесте приказати *иошћун, сћваран, жив* предмет.

Прва реченица средишње приче унутрашњег приповедача садржи импликације једве важне интенције приче: одабир хронотопа Велике Недеље указује, у исти мах, на посебност и универзалност приче, на приватност/интимност и њено уздизање до општеважећег јер Велика Недеља, Страсна недеља (последња седмица Васкршњег поста) активира религијски оквир разумевања приче (у питању је период уздржавања од страсти, лоших мисли, самодисциплине и посвећености породици, себи, вери, духовности); и мимо овог религијског оквира, хронотор недеље буди оквир разумевања кроз породичну топлину, узајамну љубав, пожртвованост (недељу иначе проводимо са својом породицом у миру и хармонији). Међутим, контраст који уочавамо у опису природе кроз фокус приповедача – детета (али и колективног лика дечака коме припада и наш приповедач), где су заступљени детаљи попут *џусће земље* и *јолих ірана*, имплицира контраст на ширем плану приче (у њеној структури и у њеном идејном слоју). У наставку уводног сегмента унутрашње приче, који је превасходно у функцији конкретизације простора и времена приче, те у дочаравању атмосфере која условљава саму причу, потврђује се интенција обликовања ликова и приповедања кроз контраст: *неки* Миле и Палика, у садашњем времену приче неважни појединци у приповедачевом животном искуству; *неки* у значењу било који, и било када – заступљени у свим временима, на свим местима, и у свачијем животном искуству. *Неки*, у значењу негативни (ликови). Контраст у обликовању приче (и то контраст у виду бинарних опозиција: *добро – лоше* и др.) извире „са самог тла“ приче, из средине из које потиче приповедач, али из које потиче и аутор приче. То доприноси уверљивости приче, али овакав одабир теме осветљава ауторову интенцију још једног критичког преиспитивања универзалних друштвених феномена који су се у средини у којој је одрастао обликовали кроз верске и расне сукобе, те превредновање (деконструисање) ставова о поменутих друштвених питањима у којима се, такође, уочава контраст. Чин приповедања поприма димензије мисије у коју је посредно укључен аутор, а која се непосредно остварује кроз „индивидуалну“, интимну сторију која претендује на универзално важење.

¹³ Уп.: *Код ойиса мора іребѧ у нашој свесћи да је увек іприсућно губоко іошћиснућо и невидљиво, али іприсућно – койно, код ойиса буре – іишина, код ойиса бола – задовољсћво, код зла – добро. Украйко: невидљиви oppositum* (Андрић: 1935: 8).

3.2. Мотив лица у Андрићевој поезици описа

Док је књижевни лик, по речничкој дефиницији, „средишњи елемент структуре приповедног текста, носилац збивања, погледа на свет, схватања“ (Величковић 1994: 137), *лице* је у Андрићевој (1981: 62) поезици полазна тачка обликовања књижевног лика, односно *најјаче освешљени и најпривлачнији делић који ме* [Андрића, прим. МБГ] *окружује. У њима* [лицима, прим. МБГ] *су за мене уцртани сви њихови свети, [...] све могућности човекове, све што ња држи и диже, све што ња шире и одбија...*, открива даље Андрић (1981: 62) у есеју Лица. Лице је „облик, име и глас“ (Андрић 1981: 63) човекових маштања и (не)остварених могућности. И без овог (раз)откривања, читалац Андрићеве прозе у себи носи лица *виђена, а незнана, познана, а нова* (Андрић 1981: 61). У лицу Андрићевих јунака, као у огледалу, читалац себе (с)познаје.

Супротно од строгог књижевнотеоријског раздвајања лика насупрот лицу као мотиву или детаљу, *лик* и *лице* у Андрићевој поезици постају синоними, јединствени репрезенти непролазног, а (не)видљивог. Поступак обликовања својих ликова Андрић објашњава аналогно изградњи грађевине, и то не било које, већ цркве чији је најзначајнији детаљ фреска. Аутор се према њој (њему, лицу) односи у исти мах и као градитељ, и као ктитор, остављајући у „рукотворини“ аманет животу и судбини. (Књижевни) лик треба бити баш таква „грађевина“, *изнемогла и клонула пред нейролазношћу* (Андрић 1981: 70), али и сама непролазна. Ауторов однос према лику најбоље се описује речју *љубав* у њеној духовној, библијској димензији. У сликању лица у Андрићевим делима преимућство има *нема боја* (Ликови, Андрић 1981), а у обликовању ликова – „неми лик“, „с утиснутим жигом с амблемом и трајном поруком“ (Гартаља 1979: 72), који у Андрићевом делу постаје „средство неисцрпне симболике“.

У приповеци Деца један наизглед безначајан детаљ, наизглед употребљен по логици видног поља посматрача, постаје носилац комплексне семантике, узрастајући до симбола. Мотив ципела јеврејског дечака које је приповедач угледао *нејомичне и ирчевито пријичене једну уз групу* (Андрић 2011: 123) И мотив сандала/ципела доприноси тумачењу ове „слике“ у религијском кључу: од Нармерове палете из 32. века пре нове ере, преко СТАРОГ ЗАВЕТА, (изуване) сандале упућују на поштовање светог места. У Андрићевој приповеци, само место (напуштени, рушевни мектеб) постаје место свете, одсудне борбе за живот и смрт, за иницијацију или пораз. У одсудном тренутку приповедачева перцепција лика јеврејског дечака обојена је његовим потоњим избором:

За један шрен ока видех ја пред собом, са уздигнућим рукама, једна му ѿдгла-ница сва у крви, са забаченом ѿлавом као код самрћника. У шом шренућку уїледах први ѿућ њеово лице. Уста му најола ошворена, усне беле, очи без ѿоїледа, разливане као вода, без икаква израза више, и одавно избезумљене. Ту је шребало ударити (Андрић 2011: 231).

Приповедач овде, заиста, по први пут *види* (спознаје) да је његов једини, прави пут – пут победе у поразу. У сагласју са својом перцепцијом победе, приповедач бира не победу другога (тријумф), већ победу себе (превазилажење искушења кроз испаштање до уздизања).

3.3. Реч и покрет у приповеци Деца

Обрађујући проблем реализма као стваралачког метода Андрићеве прозе, Иво Тартаља полази од некадашњег Андрићевог псеудонима „Res“, те Андрићевих аутопоетичких исказа у којима се реализам (који је несумњиво у основи Андрићевог књижевног метода) тумачи као стварност, вероватност, уверљивост, истинитост: *не знам да ли је ово шћо радим, и како радим, реализам, али верујем да је – реалношћ* (Андрић 1976^b: 210). За Андрића реалност није ограничена само на појавност, већ се сагледава у споју свесног и несвесног, снова и слутња, те људских односа (Тартаља 1979: 291).¹⁴ Управо ове (виртуелне) димензије Андрићевог текста биле су инспиративне за савремена когнитивноратолошка тумачења. Након дубљег увида у Андрићев читалачки опус, Иво Тартаља долази до одређених закључака у вези са утицајима на Андрићев књижевни метод; између осталог, Тартаља (1979: 287–288) налази да су на Андрића подједнако утицали и Вук Караџић као писац који је разумевао (и делима показивао) важност опажања, имао смисла за избор предмета и вештину налажења карактеристичних појединости, и Балзак који је за Андрића „откривач толиких варки“ (Тартаља 1979: 289), и пријатељ, песник, критичар и преводац Милош Видаковић који је на уметност гледао кроз сазнајну и етичку функцију.¹⁵ У складу са оваквим виђењем уметности јесте и Андрићева оријентација ка гласу и покрету који, за разлику од речи као посредних сведочанстава, собом недвосмислено сведоче.

¹⁴ Важно је истаћи да Андрић реализам сагледава и као естетичку категорију, тачније да је такво виђење реализма примарно (повлашћено) у Андрићевој поезици.

¹⁵ Уп.: *Умешношћ љружа разноврсне мисли и осећања, [...] шири крућ индивидуге и ѿмаже јој да доживи мноћо, и своја и шућећ, да ѿроживи живошћ до у дно* (Нав. према: Тартаља 1979: 287–288).

У исповести проседог инжењера и у причи некадашњег дечака пре- владава тишина која, са развојем фабуле, узраста у молитвено ћутање које води спознаји себе. Тишину која је испрва мотивисана приповедачевим страхом од ауторитета (вођа дечачке дружине, Милета и Палике), недостатком самопоуздања и одлучности, прате свега два покрета: несигурно показивање руком на место где се сакрио јеврејски дечак и сигуран покрет предаје (спуштање летве којом је требало ударити противника). У тишини, кроз свега два покрета, Андрић је и овог пута успео да наслика живот у малом у свим његовим фазама: од рођења, до *рађања* и „васкрснућа“ (преображаја).

3.4. Мотив тајне, ћутања и чарања

Мотив ћутања/тајне у Андрићевој поезици увек је у нераскидивој вези са поетиком стваралачког процеса било аутора, било његовог јунака – градитеља, приповедача... Поменути мотиве и концепте пак наткриљује „свезнајућа прича“ која „саопштава“ знање од света и века, али увек тематски оријентисано ка стваралаштву. Парадоксално, чак и ћутање услед трауме, као што је случај у причи проседог инжењера у приповеци ДЕЦА јесте „чаралачко“: из ћутања се прича пробија, развија, (до)чарава. „Можда је тајна чаролије у чаролији тајне“, запитаће се проучаваоци Андрићевог дела управо над његовом тајном ћутања.

4. (Де)конструкција наративног света приповетке ДЕЦА са аспекта филозофије егзистенцијализма

*Животи ми је постојао јорак највиши,
а ипак ја требао примаћу кай по кай, полако, бројећи.
С. Кјеркегор, Или – или*

Андрићево познавање стваралаштва Серена Кјеркегора је неоспорно: његово дело и данас је део Андрићеве библиотеке.¹⁶ Андрићево „познанство“ са филозофијом овог данског филозофа збило се у Бечу. Мирослав Караулац (2010) наводи да је млади Андрић током 1913. године често изостајао из школе због читања дела Серена Кјеркегора до којег је, пак, дошао тумачећи његов утицај на Стриндбергово стваралаштво и свет романа

¹⁶ О инвентару Андрићеве личне библиотеке в. Томић, Даринка, Библиотека Иве Андрића, *Ин: Из музејске праксе*. Београд. Бр. 1/2, 1989. С. 85–88.

СЛУЖАВКИН СИН И ГОТСКА СОБА. Од Беча и куповине књиге Или – или у месечним ратама од пет до двадесет круна, Кјеркегор постаје део Андрићеве личне библиотеке. У сплитској тамници Андрић опет чита Кјеркегора. Не можемо са сигурношћу рећи да ли је случајно, или намерно, Андрићев пријатељ Нико Бартуловић међу личне ствари сплитског тамничара ставио Кјеркегову књигу, али утицај филозофије „Данског Сократа“ на Андрићеву песничку збирку Ех РОНТО вишеструко је потврђен у историји рецепције стваралаштва нашег нобеловца. Караулац (2010) наводи да су у Ех РОНТУ „све велике Кјеркегорове речи на окупу, свака на својој степеници, на силаску ка круговима очаја; свирепе ране у свирепој самоћи...“ Савремена истраживања утицаја Кјеркегорове филозофије на Андрићево дело махом су се тицала рукописа ДНЕВНИК САМУИЛА ФРАЈА из Андрићеве заоставштине, тумаченог као разговор младог Андрића са старијим Кјеркегором. Међутим, истраживања Мирослава Караулаца оспорила су Андрићево ауторство овог рукописа.

Почетак Кјеркегоровог Или – или проблематизује несрећу као стваралачки мотив: „блага ватра“ (савести) кроз крик може узрести до „слатке музике“ (ослобађања терета савести) (Кјеркегор 1990: 22). Управо таквим путем трауматизовано искуство младог дечака кроз исповест проседог инжењера узраста у „песму у прози“ о „малим људима“, деци, великим боловима и дугим патњама (Андрић 2011: 232). Приповетком ДЕЦА зрели („позни“) Андрић враћа се раним („тамничким“) патњама изнова проблематизујући појам слободе. У овој приповеци тамница је у самој индивидуи, што нас изнова упућује на прожимање са Кјеркегоровим делом, и то кроз аспект разматрања односа појединца и заједнице. Пишући о овом проблему у контексту Кјеркегоровог филозофског система, Бојан Благојевић (2016: 82) закључује да је „скептицизам [...] потребан да би се на прави начин поново јавио развој појединца“ и да је „од троструког односа који је појединцу доступан у савршеном и нормалном односу ’(однос са самим собом, са другима и са идејом), појединцу остао још само један: однос са самим собом.“ Појединац изопштен из заједнице – дечак/проседи инжењер – изнова се изграђује својом исповешћу. Лик проседог инжењера обликује се као Кјеркегоров „аутентични појединац“ (Благојевић 2016: 83) који преузима одговорност за своје одлуке и „коме не треба нека одређена идеја (народа, класе и сл.) која ће га ујединити са другим појединцима и који се према другим појединцима не односи посредством јавности, нити се од других појединаца потпуно одваја, већ који прихвата бригу и одговорност за развој њихове аутентичности“ (Благојевић 2016: 83). Проседи инжењер, појединац на линималној позицији заједнице својом исповешћу иступа пред њу, преузимајући пуну одговорност за своје и *гечје* поступке и постижући јединство са самим собом (у контексту приповетке: са доживљајним *ја*). А ланац приповедача и рецепијената који је у основи Андрићевог наратива сведочи и о

поновном успостављању заједништва појединца и колектива. Финале приповетке ДЕЦА у знаку је приповедачевог разумевања и љубави према себи и својим поступцима. Чак и у експлициту приповетке ДЕЦА: *Али што је већ био заборав, смрти дејиньства* (Андрић 2011: 233) налазимо ехо (и деконструкцију) Кјеркегорове мисли: „Са сваким доживљајем обављам крштење заборава за вечан живот сећања.“ (Kjerkegor 1990: 43) Заборав, тачније „заборав“ у Андрићевој интерпретацији је опрост (себи и другима); тек након заборава, сећање се може похранити као део искуства, доприносећи његовој целини.

5. Закључак

Историја рецепције приповетке ДЕЦА показује да се упориште за савремена методолошка преиспитивања налази пре свега у њеној форми базираној на исповести кроз приказивање кључних искуствених сцена и њихову наративну рефлексију са аспекта зрелог *ја* проседог инжењера, али и у проблематизовању и превредновању суштинских животних елемената и човекових стања (рођења и смрти; пролазности и трајности; заборава и сећања; стрепње и страха), те увек актуелних социјалних и филозофских релација појединца и заједнице. У перманентном дослуху са савременим читаоцем, приповетка ДЕЦА изнова га позива да се врати исходишту, како би спознао себе. До њега се долази озбиљном „игром“ са страхом и смелошћу. Кроз више њених фаза појединац се уздиже до саме суштине етике и религије. Тада се почиње изнова градити. Кроз перманентне преображаје Андрићевог јунака и слушалаца његове приче, појединац се уздиже *изнама* *љобјега*.

Извори

- Андрић 1935: Андрић, Иво. Разговор са Гојом. In: *Српски књижевни гласник*, н. с. Београд. Бр. 44/1. С. 1–15.
- Андрић 1947: Андрић, Иво. Белешке за писца. In: *Млагоси*. Београд. Год 3, бр. 7–8. С. 4.
- Андрић 1961: Андрић, Иво. Говор Иве Андрића на свечаној вечери у Стокхолму. In: *Политика*. Београд. Бр. 17305. 11. 12. 1961. С. 2.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo. DECA. In: *Sabrana djela – knjiga deveta*. Zagreb: Mladost.
- Андрић 1976^а: Андрић, Иво. Белешке за писца. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд. Књига 12.

- Андрић 1976^b: Андрић, Иво. Знакови поред пута. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд. Књига 14.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Сјазе, лица, њредели*. Београд: Просвета.
- Андрић 2002: Андрић, Иво. *Деца и грује њријовейке*. Нови Сад: Ризница лепих речи.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. Деца. In: Гордић, Славно (прир.). *Иво Андрић II. Десет ѡ векова српске књижевности*. Књ. 56. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. С. 229–233.
- Andrić 2018: Andrić, Ivo. *Ex Ponto; Nemiri; Lirika*. Zrenjanin: Sezam book.
- Андрић 2021: Андрић, Иво. *Деца и одабране ѡријовейке*. Чачак: Пчелица.
- Андрић 2008: Андрић, Иво. *Изабрана ѡроза: ѡријовијейке*. In: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/12297>. 5.9.2021
- Максимовић 1954: Максимовић, Десанка. *Сјрашна ијра: ѡријовейке*. Београд: Просвета.

Литература

- Благојевић 2016: Благојевић. *Бојан Кјеркејор о ѡјединицу и заједници*. Београд – Ниш: Српско филозофско друштво – Филозофски факултет Универзитета.
- Богдановић 2011: Богдановић, Милан. Иво Андрић: НЕМИРИ. In: Јеремић, Вука; Михаиловић, Драгана (аутори изложбе и каталога). *Како је ѡумачен Иво Андрић*: каталог изложбе поводом 100 година од првог објављеног рада и 50 година од добијања Нобелове награде, Београд: Филолошки факултет Универзитета – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ – Задужбина Иве Андрића. С. 56.
- Величковић 1994: Величковић, Станиша. *Књижевни ѡроцес*. Ниш: Филозофски факултет.
- Veličković 2012: Veličković, Nenad. Andrić u čitankama. In: Lešić, Zdenko; Duraković, Ferida (ur.). *Ivo Andrić – 50 Years Later*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. S. 103–110.
- Делић 2012: Делић, Јован. Пјесник изнад побједа и власти: о једној параболу и једној тематској линији у поезији Ива Андрића. In: Кузмановић, Рајко (ур.). *Андрић између исѡока и зајага: зборник рагова*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске. С. 181–194.
- Живојиновић 2011: Живојиновић, Велимир. Приповедачко дело Иве Андрића. In: Јеремић, Вука; Михаиловић, Драгана (аутори изложбе и каталога). *Како је ѡумачен Иво Андрић*: каталог изложбе поводом 100 година од првог објављеног рада и 50 година од добијања Нобелове на-

- граде. Београд: Филолошки факултет Универзитета – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ – Задужбина Иве Андрића. С. 59.
- Ивановић 2014: Ивановић, Милена. Андрићева приповетка ДЕЦА у осмом разреду основне школе – изазов у стваралачкој настави књижевности. In: *Иновације у настави*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду. Год. 27, бр. 1. С. 105–117.
- Илић 2021: Илић, Јована. Иво Андрић, ДЕЦА: обрада. In: Младеновић, Благојевић, Невена (ур.). *РТС Планета „Моја школа“*. In: <https://moja-skola.rtsplaneta.rs/show/2087135/615/os8-srpski-jezik-i-knjizevnost-124-cas-ivo-andric-deca-obrada>. 17.8.2021).
- Јакобсон 2011: Јакобсон, Пер. Сан о идеалној комуникацији. In: Јеремић, Вука; Михаиловић, Драгана (аутори изложбе и каталога). *Како је шумачен Иво Андрић*: каталог изложбе поводом 100 година од првог објављеног рада и 50 година од добијања Нобелове награде, Београд: Филолошки факултет Универзитета – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ – Задужбина Иве Андрића. С. 75–76.
- Караулац 2010: Караулац, Мирослав. *Рани Андрић*. Београд: Филип Вишњић.
- Kjerkegor 1990: Kjerkegor, Seren. *Ili – ili*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost. 714 s.
- Кољевић 2012: Кољевић, Светозар. У клопкама различитих светова. In: Кузмановић, Рајко (гл. ур.). *Андрић између истока и запада: зборник радова*. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. С. 23–36.
- Liović 2019: Liović, Marica. Svjetlo i tama u pripovijetkama iz zbirke DECA. In: Тошковић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva Sunčana strana / Andrićs Sonnenseite*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. T. 12. S. 433–450. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 12]
- Liović Grigić 2012: Liović Grigić, Marica. Motiv straha u kratkim prozama u zbirci DECA. In: *Hum*. Mostar. Br. 8. S. 277–287.
- Милатовић 1996: Милатовић, Вук. *Књижевно дело Иве Андрића у настави*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Милосављевић Милић, Вукићевић 2014: Милосављевић Милић, Снежана; Вукићевић, Драгана. *Оледавања – Лаза Лазаревић и Симо Мајавуљ*. Ниш: Филозофски факултет. 393 s.
- Милосављевић Милић 2016: Милосављевић Милић, Снежана. *Ојисна нарација и њени трансмедијални аспекти у роману Крила Стјанислава*

- Кракова. In: *Филолоџ – часопис за језик књижевности и културу*. Бања Лука. Бр. 13. С. 239–254.
- Мркаљ 1996: Мркаљ, Зона. Иво Андрић у читанкама прошлог и овог века. In: Мркаљ, Зона (ур.). *Браћство*. Београд: Друштво „Свети Сава“. Бр. 21. С. 25–37.
- Николић 2012: Николић, Наташа. Приповетка ДЕЦА у наставној пракси: радионица за превенцију насиља (90 минута). In: <http://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/bitstream/id/2123/BOO1522nikolicdeca.pdf>. 10.9.2021)
- Prelević 1989: Prelević, Rade. *Andrić i Krleža kao pisci detinjstva*. Banja Luka: Glas. 120 s.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедача естетика*. Београд: Нолит.
- Тартаља 2011: Тартаља, Иво. Урезивање знакова. In: Јеремић, Вука и Михаиловић, Драгана (аутори изложбе и каталога). *Како је шумачен Иво Андрић*: каталог изложбе поводом 100 година од првог објављеног рада и 50 година од добијања Нобелове награде, Београд: Филолошки факултет Универзитета – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ – Задужбина Иве Андрића. С. 9–11.
- Tokin 2012: Tokin, Marina. Recepcija Andrićeve zbirke pripovedaka DECA u starijim razredima osnovne škole. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 341–348. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 5]
- Томић 1989: Томић, Даринка. Библиотека Иве Андрића. In: *Из музејске праксе*. Београд: Спомен Музеј Иве Андрића. Бр. 1/2. С. 85–88.

Mirjana Bojanić Ćirković (Niš)

Reading strategies of the short story CHILDREN by Ivo Andrić

In the more than eight-decade-long history of reception of Andrić's short story CHILDREN, we notice not only its inspiration for various contextual and interdisciplinary interpretations, but also its great importance, among other things confirmed by its representation in curricula prescribed by ministries of several countries, great influence on the formation of the readers personality from primary school age onwards. The aim of this paper is to point out several dominant aspects of the interpretation of the short story CHILDREN immanent to Andrić's poetics and represented among contemporary readings of this writer's work. The focus of the paper is on the following problems: interpretation of the short story CHILDREN in teaching practice, through possible read-

ing frameworks (formal, contextual – poetic and international thematic framework) and through application of modern cognitive-narratological concepts of reading as immersion, transfection identity of group character and poetics of children. The final part of the paper is a draft of a deconstructivist reading of Andrić's short story CHILDREN from the aspect of philosophy of existentialism. In the conclusion of the paper, the artistic value of the short story CHILDREN is revalued from the angle of modern methodological paradigms.

Мирјана Бојанић Ћирковић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
Ћирила и Методија бр. 2
18 105 Ниш
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

Евдокия Борисова (Шумен)

**Ужасът да си балканец.
ПЪТЯТ НА АЛИЯ ДЖЕРЗЕЛЕЗ на Иво Андрич**

*J' aime l' horreur d' être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté
Nuit blanches de glaçons et de neige cruelle!*

Poésies (1898)

Hérodiade de Stéphane Mallarmé

Текстът се опитва на проникне в наративната структура на един от първите разкази на Иво Андрич, оказал се концептуален не само в творчеството му, но и въобще в историята и социокултурната ситуация на балканските литератури в XX век. Темата за сублимацията на мъжката сексуална енергия и впитането на тази тема в балканските социокултурни митове е факт в този разказ, построен на принципа на вълшебната приказка, обвързан с инициацията и пътя на героя. Идеите на Андрич са прочетени през призмата на философията на Емил Чоран и вписани в сложния исторически пъзел на второто поколение модернисти в балканските литератури – сръбската и българската.

Когато френският поет Стефан Маларме, наречен някога Принцът на декадентската поезия, пише своята ИРОДИАДА през 1898 година едва ли някой е подозирал колко радикална рефлексия ще има провокативният стих: *J' aime l' horreur d' être vierge et je veux* (Обичам ужаса да бъда девственик) в българското, а и въобще в балканското модерно лирическо пространство. Маларме е еталонът за поезия, формирал в огромна степен най-големия български поет символист Димчо Дебелянов. През 1914 година в кн. 1 на българското модернистично списание ЗВЕНО е отпечатано стихотворението Девственик, което по-късно е включено без заглавието си в една от фундаменталните поетически книги на българския символизъм – стихосбирката Птици в нощта (1919). Неин автор е големият български поет Николай Лилив. Определят го като най-чистият, най-нормативният българ-

ски символист. Ето как звучи, съвсем в семантичния ключ на Стефан Маларме, това стихотворение:

*Не зная, щоя ѝѣи извежда | ли ой миражиѣ навѣн, | но любя щоя сѣранен
сѣн | на уморената надежда | да виждаш как с невидим ѣлам | доѣаряѣ бавно
в мѣи ѣѣржесѣвен | уѣхатаѣ да бѣдеш сам | и ужасѣи да бѣдеш девѣшвен; | да
чуваѣш чудния ѣсалом | на изумяваѣщата младосѣи, | която в свойѣта буйна ра-
досѣи | любов разискря в ѣвоя дом. | О мѣи божесѣвен, мѣи ѣѣржесѣвен | за
несѣбугенатаѣ ѣлѣи, | ѣленена в ѣрокѣлнаѣиѣи ѣѣи | на ужаса да бѣдеш девѣш-
вен (Лилиев 1919: 43).*

Скандално, поне в балканското социокултурно пространство, звучи подобна констатация. Стихотворението си Николай Лилиев пише в Париж, толкова далеч от балканския културен ареал, за който подобно буквално признание в мъжко безсилие, безволевост и търсене на хармонията в териториите на *несѣбугенатаѣ ѣлѣи*, звучи кошунствено. Темата дълго време занимава Лилиев, тази негова творба преживява няколко редакции (последната е през 1931 година), но тук е важно да отбележим, че от една страна бохемската тема, от друга – серафическата тема с неоплатоничните идеи и образите на ангелическата любима и неосъществимата любов са доминантни в традициите на българския символизъм. А Стефан Маларме е идеологически значим автор на второто поколение български модернисти, зоващи се символисти: Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Теодор Траянов.

В същата тази 1914 година, си спомняме, че Иво Андрич, също формиран във втората модернистична вълна на сръбската и босненската литература и принадлежащ на т.нар. следвоенно модернистично поколение, преживява може би най-драматичната година от живота си. А именно: напуска университета в Краков и поема на път към родината си, където на 28 юни в Сараево, вече е изстрелян фаталният куршум. Избухва Голямата война. Андрич е арестуван в Сплит и отведен в австрийски затвор, първо в Шибеник, после в Марбург, където престоява цяла година. Автобиографичните му преживявания рефлектират във фикционалния сюжет на разказа УНЕСЪТ И СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС.

През това време Андрич пише лирика в проза, това са творби, които издава в книгата ЕХ РОНТО, издадена през 1918 година в Загреб. Това второ литературно десетилетие на века определено звучи в доминантата на лириката и лирическата проза и в Европа, и на Балканите. В началото на 1920 година Андрич издава НЕСПОКОЙСТВА (стихотворения в проза), а в Белград е отпечатан разказът му ПЪТЯТ НА АЛИЯ ДЖЕРЗЕЛЕЗ. Наблюдаваме един повтарящ се интенционален мотив у Андрич: собствената съдба се дефинира и преживява естетически. Затворът, пътят, обвинението, физическата несвобода и метафизичните страдания на пътта са лични мотиви в неговите ранни творби.

Но кои са общите места в целия този парижко-българско-босненски литературен сюжет за мъжкото девственичество, който твърде самонадеяно начертахме? Мотивът за пътя и пътуването е съвсем реално обживян от много младия тогава Иво Андрич, а и от голямата част от българските поети символисти, които осмислят живота си през призмата на безнадеждността и смъртта. Някои от тях воюват и загиват по фронтовете на Първата световна война (като Дебелянов, например). Ужасът на девствеността е обвързан и с мотива за вечното възвръщане (по Елиаде), а завръщането в детството е своеобразно завръщане в девството. Девствеността е на практика отказ от живота в цялостното му телесно тържество, отказ от плодородието и продължението на рода, тоест от безсмъртието, на практиката това е безнадеждността и безпътността, всъщност е път към смъртта. Уморените надежди и ужасът от самотата, усетени както в несъбудената плът, така и в тъмницата на изгубените илюзии и въобще на социалната неосъщественост, наблюдаваме като животрептящи свръхчувствителни теми у Маларме, Дебелянов, Лилиев и Андрич. Девствеността е и санкция, и прокоба, и доброволен избор, и акт на святост.

У Маларме това е светостта на Йоан Кръстител в поемата ИРОДИАДА. Копнежът по изгубената детска чистота на душата-инфанта откриваме в един символистичен български текст. *Mon ame est une Infante...* гласи епиграфът, зает от Albert Samain у Дебелянов в поемата му ЛЕГЕНДА ЗА РАЗБЛУДНАТА ЦАРКИНЯ. У Лилиев копнежът по детското е проектиран е почти садистичната наслада от *ужасът на бъдещ девствен* в стихотворението ДЕВСТВЕНИК. Андричевият наратив за девствеността и изгубената невинност, може би тъкмо поради това, че е жанров наратив, е по-сложен и пространен в сравнение с лирическият дискурс. Пътят на неговия герой Алия Джерзелез е проблематичният модус на балканския човек, мъжът, тръгнал да преодолява комплексите и страданията на несъбудената плът, за да постигне собствената си невинност и, унищожавайки я, да намери себе си. Въпросното екзистенциално постигане на себе си е завръщане в обятията и утробата на желаната жена. Разказът Пътят на Алия Джерзелез формулира онзи *modus vivendi* на модерния балкански човек, който за традиционното ориенталско съзнание е твърде неприемлив. Не сме далеч от хипотезата, че постмодерен автор като Орхан Памук всъщност ще повтори някои овладени вече Андричеви схеми в романа си МУЗЕЙ НА НЕВИННОСТТА. Житейският път на мъжа минава през душата на една жена, а нейното тяло е крайната точка на това пътуване.

Факт е, че мотивът за невинността се прокрадва и в психобиографичния сюжет на Иво Андрич, който, въпреки социалната си свръх осъщественост (от 1920 години на практика започва неговата дипломатическа кариера), в заника на живота, вече прехвърлил шейсет години, все пак открива любовта на живота си, красавицата Милица Бабиш. За разлика от него,

девственикът-самотник Николай Михайлов Попиванов остава ерген до края на дните си, без деца, без наследници; нещо повече, той остава в сянката на чиновничеството и полуанонимното преводаческо битие, самозатворен в рамки, скрит зад маски. Една от тях е бялата лилия, символът на Девата, в псевдонима Лилиев.

Смятам, че разказът Пътят на Алия Джерзелез е крайтъгълна творба в Андричевото творчество, че това е манифестен текст не само за балканското модернистично поколение от първата четвърт на XX век, но и за общата ни балканска културна чувствителност и чувственост. Трябва да си дадем сметка и за това, че Иво Андрич заговаря първоначално като белетрист именно през тази своя концептуална творба. Едва след нея се появяват на бял свят Любов в Касабата, Ден в Рим, Мара любовницата на везира, Мостът на Жепа, Елена, жената, която я няма, Жената на камъка, Мостът на Дрина и др.

Разказът Пътят на Алия Джерзелез има съвършената фрагментарна-завършена триделна форма. Три епизода описват траекторията на неговия живот: „Джерзелез в хана“, „Джерзелез на път“, „Джерзелез в Сараево“. Това е и триделният модел на мъжката инициация, включващ семиотичните топоними: ханът като пролог към мъжката екзистенциална събитийност; пътят като същинската инициация с поредицата от изпитания, срещи, колизии, преодоляване на съдбовните провокации и на финала се появява бленуваният град. Там героят ще намери жената. Тя е цивилизационният избор за балканския мъж, тя е неговият модернистичен проект.

Ханът

Той се намира близо до вишеградската митница, където водите на Дрина са придошли и отнесли дървения мост. Докато изчакват възстановяването на моста, там се събират много пътници. В обширния коридор за разговори диванхана си дава среща целият пъстър балканско-ориенталски и средноевропейски свят. Там срещаме: Суляга Диздар с трима османски харачи, двама абати от Крешево, калутер грък, трима венецианци с една хубава жена, сърбин търговец със сина си, арачин продавач на илачи и амулети, двама търговци от Ливорно, някакви бейове, военен от Цариград, арнаути салеппии, продавач на ножове, богати хайлазуващи турци, кираджии, джамбази, търговци, цигани... Сред цялата пъстра екзотична компания прави впечатление един *йерверзен ший*, който се *йредшавяше* за *ходжа ош Бихач*, а *вероятно йъшуваше йо свейша*, *където йо водеха мъшнинише му и сйрашни наџони* (Андрич 2011: 6).

Тази фигура, наглед съвсем маргинална, мрачно подсказва за скритите тъмни нагони в несъбудената за плътските радости душа на нашия герой, с иначе впечатляващо, блестящо появяване.

На бял кон, с кръвясали очи, той яздеше в раван, червеният йсключи угряха йо очийте на белия кон, а дългият му везан с чистъо златъо чейкен блесъеше и се веше на вайъра. Посрещна йо мълчание, изйълнено с възхищение и стърахойочиъание. Носеше славайта на мною бийки и сила [...] (Андрич 2011: 7).

Във визитната картичка на Алия Джерзелез са загатнати истории за миналата му в бурни дела младост между Травник и Стамбул – легенда, която мигновено се стапя, когато слиза от коня и заговаря с всички останали. Комуникативната му несмелост, чисто балканската сдържаност и срамежливост, стъписването пред думите и особено пред красотата на една чужда жена – венецианката, го обезоръжават и обезсилват. Легендата се превръща в карикатура. Юнакът – в обект на присмех. Алия си спечелва нова слава – на нелепия герой, стеснителния мъж, на когото е отказано женско благоволение. Алия допуска прекалено близо до себе си Богдан Цинцарина и неговите провокации, защото, в духа на наратологичния концепт антагонист, *онзи, който му йълни лавайта с йяуркайта* (Андрич 2011: 8). Алия страда, пие и пее, защото е отблъснат. Балканският мъж се цели нависоко. Балканското либидо приема като провокация единствено западната жена, господарката, чуждата, другата, недостъпната. Андрич оперира с всички културно-митологични способности за героизация на образа, а и на мотива за любовното съперничество. В надпревара за сърцето на венецианката се организират надбягвания, мятане на ябълка на кушия, а червената ябълка на конец, макар и спаружена, е прозрачен символ на любовното сексуално изкушение. Подигравките с Алия още повече засилват либидната му агресия: *Пожела стърасъно йяуркайта – да я види, да я има, да разбере истъинайта или да зайърие и да изйойроши всичко наоколо* (Андрич 2011: 11).

Алия Джерзелез се оказва безсилен пред смеховете и шракнатата ключалка на вратата – заключения завинаги *ням, стъуден и тайнстъвен кайто женски йойлед и човешко сърце йрозорец*. В гняв и ярост той понася по *разнебийшениъе йъйища и ойнесени мостъове* своето разбито сърце (Андрич 2011: 11).

Пътят

Оттук нататък разказът се разгръща според алгоритъма на приказно-митологичния стереотип, познат ни от теориите на Полти, Сурийо, Проп, Мелетински и Кембъл. Героят ще има опасности по пътя си, ще среща антагонисти и вълшебни помощници, ще се снабдява с вълшебни предмети,

В Сараево

Андричевият разказ борави с похвата компресия или ретардация на хронотопа, който се подчинява и на неустойчивото темпо на внезапни забързвания или забавяния, характерни за т.нар. партитивно време на вълшебната приказка. Ние, читателите, например узнаваме в преразказ събитията от живота на Алия Джержезел в рамките на няколко зими и лета. Това е епически материал за цял роман. Разчува се за любовните му несполуки с вдовицата в Ушчуп (Скопие), след това се споменава и за провала на ухажването на еврейката в Селаник (Солун). Да не забравяме, че първата ни среща с героя е на път от Стамбул към Сараево, през легендарния Вишеградски мост на Дрина. С други думи Алия Джержезел е типичният културен герой, който кръстосва Балканите на шир и дълж, в търсене на жената. Това е повод непрестанно да се забърква в неприятности и скандали, които будят колективния присмех, без да са смешни, нито трагични, нито нелепи. Някаква мъдра печал и болка обвива легендата около Алия и ни пречи да схващаме този наратив като комичен, той не е такъв. Всякакви етноисторически стереотипи и предразсъдъци са сринати. Балканецът е един безнадежден сантиментален десперадо-мачо, чиито стремежи са насочени отвън навътре, а не обратно отвътре навън. Светът го провокира и той реагира. Той се стреми да промени себе си, а не света. Епичните битки, вековните вражди и амбициозни идентификации с митове са отдавна зад гърба му. Смъртта на братята Морич, които са се погаврили с честта му, идва като провидение свише, съдбата се намесва и отмъщава за опетнената мъжка чест. Алия дори не си мръдва пръста за това. И след този частичен катарзис в сюжета на разказа, като че ли всичко започва отначало и на чисто.

Есен в Сараево е, Рамазан е, време за *свирни, џлаки и любовни задевки по махалиите, дюкянните* бяха *пълни с плодове, кръчмиите с хора* (Андрич 2011: 23). По улиците жени се разхождат на групи, по бахчите отекват удари от тежко падащи презрели плодове. Райската градина натежава от греховни желания. Алия върви разгърден, загорял и натежал от страст. До момента, в който ще съзре в двора на къщата до тюрбето, на път към вечерния ифтар, старицата слугиня и младата господарка, *девойка със свежи шалвари и червено елече* (Андрич 2011: 24).

И какъто винаги при среща с женската красота, Джержезел в същия миг изгуби предпоставка за времето, за истинските отношения и всякакво разбиране за реалността, която разделя хората едни от други. Какъто я видя така млада, налята както трозд, той дори за момент не се усъмни в правото си: търсеше само да й рече: рече! (Андрич 2011: 24).

Позволихме си да приведем този обширен цитат, защото той прокарва много кардинални значещи нишки в посланието на разказа, а и в неговия конструктивен модел. Това е поредният епически сюжетен обрат, който е съобразен с класическия конструктивен ключ на наратива, формулиран от Алексей Толстой така: „з а п е т а я п л ю с н о“. Той обаче отново не успява да обърне хода на разказа към очакваната развръзка. Появява се Катинка, дъщерята на Андрия Поляш, поредната латинската красавица с фатална небесна красота, *наляща кайшо круша масловка*, така красива и тъй непостижима. Тъжна е участта на Катинка: заради пустата ѝ хубост е укорявана от майка си, че цял град лудее по нея. Сама проклена себе си и рони горчиви сълзи, без вина виновна за хубостта си, *безсрамна и шурска* (Андрич 2011: 29), която подлудява мъжете. Собственият срам от женската хубост е комплекс, така печално балкански, почти толкова горчив, колкото и комплексът на мъжката девственост. Катинка изчезва, скриват я завинаги от погледа на Джерзелез и той, отчаян, че никога повече *няма да сийине до влахинкайша*, вдига ръце към бога и изплаква: *Какви са тези жени, до коишо не може да се сийине – кайшо до бої?* (Андрич 2011: 29).

Пътят на тоталното отчаяние го отвежда по реката най-неочаквано до развръзката. Милияцка е неговата Златна река, която по методологията на Мелетински е топосът на щастието във вълшебните приказки. Тук разказът изглежда, но само привидно, като недовършен, някаква композиционна умора като че тегне над сюжета, за чиято тържествена развръзка, след толкова откази и излъгани очаквания, не сме готови. В дома на грузинския лекар от Одеса, титулуващ се цял живот Вели бей, но умрял като християнин, уж грузинец, а всъщност руснак, Алия Джерзелез намира... Жената. Тя е нарисувана като картина от старите ренесансови нидерландски майстори: *В малкайша и хубава сйая, край йрилушенайша светилина на йердегйа ойи шънко бяло йлайно, седеше Екайшерина, със сйокойни очи и бели ръце, сякаш йо очакваше* (Андрич 2011: 29).

Името Екатерина (Катрина), получени от гръцката дума *katarios*, което означава чиста, девствена. Думата катарзис (*katarsis*, пречистване) е от същия корен. Алия е открил най-сетне своята изгубена невинност, която ще разбули неговия комплекс на ужаса да бъдеш девствен и ще постигне катарзиса чрез нея. В този ангеличен лик и торс на икона, той разпознава жената от сънищата си: *йознаваше я ойи ношйише*. И я повиква към себе си: *Дошъл съм за шеб, Екайшерина*. Тя се изправя, той присяда на късото шалте, тя е към него *леко йприведена* (Андрич 2011: 30). Скулптурната композиция на телата напомня на жива картина: статична, но заредена с емоция и страст. Една еротична Пиета, съчетала в себе си едновременно майчината и женската любов, нежността и страстта. Балканският мъж застава на колене пред своята Анима, която го разсъблича, разпасва, а след секса ще положи главата му в скута си, ще го гали и дълго ще

го гледа... И ще се окаже, че именно Екатерина, славянката, друговерката, чуждоземката, е добрият ангел на балканския мачо, на мюсюлманина, тя обезоръжава неговия гняв и агресия. В образа ѝ компилативно се завърта калейдоскопът на всички жени в живота му: венецианката, циганката, македонката, еврейката, влахинята... Като в постановката на православна икона, Тя поставя ръка на главата му и влиза в сърцето му, покорява го с доброта и любов.

Не, това е ръката на Екашерина. Само Екашеринината! Само до Екашерина се стига най-рано! (Андрич 2011: 30).

Екатерина го спасява от ужаса да бъде девствен и от неприкосновеното усещане за безполезна плът, него, балканецът, умиращ и горящ в целомъдрие сред студеният блясък на бледа яснота (би казал Маларме). Тя не е съблазнителката Саломе, Тя не иска главата му, нито душата му. Тя спасява живота и дарява смисъла му. Алиа ще заспива и ще се събужда оттук насетне с мисълта:

Защо пък ти до жената е така криволичещ и похаен и защо ти с цялата си слава не може да те измине, а те изминават групи, по-лоши от нею?... само ти, обсебен от силна и смешна стравя цял живо и прощя рече като насън. Какво искаш жените? (Андрич 2011: 31).

Всъщност какво искат жените? Това не е балкански въпрос. Балканският мъж никога не се хвали или оплаква самоцелно. Защото никога не говори за своето либидо открито. Подобно признание на слабост, каквото констатира героят на Андрич е само по себе си екзотика за балканската литературна традиция въобще. Сюжетът на разказа се подчинява на кръговата композиция, описана от безкрайния път на героя, той притваря насила очи, малко преди отново да продължи пътя си. Всъщност, параболата е очертана, смисълът е намерен, той се нарича Екатерина:

Да знаеш само колко свят съм видял, Екашерина! Колко свят съм обиколил! (Андрич 2011: 31).

Пред читателя застава въпросът за съдбата на героя, комуто е дадена само крайка отмора и който трябва да продължи пътя си (Андрич 2011: 31). Това ще бъде пътят на завръщанията.

Намирането на жената е подсъзнателната, реално събдната цел на Джерзелез, но и на един много популярен герой от българската литературна класика. Това е Шибил от едноименния разказ от цикъла Старопланински легенди на Йордан Йовков. За органичните генеративни сходства, макар и не резултат от пряко (но все пак възможно) влияние говори Св. Игов в статията си СЛИЗАНЕТО ОТ ПИЕДЕСТАЛА (Игов 2010: 57). Той изтъква „сходния балкански исторически и житейски материал като тематична основа в творчеството на двамата автори“, а именно, „песента върви пред“ двамата герои Алиа и Шибил Мустафа, те гордо носят титлата балкански „кавали-

еро“, рицар, хайдутин. В биографиите им се редят епизоди на „безрезултатно протягане на ръка към жената в порива за любов [...]“. И двамата литературни герои – и Андричевия Джерзелез, и Йовковия Шибил – слизат от пиедестала на юнашкото си амплуа, пресъздадено във фолклорното предание, в легендата и песента. Този пиедестал у Андрич е конят, у Йовков – планината“ (Игов 2010). И у двамата това слизание, съчетано с разоръжаване в крайна сметка достига до жената, която ги укротява, очовечава и спасява, въпреки, че за Алия Жената е само кратка въздишка, спирка по пътя и победа над самия себе си, а за Шибил Тя е смъртта. Това е демитологизация и дегероизация за двамата фолклорни, полулегендарни герои, това сюжетно решение обаче ги превръща в истински литературни легенди с Шекспиров замах. Двама Ромеоовци, готови да жертват себе си и умрат за любовта.

Разказът Пътят на Алия Джерзелез (1920) може да се схване като началото на пътя на Иво Андрич в литературата през призмата на един скандален проект: ужасът да бъдеш девствен, равносilen на ужаса от неосъществеността, в колаборация с усещането за собствена културна малоценност, дефинирано в максимата на един друг велик балканец, румънецът Емил Чоран. А именно: *ужасът да си балканец*.

На този свят има стирани, които се радват на някакво особено благоволение, на тях всичко им се удава, дори паденията, дори катастрофите! Но има и други, които не могат нищо да постигнат – техните триумфи са всъщност провали. [...] Да, да бъдеш французин, е само един неоспорим факт: човек не страда от него, не може и да му се зарадва, той просто разполага с една увереност, оправдаваща стария въпрос на Монтезкьо „Как е възможно човек да бъде персиец? [...] „Как е възможно човек да бъде румънец?“ беше за мен въпрос, на който не можех да отговоря, без да се почувствам унижен (Чоран 2006-www).

Чоран с презрение отхвърля вкаменелите ларви и генеалогическата задрямалост на каменната румънската душа. Въобще отричането на френския философ от румънското му потекло е знак за иманентната му принадлежност към балканската среда, не и към менталността. Народ като румънския, поробен, продължава Чоран, е просто изоставен на произвола на съдбата, лишен от сензитивна менталност.

Но да не се ойкаваме толкова! Утешително е все пак, че можем да пропиевопоставим на хаоса по света комиктността на нашите страдания и провали. Нали припиежаваме успехта, че по отношение на болката ние сме комитентни като анамитичните манекени и ерудитите? (Чоран 2006-www).

Без директно да задава темата, сексуалната и сензитивната неосъщественост на балканския човек за Чоран е факт и той тревожно предупреждава човечеството: „Човекът е създание, обречено на провал, което заплаща прескпо всяка своя авантюра“ (Чоран 2006-www). Но отделният човек,

обвързан с оковите на своята общност, има право на втори шанс и той се нарича любов.

Ужасът да си балканец е ужасът да се родиш, да принадлежиш към и не дай боже да останеш цял живот в предверието на културата и цивилизацията. Да не можеш да се откъснеш от корените си – това е същинският ужас на човека, роден между Изтока и Запада. Да живееш с усещането, че животът се случва някъде другаде, някъде там, отвъд пределите на твоя полуостров, на твоето геокултурно, езиково, ментално, битово, екзистенциално пространство. Да си на моста между двата свята и да не можеш да слезеш от него. Непрестанно да ти убягва центърът. В този ключ разсъждава Иво Андрич, подобни мисли минават през главата на Емил Чоран. Орхан Памук, впрочем, ги формулира великолепно в Нобеловата си реч, значително по-късно от Андрич и Чоран: „А колкото до мястото ми в света – в живота, както и в литературата, основното ми чувство беше, че „не съм в центъра [...] В центъра на света имаше по-богат и по-вълнуващ живот от нашия“ (Памук 2011: 50).

Регистърът на рефлексивната емоция е тъгата, носталгията. Хю зюн я нарича турчинът Памук. Французинът Маларме я преживява като болезнено-сладостно усещане на влюбеност в ужаса: *J' aime l' horreur d' être vierge*. Румънецът Чоран я определя като ужас на усещането за принадлежност, в случая национална. Българинът Лилив я усеща като болезнено *несъбудена ѝлѝи* и различност на *ужасѝи да бъдеш девѝивен*. Андрич е онова славянско-балканско, но всъщност европеизирано съзнание, което поглежда към темата за мъжката сексуалност едновременно с крачка в миналото и друга напред към бъдещето, концептуализирайки мотива в търсене на жената. Защото метафората ужас от балканското има друг ракурс и друг привкус: на неосъществения мъжки мит, на свръхочакванията на балканското мачистко присъствие и отсъствие. Този привкус е от миналото (фройдистки) и бъдещето (джендъриски).

Всъщност този ужас от девството, съчетан с принадлежността към културния провинциализъм, е модерен още от епохата на класическата поколенческа модерност на декаданса, на бел епока, на символизма и постсимволизма. Като идеологема обаче, отрицанието на моралистичните конвенции, в частност на девствеността, той се утвърждава едва в зората на постмодерността и попкултурата в края на 60-те години, когато сексуалната революция дефинира лозунга (отново френски) *Cherchez la femme*. Още Александър Дюма-баща налага този слоган в средата на XIX век в МОХИКАНИТЕ НА ПАРИЖ и го изпълва със съдържанието на еротиката и приключенско-авантюрната логика. Търсете жената във всичко, особено в корените на едно престъпление! Френската нова вълна в киното и изкуствата от десетилетието на сексуалната революция обаче, налага сексисткото съдържание на този повик, който едновременно с повика Назад към приро-

дата и Дивото зове, обръща вниманието на модерния човек към... природата на мъжа. Темата *Cherchez la femme* е култова за жанровете *cine noire*, *detective novele*, *pulp fiction* в литературата и киното. Навсякъде има замесена жена! Тя моделира мъжа, тя го въздига, тя го проваля, тя събужда несъбудената плът, тя осъществява социалните му амбиции, тя му дава и тя му взема душата. Авангардно мислещият Иво Андрич, както се оказва, още в 20-те години приписва на своя традиционен герой Алия Джерзелез подобна модна проникновеност. По-скоро изтънчената мисъл и съзнание на един писател, автобиографично разказващ, подобно на *автобиографично философстване*, по думите на Сюзан Зонтаг, притчово задълбочен, но формално нехаен в своите аргументи, нищепанстващ Емил Чоран (Зонтаг 2010 – www).

Няма поврат, няма връщане обратно към невинността. Ние нямаме друг избор, освен да стигнем до края на мисълта, където (може би), в тотално самосъзнание, да възстановим милостта и невинността. В писанията на Чоран, следователно, мисълта е воайор (Зонтаг 2010-www).

За разлика от Чоран, Иво Андрич успява да постигне посредством съдбата на героя си Алия Джерзелез онзи непостижим блян по преодоляването на нихилизма в мита за вечното възвръщане и онази знаменита победа над себе си, *апресията на човека срещу самия не* (Зонтаг 2010). Победа, които жената носи на мъжа и това се случва въпреки всичко и именно тук, на Балканите.

Източници

- Андрич 2011: Андрич, Иво. *За любовта и жените*. Разкази [превод от сръбски Ася Тихинова-Йованович]. София: Дамян Яков.
- Зонтаг 2010-www: Зонтаг, Сюзан. *Да мислиш прошив самия себе си. Размишления върху Чоран*. – In: http://librev.com/index.php?option=com_content&view=article&id=874&Itemid=1000. Stand: 30.03.2022. Либерален преглед [превод от английски Златко Енев].
- Лилив 1919: Лилиев, Николай. *Птици в нощта*. Поезия. София: Ал. Паскалев и сие.
- Памук 2011: Памук, Орхан. *Куфарът на баща ми. Други цветове* [превод от турски Розия Самуилова]. София: Еднорог.
- Чоран 2006-www: Чоран, Емил. *Сълзи и светлици* [превод от френски Огнян Стамболиев]. София: Захарий Стоянов – In: https://litclub.bg/library/prev/choran/des_larmes/index.html .30.03.2022.

Литература

Игов 2010-www: Игов, Светлозар. *Слизането от ѝнегестала: Алия Джержелез и Шибил. Двама майстори*. In: Електронно списание LiterNet, 01.10.2010, № 10 (131). In: <https://litenet.bg/publish/sigov/shibil.htm>. 30.03.2022.

Игов 2012: Игов, Светлозар. *Иво Андрич. Исторически ѝесимизъм и ѝтрансценденѝални блянове*. София: Хермес.

Evdokiya Borisova (Shumen)

The horror of being Balkan. THE WAY OF ALIA JERZELEZ of Ivo Andrić

The text tries to penetrate the narrative structure of one of the first stories of Ivo Andrić, which turned out to be conceptual not only in his work, but also in general in the history and socio-cultural situation of Balkan literature in the 20th century. The theme of the sublimation of male sexual energy and the interweaving of this theme in the Balkan socio-cultural myths is a fact in this story, built on the principle of the fairy tale, connected with the initiation and the path of the hero. Andrić's ideas were read through the prism of Emil Coran's philosophy and inserted into the complex historical puzzle of the second generation of modernists in Balkan literature – Serbian and Bulgarian.

Evdokiya Borisova
Konstantin Preslavsky University of Shumen
115, Universitetska str.
Faculty of Humanities
Department „Journalism and Mass Communications“
e.borisova@shu.bg, evdokiya_borisova@abv.bg

Евдокия Борисова
Шуменски университет „Константин Преславски“
115, Университетска улица
Факултет по хуманитарни науки
Катедра по Журналистика и масови комуникации

Наташа Дракулић Козић (Кикинда)

Андрићев Труп као алегорија о пропадљивости

С обзиром на чињеницу да је наративни поступак Андрићеве приповетке Труп већ довољно осветљен у науци о књижевности, а његова свеза с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ истицана више пута, истраживачку пажњу усмерићемо на анализу јунака: и оних који приповедају и оних о којима се испреда прича. Циљ рада јесте да понуди могућу интерпретацију овог краћег прозног дела у коме се наш нобеловац бави корпоралном димензијом људскости приказујући је као осакаћену, док је душа заробљена у физичкој појавности јединке и њоме омеђена. Мотив људског торза биће тумачен ослањајући се на поделу човека на тело и дух, при чему се посебна пажња посвећује опозицији између рушилачке снаге и неделања. Активни принцип живота реализован је кроз стварање, с једне, и разарање, с друге стране, док се пасивност огледа у опредељењу за ћутање, односно осуђености на мировање у тамничком амбијенту. У том контексту пропитује се кретање ликова кроз простор, те њихова одређеност местом на којем се налазе, као и однос према временској димензији.

1. О приповедању

Приповетку Труп Иве Андрића, објављену 1937. године, у оквиру пишчевог циклуса о фратрима (в. Ђукић Перишић 2012: 244), научници су читали „као један могући рукавац ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ“ (Пантић 2013: 137) који „настаје по моделу концентричних кругова, поступком упричавања ‘приче’ (прича у причи) и непрестаном сменом приповедних инстанци“ (Пантић 2013: 138). Страшна судбина Челеби-Хафиза о којој говори Турчин, а на самом крају коментарише Карајазици, уобличена је у фра Петровом казивању записаног од стране неименованог затвореника. У том се кључу централни мотив људског торза може тумачити као симбол или наговештај наступајућег постмодерног прозног израза који није целовит, заокружен; недостају му руке и ноге, али не и средишњи део тела – језгро приповести, сама суштина. Ишчезавање модерне форме, од које наш нобеловац није одступао, већ је у њеним границама остварио врхунске резултате, најављено је на самом почетку ТРУПА поводом повлашћеног нара-тора.

*Иако мучен болешћу и љикуван одавно за љосћељу, фра Пејтар је још увек мо-
тао да љрича дуго и лепо, само кад би нашао слушаће који су му љо вољи. Никад*

се не би могло пошћуно казати у чему је управо била лeйoшa њeгoвoј пpичaњa. У свeмy шћo је гoвoриo билo је нeчeг нaсмeјaнoг и мyдрoг у ишћo вpемe. Али, пo-рeд шћoгa, oкo свaкe њeгoвe рeчи лeбгeo је јoш нaрoчити пpизвук, кao нeки звyчни oрeол, кaквoј у гoвoрy дpyгих љyди нeмa и кoји је oстћaјao у вaздуху и шћићpao и oндa кaд је изгoвoрeнa рeч yгaслa. Збoг шћoгa је свaкa њeгoвa рeч кaзивaлa вишe нo шћo oнa у oбичнoм гoвoрy знaчи. Тo је изгyбљeнo зaувeк (Труп 2012: 207).

Андрић наслућује наступајуће нестајање модерне приповести, но упркос томе задржава кохерентност у својим прозним делима, при чему оно што напише и даље поседује обресе усмености. Наиме, младић који ставља на папир све што је чуо, остаје у сенци свога казивача. Жива реч фра Петра, а даље и Турчина, односно Караџиција, проналази начина да допре до читаоца и верно му предочава голи људски живот на наизглед непосредан начин. Прича превазилази све баријере постављене између писца и публике управо тиме што разговор, сабеседништво, саговорништво укида разлике у времену и простору, те читајући стичемо утисак да нам слова на папиру неко шапуће на ухо да се одржимо и када је најтеже, ослањајући се на њихову универзалност. То је несумњиво једно од најзначајнијих међу бројним квалитетима укупног стваралаштва овог великог писца.

Разумевање према човеку који се нашао у немилости Андрић је изразио у свом опусу где је уткао и сопствене страхове које управо надилази потреба за приповедањем. По доласку из Кракова у Сплит након Сарајевског атентата њега хапсе и он проводи време у шибенском, потом мариборском затвору, све до марта 1915. године. Тамничко искуство писац је транспоновао у књижевна дела, при чему мотив затомљености досеже највише домете у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ и приповеткама фратарског циклуса, где је универзализован. Сам Труп издваја се по томе што се ограничавање кретања постиже сакаћењем, уз проблематизацију односа душе и тела у контексту опозиције између контемплативног и активног принципа живота. Прича о Челеби-Хафизовом усуду од посебног је значаја за фра Петра, Караџиција и неименованог затвореника – наратора – зато што им је осуђеност на робију блиска. Повлашћени приповедач, што га аутор „види као и д e a л н o г беседника и сабеседника, прониклог до самог средишта филозофије и антрополошке условљености приче којој је иманентно обликовање људског искуства“ (Ђукић Перишић 2012: 255), казну види у људској судбини, уз непоколебљиву веру у покајање и избављење на оном свету, пред богом као јединим правим судијом. Приликом карактеризације овог јунака придодата му је важна особина која се уклапа у поменуто начело, а то је чињеница да је реч о мајстору с умећем да поправља трошне ствари. Он стално нече-му покушава да продужи рок трајања, што углавном чини успешно, у нади да свему поквареном има лека, јер се никада не искључује могућност побољшања.

Приповедач ТРУПА условно се може окарактерисати као непоуздан, с обзиром на то да није сведок догађаја о којима се испреда прича, што је посредно пренета од уста до уста. Историја Челеби-Хафизовог успона и пада могла би, дакле, бити измаштана, без упоришта у стварности и пуна недоречености. Међутим, у прилог њеној веродостојности иде чињеница да је фра Петар сопственим очима видео труп. Поред тога, постоје празна места која читалац, односно слушалац може да допуни спрам својих афинитета и сопственог животног искуства. У контексту Андрићеве поетике највеће истине се наслућују, оне се не изговарају увек експлицитно већ су често прећутане. Све то нимало не омета разумевање испричаног, напротив, доприноси вишезначности, односно мноштву могућих интерпретација, чиме приповест постаје блиска већем броју људи.

Ауторова приповедна реторика изостављања и ускраћивања најважнијих наративних „чињеница“ условила је надомештање и умножавање њихових „квалификација“ и разумевања, творећи тако концентричну структуру око празног, одсутног средишта. Али захваљујући деловању истог подстицаја, та структура се готово чудесно правилно разраста и ван рубова фикционалног света, и ево како се – чим окренемо поглед – у разумевању с ове стране самога текста тумачења множе по истом начелу неминовног препознавања властитог духовног хабитуса и модела света, попуњавајући празнине и одсуства тамо где у самом фикционалном свету модел није успостављен и до краја уобличен (Брајовић 2005: 201).

Обиље видова осмишљавања црних рупа у тексту условљено је нараторским позицијама о којима ће надале бити више речи.

2. О приповедачима

2.1. Онај који држи перо и хартију

Неименовани затвореник уоквирује фра Петрову причу о Челеби-Хафизу коју је овај чуо од Турчина. Наратор без номинације извирује у прва два пасуса и последњој реченици приповетке. Све што о њему знамо јесте да борави у затвору, цени добре казиваче и уме да пренесе усмену приповест на папир тако да она не изгуби на вредности. Поред тога, обраћа пажњу на сваки детаљ, уводи значајан мотив сата и на самом почетку усмерава читаоца да размисли о протицању времена.

Фра Петрова ћелија испуњена је, како сазнајемо, часовницима разних величина а ход њихових казальки прави нарочит звук што апсенике подсећа на чињеницу да време није стало, а свака срећа или несрећа бива кратког века. Фратар почиње своју причу када избије једанаест сати. У том тренутку неименовани затвореник препушта улогу наратора старијем припо-

ведачу којег изразито цени. О томе, између осталог, сведочи његова потреба да ту приповест пренесе и тек се на крају изнова потпише у свега једној реченици: *Тиме је обично или завршавао или њочињао фра Петар своју причу о Челеби-Хафизу* (Труп 2012: 211). Он, дакле, само представља казивача, даје контекст у којем су речи које следе изговорене, уоквирује причу тамничким амбијентом и прецизнијим темпоралним одређењем.

2.2. Повлашћени наратор и активни слушалац

Сама приповест започиње смештањем радње у просторно-временски оквир речима: *Када сам био у њојонсџу у Малој Азији* (Труп 2012: 207), уз напомену да је тамо имао прилике да сведочи разним чудима, при чему издваја најнеобичнију ствар која му се догодила: *Ту сам видео једног човека који је био живи сјоменик несреће и слика свих зала која вребају живо челаде* (Труп 2012: 207). Тиме саговорнику скреће пажњу на то да треба пажљиво пратити његово излагање, јер ће чути нешто несвакидашње.

О фра Петру сазнајемо да је затвореник, приповедач и мајстор којег увек траже *јер, као што знаше, све се на овом свијету њоши и квари, и више има штеће и башала него среће и најрејка* (Труп 2012: 207). Њега ће управо умешност у поправљању предмета одвести ка Челеби-Хафизу и причи о његовом усуду која је толико необична да ју је неопходно пренети даље, а реч је о посебно издвојеном човеку чија кућа *није била као грује куће што су, као што ни њен џазда није био као груји људи* (Труп 2012: 207).

Та тврђава омеђена шумом, по свему одвојена од остатка окружења и заштићена од великог броја посетилаца; велика, богата, квалитетно грађена, али запуштена упућује на амбивалентан и затворен простор, границу између два света (в. Раденковић 1996: 47–48). Тиме се догађај измешта из контекста Мале Азије у амбијент ограђен од свега што се дешава изван њега, чиме управо подсећа на затвор. Тело Челеби-Хафиза унакажено одсецањем екстремитета више не може вршити ратничку функцију. Оно је изоловано, умотано у свилу и заклоњено од очију јавности смештањем у кућу иза зидина која се при томе налази у горском, дивљем, затамњеном и двозначном локусу што симболише смрт, боравак у предграђу пакла.

У таквој околини фра Петар се успиње на сам врх куле како би поправио сат који је стао. Тиме се уводи и поремећај на временском плану, али и однос између надређеног и подређеног. Тако позициониран јунак има повлашћени преглед специфичног амбијента, посматра ствари с висине, поред тога има задатак да поправи нарушен ред. Тада слуша исповест Турчина, окарактерисаног на следећи начин: *већ у њодинама, мршав и њовијен у њасу [...] морао [је] бићи роб, али давнашњи, можебић од дјеињсџива, ња*

пошурчен и ослобођен (Труп 2012: 207). Или се барем таквим чини на први утисак.

Турчина који приповеда фра Петру о остатку од човека што се налази пред њиховим очима карактерише неодређен статус; он спада међу *доживотне слуге по турским јосидским кућама, којима се не зна добро ни шта су ни одакле су, ни који им је прави јосао у кући* (Труп 2012: 207). Реч је о особи која се сасвим одрекла сопственог идентитета, раскрстила с пређашњим животом или пореклом и посветила се служби другима. Он је поуздани наратор зато што припада групи људи што *знају најбоље како стоји кућа и у кући мал и имање, знају све друге штајне у души и ћуд сваког од својих јосидгара и од јослуге* (Труп 2012: 207) и само *шуте и ледају око себе и као да им је сва најрада у шоме што све знају а ништа не желе* (Труп 2012: 207–208).

Чим фра Петар започне с послом, Турчин му скреће пажњу на приказ испод њих, тражи од саговорника да се сам увери у чудо о којем ће надале слушати речима: *Поледај, ја ћу ти нешто испричати* (Труп 2012: 208), што, свакако, доприноси веродостојности наратије. Ослањајући се на сопствено чуло вида фратар примећује из птичје перспективе, односно угла који обухвата целокупан приказ под посматрачима, сасвим необичну ствар.

Најријед, до саме каменице ораде, до које доиру врхови дрвећа из баште и коју већ обасјава сунце, стоји нешто, као дијете, као баба, не могу да се разазнам. Видим, људска прилика у жутој и зеленој антерији до саме земље, на којој лава са бијелим кауком, ама нема ни руку ни ногу, само шруј. Стоји и не миче се с мјеста, само што лавом креће и клања се чудно (Труп 2012: 208).

Он наглашава да је и сам био уверен у приказ пред собом и то глаголима свршеног вида у првом лицу приповедачког презента: *погледам*, *потом: видим* (два пута). Он је истовремено и слушалац и неко ко може да посведочи постојање човека-трупа. Док прати причу, посматра Челеби-Хафиза који покреће једино главу и делује надмено, што потврђује исказ *нисам видео жива човјека да тако високо и јоносно дише лаву* (Труп 2012: 208).

Тек се током причања сусрећу погледи фратра и Турчина. Тада приповедач о судбини преосталог торза добија конкретније одређење, те од једног од мноштва поробљених слуга постаје неко ко је *ледао чудним очима [...] очима човјека који због нечега ићи* (Труп 2012: 208). Саговорници се, дакле, препознају по мукама што су кроз живот претрпели.

2.3. Човек који мора пренети своја сазнања по сваку цену

Према фратровом сведочанству, Турчин је *причао, живо, без прекида, све брже и жусије* (Труп 2012: 208). Он не говори само да о нечему извес-

ти саговорника већ и себе ради, мада води рачуна о томе да се свака његова реч добро чује, па би прекидао или понављао делове казивања. Свој исказ прилагођава спољним околностима – слушаоцу, кретањима других људи и слично. На први позив он нагло зауставља причу, оставља фра Петра у послу и одлази, али не пре него изговори оно што је нужно да би његова приповест била заокружена и целовита.

О њему не знамо много, све што му је приписано јесу фратрове претпоставке. Једно је сигурно: он има насушну потребу за причањем. У разговору (који добија обресе монолога) преузима улогу говорника, са жељом да каже оно што не може прећутати, из страсне потребе да се изрази као чувар историје људског усуда.

Изглед човека о којем се испреда прича је сабластан зато што му недостају екстремитети, али и лик.

Кад се окрене овамо ђућ сахатџ куле, онда му боље назирем лице и видим да је као сјечена јабука. Ни носа, ни очију, ни усница, ни браде, ни бркова. Све само један велики ожиљак, превучен зашћећућом новом кожом (Труп 2012: 208).

Оно је живи доказ истинитости речи слуги које излазе из његових уста да се чују по сваку цену.

Турчинова приповест о трупу јесте прича о промени, пролазности свега овоземаљског у укупном временском трајању, поред тога и казивање о моћи, те видовима њеног испољавања путем потчињавања, односно ограничавања туђег деловања, уз угрожавање слободе или целокупне егзистенције другог и другачијег.

3. О онима што делају

3.1. (Анти)јунак

Како сазнајемо, Челеби Хафиз вуче корене из Сирије, али су његови преци одавно настањени у Истанбулу зато што су били протерани из првобитне постојбине. Њега узимају у војску упућену ка Сирији где има унутрашњих немира, а он упорно и посвећено разара све што је остало од народа и земље чак и онда кад остали одустану под отпором који противник пружа.

И као што често бива за немирна и луда земана, мало-помало осула се и развила војска – нико још хаира у Сирији није видео! – један ђо један враћиле се старјешине. И на крају, све је остало на једној чеџи и на Челеби-Хафизу, јер је он примио на себе оно што нико није хтео да прими: да за свој рачун умирује Сирију и дошјерује под царски закон и своју вољу све што је живо у њој. У ствари, то је била њеова војска и ђлаћао је и издржавао од вилајетџа који је умиривао (Труп 2012: 208).

За саму причу о чудном усуду важна је трансформација јунака која је нагла и неочекивана.

Дошао је на војску љраво са школа као вишак и миран младић, необично бијеле коже, црних очију а риђих обрва и наусница. И тај млади Хафиз одједном, али то одједном: као млијеко кад се љровари, љрећвори се у чешовођу и крволока рашника (Труп 2012: 208–209).

Кроз какав је обред прелаза Челеби-Хафиз прошао, шта је био окидач за промену у његовом понашању, није прецизно појашњено. „Само живљење намеће ове сталне прелазе из једног посебног друштва у друго и из једног друштвеног положаја у други, тако да се живот појединца састоји из сукцесивних етапа чији се крајеви и почеци спајају у један низ“ (Ван Генеп 2005: 7). Поред тога што од момка удубљеног у књиге у тренутку настаје мушкарац спреман да се лати оружја и оде у рат, издваја се његов преображај који не подразумева само пуко сазревање, стасавање за прелазак у свет одраслих, а чија је одговорност према држави, између осталог, да се иде у војску и бори.

Реч је о наглom, готово невероватном преображају, вероватно подстакнутом вековном мржњом у кругу породице према онима који су је отерали из домовине. Његова борба није мотивисана љубављу према земљи, нити се може оправдати одбраном части, угледа, као ни испуњавањем обавезе према цару. Она је израз презира према народу који хоће да истреби; а та се нетрпељивост у његовом случају преносила с колена на колено, генерацијама, мирно је чучала у његовој подсвести док није добила могућност да се испољи. Та бесомучна потреба за уништавањем траје непрекидно и по сваку цену. Човек који је *јурио само за животињама као за ловином* (Труп 2012: 209) у тренутку постаје крвник а у борби истрајава и опстаје захваљујући поништавању егзистенције свега пред собом.

Тај је жарио и љалио. Земља та је љровала Ваћрени Хафиз. Сметало му је и гражило та све што је живо и што стоји усљавно. Зато је све љалио и рушио. И само се љућило што и љоследњу шравку не може да сабије у земљу, што и камен не може да љори (Труп 2012: 209).

Важна карактеристика Челеби-Хафиза јесте да не говори много, он је човек чињења, а не речи. Уколико узмемо у обзир тврдњу приповедача: *оно што је радио љошћуно је одговарало ономе што је љоворио* (Труп 2012: 209), онда његово ћутање у новом стању присилног мировања које ће наступити казује нешто о доследности. За овог јунака везује се стваралачки модел понашања, по принципу: речено – учињено. Стога он не испушта ни гласа у стању пасивности. Он је, дакле, посвећен активном принципу живота (*vita activa*), а потом постаје онемогућен у деловању, при чему одбија за себе једини могући вид интеракције са светом – не испушта ни гласа. Опредељење за тишину својеврстан је вид испољавања сопства, с обзиром на то да је реч о личном избору, а не забрани било какве врсте.

Тај змај *шћо коље и дави* (Труп 2012: 209) тера људе којима ће пресудити да се запитају како је могуће да се преко ноћи претвори од човека у ватрено, зло биће. Он се трансформише попут лика у бајци, а о његовој змајевитости сведочи чињеница да за собом води ред ратника који спроводе његову вољу у дело. Пламен је једно од својстава змајевитог јунака у виду „изоморфне огњевитости“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 164), поред тога, он је „персонификација муње, односно ватре“ (Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: 154). „Најопштије узев, обележја змајевитости могу бити одвојена од јунака или, пак, део његове телесности“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 38). Ако узмемо у обзир то да змај према народним веровањима Словена „може изгледати и као снажан млад мушкарац који се од других разликује по томе што има крилца испод пазуха, велику главу и очи“ (Толстој/Раденковић 2001: 207), онда се женска освета у виду одсецања екстремитета и грђења лица противнику може тумачити и као укидање такозваних моћи од помоћи овом јунаку, а које је она као његова љубавница могла познавати.

У прилог овој тези иде експлицитно означавање Челеби-Хафиза као змаја, односно ватреног бића које пали све што му стане на пут. Породично наслеђе мржње симболички функционише попут чини које су бачене на свакога коме је презир према одређеној групи пренет од родитеља.

Има разлога за веровање да „загревање“ помоћу магијско-религијских средстава представља изузетно архаично искуство. Наиме, велики број примитивних народа себи представља магијско-религијску моћ као „врелу“ и изражава је изразима који означавају „топлоту“, „опекотину“, „веома топло“ (Елијаде 1994: 116).

Да се ради о зачараном и мржњом затрованом човеку-змају, потврђује чињеница да његова појава људима улива страх у кости. Он убија да би живео, пориче туђе животе за афирмисање свога постојања, отима да би поседовао, храни се моћи коју одузима другима. Челеби-Хафиз остварује се кроз активни мушки принцип. Приликом суочавања с људском пролазношћу опредељује се за рушење и сејање смрти, а „све јунаштво је одлагање тог повратка под земљу и слање неког другог да га у том повратку замени“ (Павловић 1993: 110). Он је ратник и градитељ, руши и подиже.

Друћима је унишћивао и расијао, а себи је стицао и подизао. Зигао је и градио тврдо и високо и на све ударао шешке браве и махсуз кључеве и мандале (Труп 2012: 209).

О посебном статусу овог ратника говори и његово име: *Челеби* означава господина, човека с манирима, храброг и од Бога одабраног, док се *Хафиз* односи на личност која напамет зна цео Куран. Важно је напоменути да су поред овог јунака номиновани још само фра Петар (са значењем камен) и Карајазици (дословно: 'црни писац'), а Турчин и Сиријка се помињу само етнонимом, с тим да наратор који обухвата све приче укупно нема никаквог

назива. Можда управо у имену, по принципу *nomen est omen* лежи разрешење мистерије о његовом неочекиваном милосрђу према Сиријки која не само лепотом, већ и молитвом (што је њему морала бити позната) рашчини проклетство чиме изазива уклањање оружја и опраштање живота.

Како то обично бива у кружној концепцији времена, у виду змије која самој себи изједа реп, кад Челеби-Хафиз досегне врхунац сопствене моћи, у њој се сасвим изгуби, погреши у секунди слабости и тиме себи обезбеђује пад. Приповедач тај тренутак посебно наглашава.

Али в и д и ш (роб изговори њу ријеч ђолајано и значајно, њако да му ја ђојле-гах у руке као да ће ми заиста нешто ђоказати; он се само малко исправи и најола склољљених очију, једва растављајући усне, ђоче да ниже ријечи брзо и јасно као у молишви), в и д и ш, има један лијек свакој муци и сваком злу, а њо је: да у сваком минушћу у живошћу човјека ђосћоји моћућностћ да човјек ђојрије-ши, колико за глаку ђојријеши, али њо је досћа за њеову смртћ и ђошћуну ђро-ђасћ (Труп 2012: 209).

На том месту приповедач окреће причу у новом правцу зато што огњени Челеби-Хафиз греши, направивши изузетак од правила: неочекивано се смисловао на беспомоћну жену. *За један ѡрен ока Ѣресћао је да мрзи и Ѣони, и ѡо је било досћа да се и за њеја нађе сабља (Труп 2012: 209).*

„И зло, како га Андрић види, може да траје мање као формулисан систем, а више као испад из зглоба живота. Међутим, при појави прве пукотине, прве недоследности, оно слаби, остављајући простор за његово превазилажење или пак демистификацију“ (Ђукић Перишић 2012: 256).

Змај се може савладати једино женском руком, магијским речима изговореним у тренутку када помоћи више нема, а на телу је све истрошено, крваво и само остаје заклетва: *У име Боја који је милосрдан изнад свакој милосрђа (Труп 2012: 209).* Управо ће та моћна реченица разоружати до тада незауостављивог ратника и учинити да по први пут устукне над призором јадног бића.

Челеби-Хафиз је био док је чинио зло; изнова и изнова зло. Или, зло и само зло. Поклекао је када је на тренутак заборавио на зло, када се одлучио за нешто друго, када се смисловао. Један једини пут.

Његово добро донело му је зло. Парадоксално до пресвиснућа! (Костић 2017: 431).

На овом се месту отвара питање зачараног круга мржње међу зараћеним странама који је веома тешко прекинути. Једино је љубав, као врховна вредност, апсолут, ефикасан вид превазилажења најнижег осећања.

3.2. Хероина

Говор Сиријке довео је ратника до пропасти. Како је усмено изражавање овде једнако остварењу изреченог, смена моћи мушкарца и жене може се поредити с неком врстом божанског, стваралачког начела у контексту стварања номинацијом. Њихове речи вреде колико и дела, јер су с њима изједначена.

У једном тренутку, баш на помен Челеби-Хафизове кобне грешке, одводе труп и Турчин креће да приповеда брже и живље да стигне исказати што више, макар суштину своје приче. Потом излагање усмерава ка Сиријки. Маскулином начелу супротстављена је жена, најпре као жртва, потом у виду осветнице, крвнице. Ова јунакиња такође мења свој статус. Њој полази за руком да задобије власт над Хафизовим поседима и почиње да управља њиме. Она је била стрпљива, време је било на њеној страни и тако је пронашла погодан моменат за своју освету, што јој је омогућено управо грешком, слабошћу њеног спасиоца од кога је задобила велико поверење. *Он није знао, или је заборавио, да у Сирији има ђословица, зна је свако дијете, која каже за кућне кључеве: ако хоћеш да си без брије ђодај их највернијем слуги; а ако хоћеш своју ђројаси ђодај их жени* (Труп 2012: 210).

У њој букти бес све земље коју је Челеби-Хафиз попалио и она се свети за целокупно зло које је њен супружник нанео припадницима њене заједнице (како породици тако и етничкој заједници). Желела је да је господар по сваку цену погледа и увиди колика је мржња усмерена према њему код бића које он безусловно воли. Најпре га скида с коња (детронизује га, одузима му један од значајних јуначких атрибута), рањава га и побија му пратиоце чиме мења ствари у сопствену корист. Пушта робље да му науди онако како је сав сиријски народ био малтретиран од његове руке. Тада човек којем ни виша сила не може ништа постаје осакаћено тело, остављено у животу да пати, осети суровост на сопственој кожи.

И док је имао очи да ђледа, мођао је да види: најдраже биће од свих б и ћ а, једино сђворење над којим се сажалио, које му је било блиско и коме је у живоју ђовјеровано, скакало је око њеђа, избезумљено и зајењено, и добацивало му је нејасне ријечи и увреде. Она није дала да ђа убију, а њу су сви слушали, јер је хђела да ђа ђледа како се мучи, и да он види да ђа она ђледа (Труп 2012: 210).

У томе је његова највећа казна. Одузели су му руке и ноге, тиме и сваку могућност активног живота, а жена му је на самом крају, кад су се сви остали разбежали јер долази Хафизов брат да прекине побуну и заувек пресуди немирном робљу које је само привремено ослобођено, потпуно унаказила лице ужареним предметом. И та победничка света била је њено последње дело. Слика пада њене жртве страшна је: *Вађрени Хафиз, к р и*

ла ѿ и Хафиз, ѿстао је ѿруј, клада од меса коју севай и брајовска љубав одржавају у живоју (Труп 2012: 210). Он остаје да опредељено ћути, дише и слуша померање казальки на сату у ипчекивању судњег дана, као у тамници. Управо у замени позиција између мушкарца и жене, односно Челеби-Хафиза и Сиријке видимо да „затвор настаје искључиво унутар односа поља моћи, или, одређеније, искључиво у оној мери у којој је прожет таквим односима, и у којој управо та прожетост образује само његово биће“ (Батлер 2012: 87). Тако насилник постаје спречен да спроводи самовољу.

Сиријка одлучно бира да јавно испољи сопствену моћ чином покоравња Челеби-Хафиза, при чему долази до замене положаја између потлаченог и тлачитеља. Она га планирано подвргава себи и распуштеном робљу, у виду отпора који је краткотрајан али учинковит. „Казна мучењем није, према томе, било који облик телесног кажњавања: то је прорачунато изазивање патњи, организовани ритуал жигосања жртве и јавно проказивање власти која кажњава“ (Фуко 1997: 35). Овде је управо присутно накнадно санкционисање убилачких поступака; наочиглед свих угњетавање читавог једног народа бива освећено, при чему тело некадашњег крвника постаје потпуно унакажено, односно обележено за читав живот, тако да његова појава нужно изискује прецизирање затеченог стања сваком појединцу који није упознат с причом о његовој немилој судбини.

4. О пролазности

Радован Самарџић у оквиру ове приче издваја значајан мотив сата. „Као антитеза Челеби-Хафизу и оном поремећају који је у стању ствари изазван његовом појавом, у Трупу Иве Андрића стоји часовник не само као мерилац времена већ и као симбол трајања нечег што је изван човека и његовог злоћудног деловања“ (1979: 365). Напоменимо уз то још да труп има облик пешчаника у којем отицање зрневља попут крви у жилама опомиње на цурење времена и реченицу: *Memento mori!*

Челеби-Хафизова судбина на фра Петра оставља снажан утисак, он мисли на Турчина и његово казивање, доводи у питање веродостојност тако необичне приче окарактерисане на следећи начин: *Да сам сан уснио, не би могао бићи чудноватији* (Труп 2012: 210). Он не може да докучи *шта ли је са Челеби-Хафизом, да ли је жив у оном стразином лику који му је дало божје ѿкарање и да ли слуша искуцавање оној великој саји* (Труп 2012: 210). Фратар га чак и сања пре него што ће га обузети болест, али у новом облику, као биће с оног света: *здрав и чишав, са очима, са рукама и нојама, стасији и наочији Турчин, ама карли и ѿужан, божје ме не ѿкарај, као душа из чистиљилишта, жељна молиштава* (Труп 2012: 210). У овим речима освету над страшним змајевитим јунаком читамо као божју милост, који на

Хафизово сажалење, трун људскости и љубави, одговара не казном, већ помиловањем, даје му прилику да се до краја живота покаје за све што је чинио и тиме се искупи, окаја грехе. Зато га фра Петар у сну, простору друге стварности види у чистилишту (уп. Стојановић 2012: 7).

При томе треба имати на уму да је сан „носилац и творац симбола“ (Гербран/Шевалије 2009: 803), стога све што сањамо може имати посебно значење и бити тумачено као својеврстан знак произведен изван контроле рационалног ума. С обзиром на то да је фра Петар окупиран Челеби-Хафизовим усудом као примером људске несреће, те му смисао казне која га је стигла измиче кроз свест, али извире у подсвести, његов сан с измењеном сликом човека-трупа можемо посматрати као фратрову помиреност с преласком у загробни живот, јер нас „снови припремају на одређене ситуације, наговештавају их или упозоравају на њих често много пре него што ће се оне десити“ (Јунг 2017: 44). Тако се одсањано више односи на оног који сњева него на оно што му се у имагинацији иза затворених очију приказује.

Шта се одвијало у унутрашњој стварности Челеби-Хафиза, да ли се покајао за крволочне дане свога битисања, питање је које подједнако мучи и фра Петра и читаоца Андрићеве приповетке Труп. Оно, међутим, остаје отворено за различита тумачења зато што је у приповести остављена празнина коју ваља испунити значењем. Ми смо склони да верујемо фратровом сну и тиме дамо смисао наоко апсурдном усуду човека без лица од којег остаје само торзо. Осуђеност на пасивност и опредељење за тиховање могли би значити да се јунак преиспитао и зажалио због недела која је чинио, док потреба за исправним радом сата и праћењем хода времена представља свест о пролазности људске моћи и ишчекивање судњег дана.

Караџици је последњи јунак којег фра Петар помиње поводом сна о Челеби-Хафизу. Свог затворског пријатеља, који је успео да побегне из тамнице, фратар се присећа у вези с овом причом зато што је његов друг умало остао без десне руке. Због нечега што је писао Турци су му је хтели одсећи. Међутим, он је завршио на робији са спашеном десницом. *Мени је љричао да честџо сања како су му одсјекли руку, ља кад се љробуди, рука ља још дуђо љослије боли болом* (Труп 2012: 211).

Још једна ствар која повезује Караџицију и Челеби-Хафиза јесте завет на ћутање, зато што фра Петров пријатељ ноћу никада није говорио. Њему је фратар првом пренео приповест о трупу. Мада хришћанин, он има нешто другачију визију те приче.

Јестџе, каже, љакав је Турчин. Исијеци ља на комаде, сваки комадић љијела му ойетџи живи за себе. И љосљедњи љрам мяса се миче истџо онако и љамиже у истџом љравцу у ком би се и Турчин кређао. А кришћен човјек је као срча: куц-неш ља на једно мјестџо, а он љрсне у комаде, и нема му лијека ни љођправка (Труп 2012: 211).

Размена мишљења поводом значења приче о Челеби-Хафизу између два осуђеника у затворској ћелији (приповедача и јунака приповетке) раслојава разна тумачења у читању Андрићевог ТРУПА, при чему се визија о покајању и искупљењу грехова након смрти супротставља варијанти у којој Турчин остаје вечити непријатељ што се непрекидно трансформише и изнова наступа у новом облику.

5. Закључна разматрања

Приповетка Труп представља једну од формално и значењски најслојевитијих Андрићевих кратких прозних дела. У наративном смислу она се да читати као микроваријанта ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ или барем у виду једног од њених одбачених фрагмената који није био уврштен у романескну структуру како не би дошло до исувише оштрог скретања с главног тока радње. Сама по себи она обухвата више казивачких углова – позицију неименованог затвореника, фра Петрову перспективу и Турчиново виђење ствари, уз један коментар Караџазиџа што, како смо показали, доприноси вишезначности ове књижевне творевине. Челеби-Хафизову судбину, његов успон ка силовитом јунаку-змају и попор уоквирен зидовима двора, односно оног места на које поставе осакаћено му тело, могуће је тумачити и као казну у променљивој и непредвидивој игри моћи, с једне стране, али и као божју милост усмерену ка грешнику не би ли се покајао и увидео пролазност свега овоземаљског, с друге стране. Међупростори (тамница, тврђава, кула), те заустављено време (на поквареном сату), уз сан као вид погледа у онострани свет, свеукупно упућују на кризне ситуације из којих нужно произлазе промене на микро и макроплану. Оне могу бити утеха, како јунацима што слушају и даље преносе причу о човеку-трupu тако и читаоцима овог ремек-дела нашег нобеловца.

Извори

Труп 2012: Андрић, Иво. Труп. In: Андрић, Иво. *Сабране приповетке*. Београд. С. 207–211.

Цитирана литература

Батлер 2012: Батлер, Џудит. *Психички животи моћи: теорије покорављања*. Превод: Богојевић, Весна; Поповић, Тања; Табачки, Теодора. Београд: Центар за медије и комуникације – Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум. [Butler, Judith. *The Psychic Life of Power*]

- Брајовић 2005: Брајовић, Тихомир. Реторика приповедне перспективе у међуратним новелама Иве Андрића. In: Брајовић, Тихомир. *Облици модернизма*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. С. 173–204.
- Ван Генеп 2005: Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*. Превод: Лома, Јелена. Београд: Српска књижевна задруга. [Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage*]
- Гербран/Шевалије 2009: Гербран, Ален; Шевалије, Жан. *Речник симбола*. Превод: Секеруш, Павле; Копрившек, Кристина; Гордић, Исидора. Нови Сад: Стилос арт – Киша. [Gheerbrant, Alain; Chevalier, Jean. *Dictionnaire des symboles*]
- Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича: ствараљачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.
- Елијаде 1994: Елијаде, Мирча. *Мистична рођења*. Превод: Крушка, Борислава. Панчево: Заједница књижевника Панчева. [Eliade, Mircea. *Naissances mystiques*]
- Јунг 2017: Јунг, Карл Густав. *Сан и шумачење снова*. Превод: Милакара, Босиљка. Подгорица – Београд: Народна књига – Миба букс. [Jung, Carl Gustav. *Traum und Traumdeutung*]
- Костић 2017: Костић, Драгомир. О злу, о освети, о тишини, о самилости (Труп Иве Андрића). In: *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*. Нови Сад. Год. 65, бр. 2. С. 417–447.
- Кулишић/Петровић/Пантелић 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Павловић 1993: Павловић, Миодраг. Јунаштво у антрополошком кључу. In: Павловић, Миодраг. *Опјеле о народној и старој српској поезији*. Београд: Српска књижевна задруга. С. 95–111.
- Пантић 2013: Пантић, Михајло. Андрићева прича Труп. In: *Прича*. Београд. Год. 7, бр. 22. С. 137–140.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Десило Вук – мит, историја, ђесма*. Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Змајевита обележја епских јунака – од природе бића до метафоре. In: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Станаја село зајали*. Нови Сад: Дневник. С. 156–183.
- Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика светиа у народној маји јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.

- Самарцић 1979: Самарцић, Радован. Андрићев Труп. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности. С. 363–375.
- Стојановић 2012: Стојановић, Драган. Најдраже од свих бића: Труп. In: Стојановић, Драган. *Леја бића Иве Андрића*. Београд: Филолошки факултет. С. 7–26.
- Толстој/Раденковић 2001: Толстој, Светлана; Раденковић, Љубинко. *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world.
- Фуко 1997: Фуко, Мишел. *Надзирајући и кажњавајући*. Превод: Јовановић, Ана. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Foucault, Michel. *Surveiller et punir*]

Nataša Drakulić Kozić (Kikinda)

If I had a dream, it could not be weirder:
THE TORSO by Andrić as an allegory of the human perishability

Considering the fact that the narrative form of Andrić's story THE TORSO has already been enough illuminated in the literary studies, and that its relation with THE DAMNED YARD has been highlighted many times, our scientific attention is directed to the analysis of the characters: those who narrate and those who are the subject of narration. Aim of this paper is to give potential interpretation of this short work in prose in which our Noble prize winner engages in the corporal dimension of the human being, showing it as crippled, while the soul is captivated in physical appearance of an individual and limited by it. Motif of the human torso is analyzed in regard to division of the man on the body and the soul, while special attention is given to the opposition between destructive forces and passivity. Active principle of life is realized through creation, on one side, and destruction, on another one, while passivity is shown in commitment for silence and obligation to be still in prison ambiance. In that context, we analyze the motion of the characters through space, their determination by the space where they are placed, as well as their attitude towards dimension of time.

Наташа Дракулић Козић
Институт за књижевност и уметност
Београд
natdrakulic@gmail.com

Љиљана Дражић (Нови Сад)

Рефлекси усмене књижевности и анализа приповетке МАРА МИЛОСНИЦА

У раду су анализирани елементи бајке у Андрићевој приповеци МАРА МИЛОСНИЦА у комбинацији са фантастичним и апсурдним мотивима наговештаја несреће. Ове елементе Андрић транспонује градећи нит своје приче. Такође ће бити означени елементи усмене књижевности који дочаравају Андрићеву причу и анализа важних сегмената ове приповетке, која је подељена на пет целина у оквиру којих су исказане бројне приче. Оне су испреплетене гласом приповедача, јунака, чаршије, „причом из давнина“ или гласом из прошлости, као и оне испричане пред Маром као неким сведоком, говоркања „са уха на ухо“, па и Марина аутокомуникација, а које у овој композицији у континуитету причају о окупацији Босне од стране Аустрије и судбини Маре милоснице.

Мара фреска

Ако бисмо судили према самом почетку приповетке, рекло би се да је „Мара фреска где се кроз једну судбину приказује крај турске владавине у Босни“ (Пиштало 2017: 274). И не бисмо погрешили. Опис Маре и приче о њој, круни се као малтер фреске и осликава сиже ове приповетке. Марина судбина јесте окамењена и слојевито обојена у вечности, у друштву специфичног социјалног и професионалног састава. „Pripovijetka spaja prikaz propadanja jedne epohe (osmanskog carstva u Bosni) sa jednom modernistički izraženom osjećajnošću autora, koji je ubijeden, da je cijeli ljudski život osuđen na patnju“ (Hodel 2007: 223).

Кроз Андрићеву причу дочаран је глас народа, обичних чаршијских људи, који, иако немоћни да се супротставе злу које их окружује, знају опећи и опинуту језиком, како би макар уживали у одјеку својих речи, иако оне неће допрети до оног коме су упућене. Када Вели-паша по други пут долази у чаршију, опаском *А кад њође из Босне, видећеште шовара и дењкова*, они мере покућство и домазлук што је донео са собом. Сведоци смо сталне борбе и трвења између прича о његовим јунацима. Изложена је и предисторија пашиног живота, која уводи у причу о сусрету са Маром. Вели-паша је представљен као конкретан и дејствујући ратник, *он љрезире бејовске ѡрваке из меџлиса који су водили бескрајне разговоре са доконим валијом и*

йодмиѣливим вишим официрима. О војничким питањима разговара са њима одсечно и конкретно. Они му нису остајали дужни и опет чујемо глас из прошлости који каже: *йричало се да је ойљачкао све вароши йо Кавказу,* где је раније био на службовању. Мржња и оговарања су се појачавали, неговала се узајамна нетрпељивост, а Вели-паша је, и поред свог тврдог и гордог држања, доживео пораз и послат у Русију.

Када је паша видео Мару, међу тепсијама на ћепенику, та слика је некако издвојена, Мара је као на некој позорници, предата, готово наметнута Пашином оку. Сетимо се приче о Пепељуги, као и она, и Марина велика лепота, нашла се у необичном простору, у овом случају Гарића пекари. Њен отац је бркати старац, седе браде коме из очију капљу сузе. Све ово заиста подсећа на почетак бајке. Бедни, како приповедач каже, *слабоумни* старац, има прекрасну кћер. Заиста необична и бајковита, готово фантастична слика. Када Вели-паша, попут младог краљевића који *йраја за йривиђењем од јуче* – изгубљеном принцем; сутрадан наилази на затворену пекару и наређује својим *йоданицима* да је доведу. Растрчали су се његови подофицири и заптије и успели за три дана да – *уреде сѣвар*. Тако су се у бајкама припадници двора трудили да пошто пото заврше посао за младог краљевића. И прича о девојчином пореклу и породици, ослања се на усмену причу, али негативну причу из давнина: о њеној мајци Хафизадићки, која је, била турска наложница. А саму пекару, подигао је Хафизадићкин паша, вероватно како би надокнадио штету коју јој је нанео срамотом. Ови елементи бајке учитавају се на самом почетку приповетке и у појединим сегментима.¹

Девојку доводе паши свакога дана у његове *огаје*, а пре тога је стара Хамша сваки пут опрема, као у неко *рухо*, што асоцира на ритуално опремање пред жртвовање. Још један од елемената бајке, јесте и девојчин одлазак код паше и тренутак када она вири кроз кључаоницу и види како паша маже свој ружни ожиљак, што би према Пропу,² у Марином случају могло бити тајно оружје за бег. Али Мара за то нема снаге, њена пасивна предаја део је њене стидљивости и свести о томе да нема никога ко би јој помогао. Овако, она само остаје неми сведок ритуала који је плаши. Овај ожиљак може значити и знак пашиног пропадања и преображаја, или *знак њејове изойаченосѣи* (Ђорђевић 2012: 351). И паша и Мара су, у неком смислу, изопштени из друштва, омражени и непожељни, Мара, одвојена од своје

¹ О утицају народне приповетке на новелистику Иве Андрића, писао је Сава Пенчић у свом раду РЕФЛЕКС СТИЛИСТИКЕ НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ У НОВЕЛОИСТИЦИ ИВЕ АНДРИЋА и овај рад је само консултован.

² Проп, Морфологија бајке, Лењинград 1969, који је открио сталне, непроменљиве елементе који чине структуру бајке.

какве, такве породице и конфесионалне заједнице, паша је својим гордим држањем добровољно одвојен од већине босанских муслимана (Hodel 2007: 218). Једино по тој изопштености, они су *равноправни*.

Марина лепота као узрок њене пропасти разматрана је у бројним студијама³, али у њеном лику налази се пресек у ком се спајају *лейоша*, *доброша* и *шраично*, о чему у својој студији пише Марија Јефтимјевић Михајловић. У ове три категорије, читавају се начела Андрићеве естетике, о чему је писао у свом делу *RAZGOVOR S GOJOM* (нав. Јефтимјевић Михајловић 2011) у ком каже *да су око лейоше [...] увек или мрак људске судбине или сјај људске крви* или да је у *лейоши* и *сјају* *непреварљив знак ојадања и смрти*, за шта је Марина судбина прави пример.

„Веза Лепоте и Доброте, означена старогрчким термином калокагатија, обједињује естетичко и етичко начело [...] У естетици постоји и користи се синтагма лепе душа, а односи се углавном на душу као стециште лепоте и доброте“ (Јефтимјевић Михајловић 2011: 196).

У свом ближем одређењу лепе душе Милосав Шутић наглашава да је душа онај део духа у ком се испољавају емоције⁴. У квалификацији Марине лепоте садржана је и лепота тела, доброта, трпеливост, а једнако и велика емоција и стално преиспитивање, које је највећи замајач за њен трагичан крај.

Да би се изразила Марина лепота, није довољно само да то каже приповедач, већ о њој сведочи и Вели-паша (Јефтимјевић Михајловић 2011: 200). Као стари зналац женске лепоте, с обзиром да је већ у годинама, уморан од војевања, паша као да трага за ретком травком која ће га излечити, освежити. И само по једној испруженој руци *ушврдио* је њену лепоту ласкајући себи (Стојановић 1996: 513). Следи опис девојчине густе косе, због ње је изгледала као златокоса, затим, *И руке и лице су јој обрасли, као машком, свијећним маљама, које су само на сунцу могле да се виде [...] све шијело јој је имало шу свијећлу, а зарудјелу боју* (Андрић 2017: 238). Она је попут заруделе брескве коју треба обратити или малог жутог пилета са ореолом жртве. Стојан Ђорђић констатује да пашу узбуђује што је она више девојчица него жена (Ђорђић 2012: 351), што значи да је она у процесу иницијације. Закључујући *да паша није никакав љубавник, нишпи заводник, човек који воли жене и уме са њима, већ психолошки шип...* (Ђорђић 2012: 351), што писац илуструје пашиним размишљањем:

³ Међу којима су неке наведене у литератури овог рада.

⁴ Милосав Шутић је писао о лепој души у својој књизи *ОДБРАНА ЛЕПЕ ДУШЕ*, стр. 67.

Покайкад му се чинила као звјерка која, ипришјерана уз лишицу, грхши, а зјенице јој зајдајају. А шо је ѿјачавало љубавну сшрасш (Андрић 2017: 238).

Он за прави партнерски однос, или није имао времена, или није имао способности. Сличну склоност видимо и у приповеци Пут Алије Ђерзелеза, у којој је Алија Ђерзелез несрећан, смешан, једнако жељан љубави, коме је вољена жена недоступна. У обе приповетке назире се фатална опседнутост и судбоносна несрећа (Hodel 2007: 221).

Психолошко стање јунакиње приказано је као немо, патничко роптање младе душе која је разапета између своје доброте и патријархалног васпитања. Њено тихо пристајање на околности које су је пратиле одраз су њеног уклапања у „морална начела патријархалне заједнице која подразумева послушност” (Јефтимјевић Михајловић 2011: 196). У Марин лик Андрић уграђује наглашену моралну осетљивост, способност уочавања и разликовања рђавих и злих поступака у међуљудским односима. Она је осетљива на зло које људи наносе једни другима (Ђорђевић 2012: 352). Спремна је да прашта, слутећи да пашин одлазак за њу није добар, не усуђује се да му било шта каже. Њихов амбивалентан однос приказан је као игра мачке и миша. Мара је заволела мирис његовог тела, али га се исто тако плаши. Паша за Мару осећа више „него што би се то по њиховом неједнаком хијерархијском односу очекивало” (Hodel 2007: 220), али је не води са собом. Он не показује емоције када одлази, једино ће у том периоду његова ружна рана *ѿмодриши*, више због свог положаја у историјским приликама у којима се нашао, него због Маре. У приповеци је и пашин одлазак везан за јесен, а долазак за пролеће које је му је у друштву с Маром вратило снагу (Hodel 2007). Годишња доба, рађање, у овом случају, назови-љубави и њено гашење, у усменој традицији везано је за цикличне промене у природи. Овде су се погодиле историјске прилике са годишњим добима.

Јунакиња једнако нема снаге да се бори због срамоте која је све више обузима и која је доводи до коначне пропасти. Осуда заједнице којој припада појачава њен страх и она се све више повлачи. У Памуковића кући, у тренуцима када разговара са Невенком и Јелом, она је, негде свесна да је њена лепота узрок њене несреће, покушава да сакрије праменове косе који немирно извирују испод мараме и стиди се свог тела. Зато јој је било најмилије да јој дају неки дуг посао, који може *да ради ѿвучена и сама; да шријеби прах, ѿлеће лук у вијенце, или чешља вуну*, како би време и догађаји пролазили мимо ње.

Стога је задовољна само када је скривена у *собичку* док чешља вуну, слично као Пепељуга: *до ѿаса у вуни или луку ѿсмашрала је високу кућу Памуковића*. Осећала је да је за њу сваки контакт са светом кобан и препун нејасних нових тренутака у којима она ишчитава само страх... Није случајно да је Мари поверено чешљање вуне: „Вуна је искључена из култа виших богова, али је имала важну улогу у дивинацији и магији, а дивинација и

магија стоје у вези са хтоничним божанствима, вуна припада доњем свету и служи за извођење магија“ (Чајкановић 1973: 21).⁵

Мара је сведок бројних *риџуала*, које она у својој свести тако доживљава. На тај начин као да је повезана са демонским светом.

Сазнањем да и други људи, они за које она мисли да су моћни и недодирљиви, уствари имају своје патње и невоље које крију, сатерана је уз зид. Она је мислила да Памуковићи имају живот, *без несреће, оскудице и срамоте*. Стога је устукнула пред Невенкином причом, погнуте главе, у страху да ће чути нешто још страшније. А Невенка је причала о *џаклу на земљи, о злу коме нема граница* (Liović 2021: 374). Она то није могла да поднесе. У овој приповеци ниједна љубав није сретна, а њен тренутак сусрета са пашом представља судбоносну предодређеност (Hodel 2007: 221). Чак ни у тој собици затрпана вуном не може да се скрије. Случајно је проналази сулуди Шимун и покушава да је силује. Несвестан, опхрван ђаволом, својим настрajeм, задаје Мари последњи ударац. Његова жена презриво именује Мару као *шурску милосницу*. Та *џрозивка* и сећање на глас из прошлости, на реч упућену и њеној мајци, помрачује јој ум... За све је крива Марина ванредна лепота, која је као изузетност међу светином неприхватљива, а исто је и у усменој народној књижевности: лепота је нека врста проклетства. Није случајно што је Шимун *набасао* на Мару, он има искуство са *ђаволом*. Баво га је провозао у својој кочији с црним коњима. Коњи у усменом предању имају везу са доњим, демонским светом и улога им је да одводе у смрт. Они су најаву смрти.

Марина једина исповест је она коју изговара молећи Госпу за помоћ, верујући да је она једини истински сведок њене патње. То је њено признање и вапај за помоћ, која је одавно закаснила.

Након тога догађаја Марина лепота копни и она доживљава потпун преображај, и физички и психички. Све оно што јој ни до тада није било до краја јасно потонуло је у таму. Процес иницијације је двострук, она се претвара у поружнелу прљаву особу коју Памуковићи држе само севапа ради. Други преображај дешава се у њеној утроби, она носи дете. У том стању било би правило да је заштићена, благородна, нажалост, она рађа дете, које је попут њеног тренутног стања, бледо и кржљаво. Оно умире. Овај преображај има амбивалентан однос: док она нестаје, нестаје и њено дете, а њене груди још увек у себи носе живот и она ће задојити најмлађег Памуковића пре него што се пресели на други свет.

⁵ Веселих Чајкановић: *Мит и религија у Срба*, стр. 21.

Понижене и неме безимене птице

Зашто Мара сиса поруб пашине кошуље? То је доказ да је она још увек дете, да јој је потребан ослонац, родитељска фигура, она је попут детета скоро *одбијеној од сисе*. Зашто се паша љути када она то чини? Вероватно зато што је у тим тренуцима и сам свестан њене недужности и незаштићености и свог поганог порива.

Прича о силованој баба Анушиној унуци помиње се узгред, више се тумачи баба Анушино претакање нечега што је личило на ракију, а што је Мару подсећало на још један зли обред. Ово је прича о још једној трагичној судбини безимене девојчице, такође физички нагрђене и изубијане од стране малолетних запуштених лица, од којих је један малоуман. Након силовања, Андрић приповеда да је *У оној дољи, на ујаженој шрави и разрованој земљи, лежала дјевојчица. Кошуља јој је била љребачена љреко љаве, а дјејшиње шијело као нека сџвар, малена, зјажжена љубило се међу ошџрим сивим сџијенама*. Безимена и обезличена девојчица. Њено беживотно тело нашле су циганке. Све око ње је безгласно, осим баба Анушиних јаука и жена које наричу с њом. Она је припадник још нижих слојева него Мара, па је њена судбина у физичком смислу још трагичнија, али јој није дата никаква свест, пошто је до трагичног места намамљена груменом шећера. Једино о њој знамо да је физички већ израсла и вероватно добила прве знаке женствености. Приказана је као колатерална штета свакодневног живота сиротиње, вођене јединим и најнепосреднијим нагоном – глађу. Око њеног малог згаженог тела, купе се муве, оно је извргнуто руглу и згњечено попут жабе окренуто на леђа где се види бели трбух... И овде се ради о једном младом бићу, социјално потпуно незаштићеном. Писац нам приказује приказ фантастичне трошне куће, где баба Ануша храни дечака посном чорбом и вара га да поједе тврд јечмени хлеб уз речи *Овако Турчин у љако љоне, овако* (Андрић 2017: 263). Ту доноси силовану девојчицу која не даје знаке живота. Баба није ишла да је тражи, већ је само констатовала да некуда лута и да ће сигурно доћи. Нема за њу ни лека, ни лекара, а ни власти да се пријави њена несрећа, пошто је време окупације. Другачије сигурно не би било и да није време буне. Остале су само крпе које баба ква-си и привија на изубијано и унакажено тело. Девојчица не долази к себи, вероватно је за њу тако и боље, да не осети бол. Баба Ануша се опет бави својим пићем од шпиритуса како би справила себи лек да *излечи љаву*, да залечи живот у ком се нашла са два детета које не може ни да чува, а ни прехрани... У Андрићевој приповеци *Змија* имамо пример исто тако беспомоћне девојчице коју је за ногу ујела змија док је чувала овце. Она је у кошуљици, што је тада био уобичајен одевни предмет за девојчице. И она је жртва социјалних околности, као и природе, јер је село удаљено и лекара

нема. Њена судбина је препуштена Смиљи Србијанки, гатари и бајалици за цео тај крај. У овој приповеци Андрић нам је навео бајалицу којом се она служила. Обе ове девојчице су као тужне, трагичне, располађене девице које је усуд узео под своје. Једна је жртва сексуалног насиља, друга природе. Као да су и кроз њихове судбине исказани мотиви прародитељског греха.

У Марином случају можемо наћи директног кривца који је *појурео* њену судбину низ брдо, где су је дочекале социјалне прилике и друштвене неприлике, али за судбину ове девојчице можемо кривити само распуштено друштво које гази немоћног појединца. У овом случају, од стране два исто тако бедна незрела дечака, који вероватно живе сличном животом као и ова девојчица, која су подивљала од беде и небриге. Жене које долазе код баба Ануше личе на нарикаче које се скупљају око несреће, а баба Анушино претакање тзв. ракије личи на обред или бајање: *раскрстии, њкрстии...* Иако је и сама доживела сличну несрећу, Мара доноси одлуку да побегне од овог туробног места. С времена на време у страху погледа на замотуљак где лежи несрећна девојчица, за коју се не зна да ли је уопште више жива, а страх јој појачава приказ баба Анушиног ноћног бдења. Ово је један од ретких тренутака када Мара сама доноси неку одлуку и није пасивна.

Занимљиво је да у сну Мара сања да се *иђра лойше*. У народној симболици сањати лопту, у различитим културама има различито значење (Микитенко 1995: 67). У Марином случају лопта је знак зачећа њеног детета.

Елементи фантастичног ишчитавају се у свим сегментима које Мара види као обреде: паша и ожиљак, баба Ануша и претакање, фра Грго, енглески конзул у љубичастом плашту, бујне смеђе косе.. и сл. Интересантно је да се у тренуцима који се чине као метафизички моменти појављује модра боја.

„На тај начин у споју боје и осећања код Андрића се јавља епитет модра: модра лопта, модри плашт Боговородице, модрикаст, лелујав сјај дана уочи сусрета Маре са пашом.“ Оксана Микитенко у свом раду издваја „формулу „играња лопте“ (Микитенко 1995: 68).

У тренуцима када паша маже свој ожиљак обрнутим бодезом, који је увек поред њега, као да наговештава сталну претњу жртви, јасна је асоцијација да је то Мара, која је била плавокоса и подсећала на жуто пиле. Писац нам је у томе наговестио њену трагичну судбину. Чињеница је да су „сви женски ликови у овој приповеци, доживели потпуно насиље, аутор се бави опсесијом зла“ (нав. Hodel 2007: 222). Животи ових жена или се завршавају трагично, или настављају свој живот затровани злом и мржњом у овом суровом свету. Мара је „тип пасивног јунака који трпи радњу других, остајући све време објект и жртва других јунака“ (Ђорђевић 2012: 352).

Закључак

У приповеци се налазе бројни елементи усмене књижевности који су неприметним бодом уткани у Андрићеву причу, од бајке, преко гласа чаршије, гласа из давнина, гласа из прошлости, бајалице, изреке, као и приче испричане пред Маром као немам сведоком, говоркања *са уха на ухо*, а које су у овој композицији приче у улози сагледавања социјалне и антрополошке димензије страдања младих и недужних бића у бурном времену. Сви ови елементи беспрекорно су уклопљени и не могу се на први поглед ни издвојити, провлаче се као обриси и не могу се лако докучити. Судбине су приказане врло слојевито и када их разматрамо, слој, по слој, сагледавамо разне аспекте, боје, онако како их је писац наносио, али никада до краја не можемо сагледати ни објаснити сву лепоту приче која чини једну целину.

Извори

- Андрић 2017: Андрић, Иво. *Иво Андрић II*. Чачак.
 Андрић 1965: Андрић, Иво.- *Приповећке*. Нови Сад – Београд.

Литература

- Ђорђевић 2012: Ђорђевић, Стојан. Ритуал зла над немоћним појединцем у Андрићевој приповеци МАРА МИЛОСНИЦА. In: Еимитријеви, Бојана (ур.). *Филолоџија и универзитет: шемањски зборник радова* (Наука и савремени универзитет, 1). Ниш. С. 349–364.
- Јефтимјевић Михајловић 2011: Јефтимјевић Михајловић, Марија. *Слика и угеја (ћоећика и крићика)*. Лепосавић.
- Liović 2020: Liović, Marica. Funkcija kriipoetičkih elemenata u pripovijetkama MARA MILOSNICA, ANIKINA VREMENA i JELENA, ŽENA KOJE NEMA. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Kriipoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kriipoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 369–379. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 13]
- Микитенко 1995: Микитенко, Оксана. Један моменат Андрићеве МАРЕ МИЛОСНИЦЕ из етно-фолклорне перспективе: играње лопте. In: Терзић, Богдан (ур.). *Модерно у џрозном дискурсу српске књижевности XX века*. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд. С. 67–76.

- Пенчић 1986: Пенчић, Сава. Рефлекс стилистике народне приповетке у Новелоистици Иве Андрића. In: *Сјремљења*. Приштина. С. 50–59.
- Пишталo 2017: Пишталo, Владимир. *Сунце ової дана*. Нови Сад.
- Проп 1969: Проп, Владимир. *Морфолоїја бајке*. Лењинград.
- Стојановић 1996: Стојановић, Драган. Лепота у свету мучена злом и патњом. In: *Књижевна историја*. Београд. Год. 28, бр. 100. С. 511–528.
- Hodel 2007: Hodel, Robert. Ljubav u konfliktu između dva socijeteta (Lazarević, Stanković, Andrić, Krleža, Rudan). In: *Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Slavische literaturen, Peter Lang, Frankfurt. S. 210–239.
- Чајкановић 1973: Чајкановић, Веселин. *Мити и религија у Срба*. Београд.
- Шутић 2001: Шутић, Милослав. *Огбрана леїе душе*. Нова Пазова.

Ljiljana Dražić (Novi Sad)

**Reflexes of oral literature
and analysis of the short story MARA MILOSNICA**

In In this paper, we will analyze the elements of a fairy tale in Andrić's short story MARA MILOSNICA in combination with fiction and absurd motives of hints of misfortune. We will see in what way Andrić gradationally transposes the mentioned motives and builds the thread of his story. The paper will also record the elements of oral literature that evoke Andrić's story and the analysis of important segments of this story, which is divided into five parts within which numerous stories are told. They are intertwined with the voice of the narrator, the hero, the bazaar, the „story of antiquity“ or the voice of the past, as well as those told in front of Maro as a silent witness, „ear to ear“, which are listed in this story as complementary stories. they continuously talk about the occupation of Bosnia by Austria and the fate of Mara milosnica.

Ljiljana Dražić (Novi Sad)
lilydrau@hotmail.com
Zaposlena u Matici srpskoj

Милош Ђорђевић (Београд)

Андрићева потреба за причом и причањем (Прилог тумачењу приче ПРИЧА у светлу источног и западног модела приповедања)

У раду осветљавамо на примеру приче Прича Андрићеву потребу за причом и веру у причу у светлу оцене критике да његова прича припада и источном и западном моделу приче. Анализу темељимо на суду да се у целини уметничког опуса налази континуитет идеја и јединство дела.

Идеја да је Андрићево уметничко дело смештено или смишљено разапето између Истока и Запада условно би се могла прихватити као тачна само ако се разуме као „трагична мисао да је зло веома моћно и у човјеку и око њега, да је све против људи, и тајна коб крви, и други људи и судбина“ (Селимовић 1979: 3). Но, и тада имамо само геопоетско одређење универзалне уметничке теме, и ништа више, јер Селимовић, који је Исток у својој прози осветлио изнутра, на плану породице, насупрот Андрића, који је и Исток и Запад осветлио у историјском контексту: као сукоб вера, култура, нација и идеја, закључује: „Одбрану од животних зала, од пропадања и смрти Андрић види у природи и великим дјелима човјековим“ (Селимовић 1979: 4).

Да је проблем суштински сведочи и Андрић, упућујући на свест о статусу и функцију теме Исток и Запад као трагичном или злу у свом делу.¹ Говорећи о Његошу као јунаку заточенику трагичне косовске мисли, он каже:

То није био само сукоб двеју вера, нација и раса, то је био судар двеју сџихија, Истока и Запада, а судбина је наша хџела да се та борба углавном одиђа на нашим џериђоријама и да џређолови и џодвоји нашу националну целину својим крвавим зидом. У џу борбу сџихија били смо завиђлани и бачени сви, и на којој се ко сџрани задесио на џој се и борио, са истџим смислом, истџим јунаш-

¹ Када говоримо о Западу у делу великог писца, подразумевамо најпре чињеницу да је он као дипломата боравио у различитим европским престоницама и градовима: Трсту, Риму, Грацу, Паризу, Букурешту, Марсеју, Мадриду, Бриселу, Женеви, Берлину и да је то Андрићева историјска подлога слике Запада.

швом и истом вером у њраведносћ своје ствари (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО 1981: 16–17).

У основи статуса и функције теме Исток и Запад су, дакле, казано речником науке – историја и, казано језиком уметности и Андрићевим стилем – „сјај људске крви и трагичног удеса у историји пројектовани уметнички“ (Бећковић 2011: 21).²

Оно што је И. Секулић 1923. године, на почетку уметничког прозног опуса, када није имао ниједну објављену збирку приповедака, означила топосом Исток, после појаве прве Андрићеве збирке ПРИПОВЕТКЕ, Антон Барац је експлицитно закључио да „ту није битно ни Исток ни Запад, него напросто човек са својом страшћу и својим болом, који је идентичан и на истоку и на западу“ (Барац 1925: 176). Међутим, пола века касније М. Селимовић је проблем поново елаборирао 1979. године, релативизирајући топос на простор „између Истока и Запада“.³

Критичар тврди да је циљ уметника да *види што више њојава и да њордре у њих*. Андрић је написао око сто тридесет приповедака, што чини трећину његових објављених текстова и тако стварао своју причу о причи и поетику. Прича је израз уметникове потребе за причом и приповедањем и доказује континуитет идеја и јединство Андрићевог дела у смислу који је назначио А. Барац.⁴

² „Пре Андрића на српском језику није било писца који је своје дело населио Вавилоном различитих нација, вера и језика и из тог укрштаја Истока и Запада дао нешто наше, оригинално и самосвојно, што је Иво Андрић, а није ни Исток ни Запад“ (Бећковић 2011: 21)

³ О идентитету муслимана Босанаца Селимовићев јунак Хасан експлицитно каже: *Примају нерад с Истока, уодан живој са Запада; никуд не журе, јер сам живој жури; не занима их да виде што је иза сућрашњеј дана, доћи ће што је одређено, а од њих мало што зависи; заједно су само у невољама...* (ДЕРВИШ И СМРТ, 379).

⁴ Из те перспективе многи критичари тумаче Андрићеву уметничку слику света и Истока и Запада: М. Богдановић осветљава феномен чулности у приповеткама из турских времена (Богдановић 1931: 58–64), И. Секулић марkira топос Истока, М. Селимовић и топос Истока и топос Запада, С. Леовац неимарство и неимаре мостова као поетику трајања у уметности или дуго трајање у историји (Леовац 1979: 56–58), што је проблематика и монографије В. Филиповића (1976). Под лупом Д. Јеремића је активизам у причама из аустријских времена (Јеремић 1979: 131–163). У фокусу С. Кораћа налази се жена у Андрићевом приповедачком опусу (Кораћ 1979: 549–583); у средишту пажње М. Первића су простори фантастике и параболних значења, јер полази од идеје да „за Андрића свака ствар и све што у овом свету постоји јесте и хоће да буде нешто више од оног што у првом реду јесте зато што се све ожима свођењу на пуку буквалност и практично, и тежи да се макар

У анализи ПРИЧЕ,⁵ посматрајући је између источног и западног модела приче, полазимо од Андрићевих прича и приповедака које у наслову имају термин-индикатор прича, на што је прва указала Жанета Ђукић Перишић, јер сматрамо да је илустративна за нашу тему и означени проблем.⁶ А проблему приступамо са тезом да Андрићеве приче изражавају континуитет идеја и јединство дела (а) и настају као по плану и унутрашњем закону, (којим) све тежи да се поврати у првобитни облик. Он мисли да сила времена тако уређује све, па и Рзавске брегове у истоименој приповеци. Њен почетак припада реализму и моделу западне приче смишљене рационално: *Испричаћемо крајко али вјерно како су искушења дошла и прошла, и како су их брегови доносили и коначно им одолели* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, 64).

Иако у наслову нема ознаку: *прича* проза ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ показује како је прича заправо њена форма и инспиративно исходиште. Уводном идејом и чињеницом наратор све објашњава: *Ово ми је причао мој пријатељ* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, 37). Из приче коју је причао пријатељ развија се проза која носи фантастику и чарање маште карактеристично за источни модел приче и причања, али и сновидност и идеје о: пролазности света, искварености човека и немоћи пред људском глупошћу. А све стаје у коначно сазнање: *да авији нема и да је све што нам се дешава једна једина и велика стварност*. У таквом свету прича постоји и живи да бисмо *раскивали своја осећања* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, 38). У том обрасцу налази се Андрићев модел приче и причања.

Најречитији пример је, свакако, кратка прича под насловом ПРИЧА чији је јунак *посмрче* и *чудан човек* – трагичним удесом судбине обележени Ибрахим-ефендија. Његовог оца Хамидагу, неустрашива човека (*говори оно*

за длаку превазиђе, да се увије у плашт своје перспективе, тежње или хтења“ (Первић 1961: 1380). Због свега тога приповедач Михаило Лалић тврди да је Андрић тајанствени источни западњак и песник приповедачке прозе.

⁵ Видети нашу монографију *АНДРИЋЕВ СВЕТ* (Вршац, Нови Сад, Бања Лука, 2018), поглавље Источни и западни модел приче (Статус и функција приповедача у структури приче), која полази од Андрићевог кључа за разумевање и тумачење приче и причања саопштеног у тексту РАЗГОВОР СА ГОЈОМ који тумачимо као ауто-поетички коментар (Ђорђевић 2018): *Цео љут којим је ишла судбина модела, ми пређемо поново, само у прошивном правцу, док лице на које смо бацили око не изведемо на чистину на којој га поставимо само самцијо, као на губилишту. И тек ту, ми га поново стварамо* (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, 21).

⁶ Видети: Ђукић Перишић 2012: *Мајстор српске приповешке*. In: Иво Андрић, *Сабране приповешке*. Београд, С. 645–655. Сви наводи приповедака су по овом издању. Познате приче и приповетке које у наслову имају термин индикатор прича су: ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ, ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, ПРИЧА О СОЛИ И ПРИЧА ИЗ ЈАПАНА.

што сви мисле, а нико не сме да каже) убили су на кућном прагу најмљене убице травничког Целалудинпаше.⁷ Тада се десило нешто незапамћено: Хамидагиница је без фереце и јашмака, у чарайама, онако како се задесила на доксају своје куће истрчала на улицу и муж јој је умро на рукама.

И док се о убиству ојорченим шайаћом причало по Босни [...] као чудо и страван пример, помињала се велика љубав младе жене која је појазила све пројисе и обзире и непокривена истрчала на улицу међу свеш. Дакле, повод за Андрићеву причу о причи је то што се десило нешто незапамћено (злочин царских намесника који се претварају у обичне крвнике и убијају народне прваке), трагична судбина младе жене (која је родила посмрче и појазила све пројисе и обзире) и Ибрахим-ефендија који је умешто шакозваној стварној живој, чији је ударац осетио још у мајчиној утроби, сахрадио себи друју стварности сачињену од прича (ПРИЧА, 629).

Причу о судбини Ибрахим-ефендије Андрић је паралелно развио у причу о смислу приче и смислу критике. Она се интерпретацијом може превести у теорију његове поетике приче и приповедања, односно уметности.⁸ Исповедно, емоционално и рационални наратора/јунак, каже:

Испратио сам Ибрахим ефендију, вратио се и ојет сео на своје место на коме сам га све досад слушао. Изгледа ми као да није ни најустојо моју собу, као да је нешто његово, невидљиво али живо и стварно, остало иза њега по и наставља да ми прича, и то не речима него непосредно, самим живим смислом Ибрахим ефендијиној причања. Слушам тишину своје собе како ми прича даље, и с времена на време климањем главе појврћујем то што чујем. Да ме ко са стране посматра, помислио би да нисам при чистој памети. А ја то слуша сам, иначе нечујни, извор свих Ибрахим ефендијиних прича (ПРИЧА, 627).

Прво основно питање гласи: Каква је језички, реторички и структурно Ибрахим-ефендијина прича?

Непрестано жмирка и све нешто појравља, час на једном, час на другом оку, час око уста. Сваки покрет продужује што више може. Тако је и са речима. Цеди и ошјеже као да бира такве речи које не казују ништа и не обавезују ни најмање (ПРИЧА, 628).

Дакле, пред нама је наратор и ретор, неугледан какав је био и сам Цицерон. Он има свест о причи и о вештини причања и смишљено повезује вербалну и невербалну, и хоризонталну и вертикалну енергију комуникације или приче. Творачки принцип из РАЗГОВОР СА ГОЈОМ именован захтевом: *Збијај, збијај то боље! Што га жалиш? Збијај то јаче! [...] Збијај! Гушће! Не такаш сито* (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, 1981: 23) у Причи је именован

⁷ Реч је о главном јунаку ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ.

⁸ Ибрахим-ефендија је изузетак међу јосима [...] и кад се деси [...] да се расприча – то је прави празник (ПРИЧА, 627).

формулом: *Цеди и ошјежи*. Наравно, апсолутна је истина да су то принципи Андрићеве поетике. Примерима се недвосмислено доказује и јединство дела и стила и претакање идеја из белетристичког у есејистички жанр.

Друго основно питање гласи: Како је инспиративан тренутак и усијани дух Ибрахим-ефендије када се *стїресе као да забације са себе све оне невидљиве конце и узице*, ослободи жмиркања, расприча се и предаје свету приче који је заменио за стварни живот:

Профил му се изошћри, речи ђовежу и ѓлас уједначи; сав човек оживи, као да окрилаћи; и тада ѓа нико не може стїићи ни надмашићи ни у брзини ни у духовићосћи ни у измишљању. Оно шћо је у ћим ћричама изузетћно и необично, шћо је њећова стїособносћ да слушаоце увек изненади нечим – ѓознаћим. Нажа-лосћ, њећове су ћриче, као мноћа усмена казивања, нећоновљиве (ПРИЧА, 628).

Пред нама је у наративној пројекцији профил приповедача и реторичара надахнутог причом као говором, монашки посвећеног реторичкој вештини и несталној форми каква је прича. Он има свест да и тема, коју увек чини нешто изузетно и необично, чудно и чудесно (за што је индикативан наслов приче Чудо у Олову) одређује вредност и непоновљивост приче. Казује је топло и поверљиво као да је намењена само ономе ко слуша. У најдубљем значењу, с разлогом, може се тврдити да у филозофији и психологији стварања Андрић заступа паралелно *ћеорију ћаленћа и надахнућа* (а) и *ћеорију рага* (б), јер се у причи показује као стваралац који обема ногама стоји у епском пољу књижевности.

Треће питање гласи: Какав је проблем наратора/јунака као критичара или интерпретатора прича Ибрахим-ефендије, које *живе гућо и иду од устћа до устћа ѓо целој Босни*?

При сваком ѓокушају да се оне ѓренесу остћаје само суви косћур, и ви се и сами чудићше и у чуду ѓишћаше како и када су се, у шћоку ћрећричавања, изћубили жи-воћни сокови и велика граж Ибраћим ефендијине ћриче. Ни Ибраћим ефендија не воли да их ѓонавља. У већини случајева он заборавља своје ћриче које саћоре као цићар дувана, а немају имена ни ѓочешћка, ни једном заувек ушћврћеноћ облика (ПРИЧА, 628).⁹

Имајући на уму Андрићеве аутопоетичке коментаре, низ примера, сведочења највећих уметника и опште прихваћена теоријска, поетичка и естетичка мишљења, готово да није нужно тумачити смисао приче о причи у структури ПРИЧЕ. Он је саопштен у наративном а не есејистичком или теоријском дискурсу. Чуђење, естетски доживљај, непоновљивост, несталност,

⁹ У есеју УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО читамо сродну Андрићеву идеју: *Све се ѓудске шеежње и ѓосћуици не моћу никад схваћићи ни обухваћићи, ни безћранично боћић-стћво облика савладаћи* (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 65). Прича је један од феномена чије облике не можемо избројати.

проблем форме, почетка и краја – све су то битна теоријска и питања и проблеми естетике које је наратор означио у наративној форми. Она се тичу рецепције уметничког дела или беседе као реторичког модела и односа према критичком вредновању.

Андрић се осврће и на учинак и смисао приче за самог приповедача или ретора, јер без тога прича о причи и прича у причи нису довољно протумачени, независно од тога да ли се односе на западни или источни модел приче.¹⁰

Иако је било *омаловажавања према Ибрахим-ефендији као особењаку у доколичару, који све прећивара у причу и окреће на шалу* и онима који им се смеју, то није могло утицати на њега *ни да не прича ни да прича друшчације*:

Уместо шакозваној сћварној живош, чији је ударац осетио још у мајчиној уштриби, саградио је себи другу сћварност, сачињену од прича. Тим причама о ономе што је могло бити, а никад није било, и што је често истинитије и лепше од свега што је било, он као да се заклањао од онога што је свакодневно „заиста“ бивало око њега. Тако је избегао животи и преварио судбину (Прича, 629).

У наративном стилу, у причи као уметничкој и нестабилној форми, дакле, Андрић је саопштио оно што ће бити средиште његових разговора, есеја или научних радова, казано језиком примереним тим формама и много познатије. Консеквентни закључак наше анализе јесте: причом о причи он је помирио источни и западни модел приче и приповедања и показао да припада и једном и другом моделу. Смисао приче нашао је у њеном ведром духу: да забави, просветли и буде илузија или замена за живот. Тако и зато Ибрахим-ефендија, иако пола века већ лежи у гробљу, *живи још йонекад и йонеде, као и р и ч а* (М. Ђ.) и сведочи како је прича била и остала један од стубова живота. У тој идеји Андрићева прича је и као предмет и као нестална форма сва и увек и Исток и Запад и подједнако далеко од варке као и од стварности.

¹⁰ У нашем наведеном раду о моделима приче пошли смо од чињенице да је пре готово један век мудра И. Секулић означила ИСТОК као примарно изходште и/ли средиште Андрићеве приче и приповедања (Секулић 1923: 502–511), и под лупу поставила три проблема: статус, функцију и структуру приче и причања. И у структурном и садржинском смислу тачно је упутила на суштину уметниковог стваралачког поступка. Њеним закључцима и поставкама се, у том смислу, нема шта ни данас ни додати ни одузети, али се може понудити нова аргументација којом се продубљују означена тематика и проблематика те релативизују сви чврсти судови и о Истоку и о Западу истовремено и Андрићевој потреби за причом и причањем.

Колико је тематика и проблематика Андрићеве приче Прича релевантна може се видети и на примеру приче америчког приповедача Кори Форда (1902–1969), Андрићевог савременика, аутора више од пет стотина прича и чланака у причи Ко ће мене да слуша? Она показује да је Андрићево начело: *Човека треба пустићии да слободно прича* у Америци као простору модерног друштва практично укинута.

Фордова уводна мисао у причу гласи:

Постављам ово питање из простог разлога што ми се чини да људи са којима разговарам, не само да ме не слушају, већ као да говоре уместо мене. Никад не стигнем да завршим започету причу. У најнапетијем тренутку падне чаша, зазвони неко на вратима, или моја жена нагло скочи јер осети мирис загорелог млека. Стално ме нешто прекида. Баш када ми се учини да је мој саговорник спреман да ме саслуша, он почне своју причу и није више ни потребно да ја наставим своју – он је већ зна (цитирано према Димитријевић 2005: 41).

Наравно, навод показује суштину западне културе и у причи је интониран доминантно у хуморно-ироничном тону, иако носи заправо трагичну суштину живота модерног друштва које поништава и разара причу и потребу за њом, причу о каквој говори и какву афирмише као своју потребу наш писац.

На истој линији значења приче и причања јесте и уводна идеја приче Труп, апсолутно сродна статусу приче у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ или обликовању лика Ибрахим-ефендије. Као таква она потврђује континуитет идеја и јединство стила и дела, односно Андрићеву потребу за причом и причањем:

Иако мучен болешћу и ирикован одавно за постојељу, фра Петар је још увек могао да прича дуго и лепо, само кад би нашао слушаће који су му по вољи. Никад се не би могло пошћуно казати у чему је управо била лепоћа његовој причања. У свему што је говорио било је нечећ насмејаној и мудрој у исто време. Али, поред штоа, око сваке његове речи лебдео је још нарочић иризвук, као неки звучни ореол, каквој у говору друћих људи нема и који је остајао у ваздуху и шићирао и онда кад је изговорена реч утасила. Збој штоа је свака његова реч казивала више нећо што она у обичном говору значи (Труп, 205).

Ибрахим Ефендија прича о чудима и злу које је видео и чуо док је био у ироћонству у Малој Азији, а посебно о трагичном удесу Челеби Хафиза, некад Ватреног Хафиза а сада сведеног на труп. Прича причу роба Турчина који је, такође, *причао живо, без ирекида, све брже и жусћрије*, иако је он апсеник и рајетин, јер човек човеку мора да каже своју причу.

Дакле, припадник културе запада и западне религије, фра Петар је исти као и Ибрахим ефендија, припадник источне културе и источне религије. То је математички доказ о преклапању Истока и Запада у Андрићевом моделу приче. Преклапање је заправо онај најмањи заједнички садржалац човековог бића и егзистенције у историјском времену. Али, у преклапању приче Андрићевих јунака (које он обликује у свој модел) фра Пет-

ровим закључком подвлачи и разлику између људи и вере Истока и људи и вере Запада:

Јесће, каже, шакав је Турчин. Исјеци ћа на комаде, сваки комадић шијела му ойеи живи за себе. И последњи трам мяса миче се исто онако и тамиче у истом йравцу у ком би се жив и чийав Турчин крешао. А кришен човек је као срча: куцнеш ћа на једно мјесто, а он йрсне у комаде, и нема му лијека ни йоиравка (Труп, 209).¹¹

ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ непосредно успоставља конекцију реторике наслова са мотивом, генезом и садржајем приповедања и пројекцијом Истока у њој. Она постаје богат и уверљив стилски пример за смисао причања и анализу приче ПРИЧА. Као да је спојио наслов и почетак приповедања, Андрић приступа средишту проблема:

Босанске касаве и вароши йуне су йрича (М. Ђ.). У шим йонајчешће измишљеним йричама (И. А.) крије се, йод видом неверовајћних дођајаја и маском често измишљених имена, сйварна (И. А.) и нейризнавана историја йој краја, живих људи и давно йомрлих нарашћаја. То су оне оријенталске лажи за које шурска йословица вели да су истинишје од сваке истине' (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 265).

У уводу у ову причу је топографисана поетика приче и приповедања саопштена у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, чији је говор у ствари монолој о себи, о у-

¹¹ Мотив прича и причање као потреба за причом и вера у причу и причање пулсира и у причама и приповеткама које у наслову не носе термин-индикатор *йрича*: МОСТ НА ЖЕПИ, СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ, ДЕЦА, ВЕЛИКИ РАСПУСТ, ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ, СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ и друге. За анализу је битно осврнути се на Андрићев наративни поступак у две последње приче. ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ је стилски пример уметникове оде машти: *Величина (и сйрахоћа) људске судбине није само у начину на који човек долази на свет ни у шоме како се шешко бори за своје одржање и како брзо одлази йод земљу, йубећи све своје и себе сама. Та величина и ша сйрахоћа ойледају се, чини ми се, исто шoliko у кобној снази човекове маште, у њејовој сйособности да, шако сйшан и слаб, йролазан и уйрожен, замисли и сйшка светове и односе који су йрема њему исто оно шшо океани, контйиненти и сазвежђа йрема зрну йеска или крайковечном мехурићу на йовршини воде (ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ, 591).* ПРИЧА СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ, представља варијанту Андрићевог означеног приповедачког модела уз који иде и познато поетичко опредељење афирмисано у ПРИЧИ – да приповедање треба да забави и буде позитивно: *Нисмо кренули да йоворимо о мучним сйварима нејо да йричамо веселе йриче (М. Ђ.), како захтева јунак. Лаке памети и велике вере у Америку (да је махуна пасуља дуга метар), изневерена: касабa шјера шеу и једе младу босанску боранију која шек йрисйјева. Ко има шај једе с месом, ко нема он йрисмаче уз йричу (М. Ђ.) о сјему из Америке. И шако, у смијеху, слаће једу (СЈЕМЕ ИЗ КАЛИФОРНИЈЕ, 370).* ПРИЧА је, дакле, и сама своје средиште. Она открива потиснуту и од критике недовољно осветљену потребу писаца да прича и приповеда у намери да означи афективно биће човека.

мешношћу, о ошћим сћварима људске судбине (РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, 184) и творачки принцип у често цитираном програмском синтетичком тексту о причи и приповедању казаном у Стокхолму. Суштинска идеја беседе на церемонији доделе Нобелове награде јесте: *Начини и облици шћоћа љричања мењају се временом и љриликама, али љошћреба за љричком и љричањем осћћаје* (М.Ђ.), *а љрича шћече даље и љричању краја нема* (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, 69).

Изложена поетика приче и причања показује како се главна мисао Андрићевог дела креће од појединачног (босанских касаба и вароши пуних прича) до универзалног сазнања света и зашто се у легенди или миту као причи крију битна зрна истине и сазнања прошлости и историје човечанства. Завршна реченица (*шћо су оне оријенталске лажу*) односи се на природу, функцију и статус приче и причања на Истоку, где сунце излази (у смеру какав означава И. Секулић). Причу је модерни Андрићев приповедачки дух интегралног реализма, мајстор приповедања и *добар љознавалац времена*, какви су и мудри Травничани, применио и на примеру Запада, где сунце залази а ум би да царује. Али, као да није исцрпео слику или идеју о причи на Истоку, Андрић је потом везује за мудрост и наставља:

Те љриче живе чудним, скривеним живошћом. [...] Можете да живите месецима у некој босанској касаби ља да не чујете ни једну од њих љраво и љошћуно, а може вам се десити да случајно занотите негде и да вам, за једно вече, испричају и шћри и четири шћакве љриче, и шћо од оних љосве невероватних које највише казују о месћу и људима. Травничани, најмудрији људи у Босни, највише шћаквих љрича знају... (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 265).

Пишчева главна поетска идеја сведена је на два креативна принципа: прича мора бити очуђујућа (а) и прича мора казивати више најдубљих истина (б).

Таква је и ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ. Настаје на темељу портретисања злог јунака, везира Целалија, таквог да би га и прича прећутала, и на темељу очуђујућег, јер у Босну доводи, модерним речником речено кућног љубимца – слона. Прича кроз причу, зло које не стаје у причу, коље које подређени доносе везиру, у везировом дворишту *љоређано љо азбучном реду*, да свако од њих зна *своје месћо* ако изневери – само су неки од њених мотива или елемената очуђујућег у свету препуном зла. Ова прича се окончава онако како је и почела – уметниковим промишљањем о смислу приче, њеном настанку и значају:

[...] јер када се чаршија једној зла ослободи, она ља за неко време не љомиње више у својим разћоворима, и шћек доцније, кад сћвар љређе у љричу (М.Ђ.), *ојет шћ сћати о шћоме да љовори, али шћага већ као о нечем давном и далеком шћћо са шћалом и задовољством може да се казује, сред нових недаћа. [...] Тако чаршија живи у шћчекивању нових вестћи и сћћурних љодатћака. Народ сћтрага, шћайће и брани се, ако не може друћачије а оно овако љричама у којима живи њећова не-*

јорчина сјоштина хиљада људи и десетина покољења. Уста му јуна речи као некој слајкој, вајреној љића [...] јуши се од јаких речи (ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ, 355).

У класичном приповедачком обрасцу интегралног реализма, сталожено и стилем који побочно осветљава све околности, узроке и услове Симанове илузије, прича се окончава јунаковим крајем у пепелу и алкохолу као историјска и лична драма човека *без реда и улога*. Као модел приче у којој се преклапају Исток и Запад (не заборавимо да је Аустрија анектирала Босну под изговором да уведе европске стандарде, што, као Европска унија век касније, није учинила), ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ илуструје колико је историјска подлога њена основа и како настаје из потребе да се наслика један неслућени лик у својој илузији, какав је Симан. Преклапајући у себи Запад и Исток и моделе прича који у њима настају, у ПРИЧИ О КМЕТУ СИМАНУ открива се *уметникова свесћ [...] као сума свих искушава, као коначна визија свешта и разумевање свешта око себе и себе у њему* (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 228).

Анализирајући међусобне односе двају културних модела (Истока и Запада), Р. Ивановић запажа да се они могу представити на најмање два начина: као опонентни пар (са тежњом да се у свакој прилици истакну радикалне разнородности) или као кореспондентни пар (са тежњом да се у свакој прилици истакну радикалне сродности или међусобна обогаћивања). Дакле, реч је о својеврсном јединству супротности и разлика у Андрићевом моделу и структури приче којим се задовољава потреба за причом и причањем. У оба случаја налазимо уметничково опредељење да истрајава на континуитету идеја и јединству дела и стила.

О сукобу двају означених културних модела, чији је прича само један израз, Андрић у докторској дисертацији 1924. године пише:

То није био само сукоб двеју вера, нација, раса, то је био судар двеју сјихија, Истока и Запада, а судбина је наша хтела да се та борба одигра на нашим територијама и да прејолови и подвоји нашу националну целину својим крвавим зигом. (РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ, 162)¹⁴

У нестабилној форми приче као жанра у приповеци ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ (1946), налазимо есеј о Босни као земљи мржње и на *небу на чешири*

¹⁴ Прву верзију Андрићеве дисертације DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT за објављивање је приредила Вера Стојић, али она није штампана (због притисака са стране). Другу верзију, на немачком и српском језику, приредио је и превео германист Зоран Константиновић. Она је објављена у СВЕСКАМА Задужбине Иве Андрића (1982), уз два значајна прилога: реферат ментора Х. Ф. Шмита и пропратни текст преводиоца и приређивача О Андрићевом докторату.

разна црквена језика [...] увек слична мржњи, често пошитоно исходовина са њом и његова слика/мисао формулисана је овако:

Ко у Сарајеву проводи ноћ будан у кревету, тај може да чује гласове сарајевске ноћи. Тешко и сигурно избија сај на католичкој катедрали: два после поноћи. Прође више од једној минути (тачно седамдесет и пет секунди, бројао сам) и тек тада се јави нешто слабијим али продорним звуком сај са православне цркве, и он искуцава своја два саја после поноћи. Мало за њим искуца промуклим, далеким гласом сахај-кула код Бејове џамије, и то искуца једанаест саја, авешинских шурских саја, по чудном рачунању далеких, шупљих крајева света! Јевреји немају своја саја који искуцава, али бој једини зна колико је сада саја код њих, колико по сефардском а колико по ешкенашком рачунању. Тако и ноћу, док све спава, у бројању поштих саја лувој доба бди разлика која дели ове пошале људе који се будни радују и жалосте, поше и поше према четвори разна, међу собом завађена календара, и све своје жеље и молитве шаљу једном небу на четвори разна црквена језика. А та разлика је, некад видљиво и отворено, некад невидљиво и подмукло, увек слична мржњи, често пошитоно исходовина са њом (Писмо из 1920. године, 234).

О преклапању Истока и Запада, хришћанства и ислама и модела источне и западне приче Андрић непосредно сведочи и у приповеци ОСАТИЧАНИ: *И у том „осатичком пројадану“ нема разлике између муслимана и хришћана, иако се иначе две осатичке вере у мало чему слажу, чак и живе одвојено. Муслимани живе у стотинама прича: све се оне са заносом причају и са слашћу слушају (ОСАТИЧАНИ, 505) и човек више вреди у причи него у стварности.*

Ако би се тражио наративни или симболички знак који би био најближи Андрићевом схватању и разумевању приче као нестабилног жанра и потребе за приповедањем, онда би то био знак лице у истоименој приповеци:

Звезданој неба и људској лица никада се човек не може нагледати. Гледаш и гледаш, и све је виђено а незнано, познато а ново. Лице, то је цвет на тој биљци која се зове човек. Цвет који се креће, мења израз: од смеха, заноса, или замишљености до бесловесне шупости или до нејомичности мртве природе. Оштакко знам за себе, човеково лице је за мене најјаче осветљени и најпривлачнији делић света који ме окружује (Лице, 446).

Онако како је Владислав Петковић Дис у антологијској песми МОЖДА СПАВА певао: *Као да је песма била срећа моја сва*, тако је Иво Андрић писао приче и приповетке и причао о причама и људима обдареним способностима да причају. Приче су му биле сва срећа и могућност да сазна свет, да се у њему нађе и снађе или да дође до среће међу људима. Његова потреба за причањем и однос према причи и причању показује континуитет једне поетске идеје и јединство уметничког дела. Смисао његове уметности био је и остао: трагање за суштинама.

То трагање егзистира у причи Прича и његовом делу даје актуелност. Генерирање те идеје присутно је у Андрићевим белетристичким и есејистичким текстовима. Иако је, по нашем суду који следи из анализе, снажније акцентовано у причама о причи, постоји апсолутна сагласност имплицитне поетике Андрићеве, саопштене у приповедној прози, и његове експлицитне поетике, саопштене у есејима, СВЕСКАМА и ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.¹⁵

Анализа прича о причама истовремено показује Андрићево укидање граница међу родовима, врстама и жанровима, чиме решава проблем саме приче као нестабилне форме и потврђује истоветност и јединство идеје из белетристике (као приче) и есејистике (као разговора или расправе). Јер прича и причање су за њега ознака трајности људског постојања, дакле, саме цивилизације. Прича и причање су ознака смислености или континуитета делатне филозофије, о чему Маргарит Јурсенар каже: „У часу када стварност више не буде постојала, испољиће се у пуном сјају човекова способност да може да се задовољи речима“ (цит. према Шиповац 2007: 217). Андрићеве приче о причи откривају управо ту суштину. Оне релативизују разлике између Истока и Запада и показују човека као једно и јединствено биће на планети, а уметникову слику света у огледалу континуитета идеја и јединства дела и стила. Или у светлу његове стваралачке лозинке: *На кришчарима је да суде, нама* (читај: писцима) *припада шруд* (РАЗГОВОРИ, 279).

Извори

- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Уметник и његово дело*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. О причи и причању. In: Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.

¹⁵ Врсни проучавалац и зналац Андрићевог дела, Жанета Ђукић-Перишић у књизи ПИСАЦ и ПРИЧА на нов начин успоставља везу и однос писца и дела и осветљава *шамна месџа* и скривена значења Андрићевог дела. Међу тим феноменима се налази и његов однос према *причи*.

- Андрић 2008: Андрић, Иво. *Сабране ђриповејке*. Београд: Завод за уџбенике.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *Дисертација, Есеји I*. Београд: Штампар Макарије; Подгорица: Нова књига.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *Разјовори*. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Нова књига.

Литература

- Барац 1925: Барац, Антон. Приповетке Ива Андрића. In: *Југословенска њива*. Загреб. Књ, 1. бр. 5. 176 с.
- Бећковић 2011: Бећковић, Матија. „Сам себи предак“. In: *Вечерње новостии* (Додатак Култура). Београд: 26. 11. 2011.
- Богдановић 1931: Богдановић, Милан. Приповетке Иве Андрића. In: *Српски књижевни гласник*. Београд: Научна књига. С. 58–64.
- Димитријевић 2005: Димитријевић, Ђорђе. *Горки смех (Мала анђологија: свејски мајстори хумора и сатири)*. Београд: Политика.
- Ђорђевић 2018: Ђорђевић, Милош. *Андрићев свеј: континуиуиетей идеја и јединство дела*. Вршац: Висока школа струковних студија за васпитаче: „Михаило Палов“, Нови Сад: Градска библиотека; Бјеседа: Бањалука.
- Ђукић-Перишић 2008: Ђукић-Перишић, Жанета. Мајстор српске приповетке. In: Андрић, Иво. *Сабране ђриповејке*. Београд: Драганић. С. 645–655.
- Ђукић-Перишић 2012: Ђукић-Перишић, Жанета. *Писац и ђрича (Сјваралачка биографија Иве Андрића)*. Нови Сад: Академска књига.
- Јеремић 1979: Јеремић, Драган. Човек и историја у делу Иве Андрића. In: Антоније Исаковић (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд: САНУ. С. 131–161.
- Константиновић 1982: Константиновић, Зоран. О Андрићевом докторату. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 1. св. 1. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 159–276.
- Кораћ 1979: Кораћ, Станко. Жена у Андрићевим приповијеткама. In: Антоније Исаковић (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд: САНУ. С. 549–583.
- Леовац 1979: Леовац, Славко. *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад: Матица српска.
- Первић 1961: Первић, Мухарем. Приповетке Иве Андрића. In: *Дело*. Год. 7. књ. 7. бр. 7. С. 1380–1395.

- Секулић 1983: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: Кољевић, Светозар (ур.). *Приповетке Иве Андрића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. С. 115–116.
- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између Истока и Запада. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд: САНУ. С. 3–9.
- Селимовић 1983: Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Београд.
- Филиповић 1976: Филиповић, Вук. *Дело Ива Андрића*. Приштина: Јединство.
- Шиповац 2007: Шиповац, Неђо. Маргарит Јурстнар и Иво Андрић. In: *Нова Зора*. Билећа. Бр. 13.. С. 217–226.

Miloš Đorđević (Belgrad)

Andrić's need for talking and talking
(Contribution to the interpretation of the story *STORY* in the light of the Eastern and Western model of narration)

On the example of the story *STORY* and some stories that bear the term story indicator in the title, the paper illuminates Andrić's need for a story and faith in the story. We start from the adopted assessment of literary criticism that his story belongs to both the Eastern and Western models of the story.

The reason for Andrić's *STORY* is that „something unheard of happened“ (the crime of imperial governors who turn into ordinary executioners and kill national champions), the tragic fate of a young woman (who gave birth to a mortal and violated all regulations and considerations) and Ibrahim-effendi who *instead of the so-called real life, whose blow he felt in his mother's womb, built himself another reality made up of stories*.

The story of the fate of Ibrahim-effendi Andrić was developed in parallel into a story about the meaning of the story and the meaning of criticism. By interpretation, it can be translated into the theory of his poetics of story and narration, that is, art.

We base the analysis on the court that in the entirety of the artist's oeuvre there is a continuity of ideas and unity of work. This fact is confirmed by stories that have the term story indicator or conversation in the title.

Miloš Đorđević (Belgrad)

Andrićs Bedürfnis nach der Erzählung und dem Erzählen (ein Beitrag zur Interpretation des Erzählens im Werk ÜBER DIE ERZÄHLUNG und das Erzählen im Lichte des östlichen und westlichen Erzählmodells)

Am Beispiel des Werks ÜBER DIE ERZÄHLUNG und das Erzählen und einiger Erzählungen, die den Begriff Erzählung im Titel tragen, beleuchtet vorliegender Beitrag Arbeit Andrićs Bedürfnis nach dem Erzählen und dem Glauben an die Erzählung. Ausgegangen wird hierbei von der von der Literaturkritik gewonnenen Einschätzung, dass sein Erzählen sowohl dem östlichen als auch dem westlichen Erzählmodell zuzurechnen ist.

Der Anlass für das Verfassen von Andrićs Werk ÜBER DIE ERZÄHLUNG und das Erzählen liegt darin, dass „etwas Unerhörtes passiert ist“ (ein Verbrechen kaiserlicher Höflinge, die sich in gewöhnliche Henker verwandeln und Nationalhelden töten). Weiters wird das tragische Schicksal einer jungen Frau aufgegriffen (deren Kind nach dem Tode des Vaters geboren wurde die und alle Vorschriften und Erwägungen mit Füßen getreten hat), und es geht um Ibrahim-Effendi, der *anstelle des sogenannten wirklichen Lebens, dessen Schlag er im Leib seiner Mutter spürte, sich eine aus Erzählungen andere Realität konstruierte*.

Andrić entwickelte die Erzählung über das Schicksal von Ibrahim-Effendi parallel zu einer Erzählung über den Sinn einer Erzählung und über die Bedeutung von Kritik. Mittels Interpretation kann diese Erzählung in die Theorie von Andrićs Erzählpoetik, d. h. in Kunst, überführt werden.

Die Analyse gründet auf die Einschätzung, dass im Gesamtwerk des künstlerischen Werks eine Kontinuität der Ideen und eine Einheit des Werkes besteht. Diese Tatsache wird auch durch Erzählungen bestätigt, die im Titel den Begriff Erzählung oder Gespräch tragen.

Милош Ђорђевић

milosdjordj@yahoo.com

Mevlida Đuvic (Gračanica)

Andrićeva pripovijetka ZLOSTAVLJANJE: Taktike pripovijedanja i naličje jednog zapleta

Predmet ovog istraživanja je Andrićeva pripovijetka ZLOSTAVLJANJE, objavljena 1946. godine. U analizi teksta vodili smo se ciljem da ovu pomalo zaboravljenu pripovijetku pročitamo u interdisciplinarnom ključu povezivanja njenih načina pripovjednog proizvođenja i označavanja sa teorijama kulture i identiteta. Ključan je u tom smislu, a s obzirom na tematiku koja zadire u sferu intimnog života, pojam svakodnevnice. Njeno predstavljanje u konceptu odnosa strategija i taktika, koji donosi djelo Michel de Certeaua INVENCIJA SVAKODNEVICE, bilo je presudno za razumijevanje ovog narativa. S obzirom na specifikum zapleta koji je presudni događaj opisao u zatvorenoj formi već završenog događanja, pripovijedanje je usmjereno u funkciji naknadnog pojašnjavanja i tumačenja inicijalnog čina pokretanja radnje, prevodeći priču na tom fonu tumačenja spornog događaja u znakoviti diskurs. Stoga se upravo način pripovjednog taktiziranja između scenarija zadanosti i otvorenosti priče u procesima naknadnog preosmišljavanja učinio važnim obilježjem ovog teksta, a s ciljem da se naspram strateške pozicije zapleta kao cjeline svedenog događaja interpretacijom omogući novi/drugačiji kut viđenja i razumijevanja ovog Andrićevog teksta.

Pripovijetka ZLOSTAVLJANJE (1946) Ive Andrića i kritička interpretacija njenih značenja predmet su ovog istraživanja. Tematiziranje bračnog života u osnovi ove proze usmjerilo nas je u okvire teorije svakodnevnice kao fenomena koji je postao istraživački izazovan u kontekstima postmodernističke skepse spram velikih priča. Iako su se antropološke i etnološke discipline uvijek zanimale za oblike svakodnevnog života, generirajući narativ moderniteta obuzet duhom napretka, odbacio je svakodnevnicu u nemogućnosti da prostor raznorodnih praksi življenja kodificira aparatima univerzalizma. Stoga će se kao svojevrsna reakcija na nivelizirajući diskurs zapadnjačke misli pobuditi interes za razlikujuće prakse koje provode otvorene, interaktivne i neelitističke koncepcije saznanja. Svakodnevnicu se u tom kontekstu pokazala kao neizbježan materijal za istraživanje i propitivanje narativa o društvu, kulturi i identitetu. Važno je naglasiti da se ovdje svakodnevnicu ne konceptualizira u pasivnosti određene protežnosti koja osigurava refleksiju drugačijeg zbiljskog. Pojmom i konstruktom svakodnevnice, naime, danas se operacionalizira upravo kao sredstvom kritike „date raspodele moći, dominantnih socijalnih teorija, određenih formi života i prevladavajućih sistema vrednosti (heroizma po svaku

cenu, kalkulativnosti homo oeconomicusa, muške dominacije itsl.)“ – Spasić 2012: 76. Na istom fonu prepoznavanja i propitivanja alternativnih procedura i pripovjednih taktika koje osiguravaju preosmišljavanje usmjerenih naracija i zadanih sistema vrijednosti, zanima nas svakodnevnicu u analizi i interpretaciji odabranog Andrićevog teksta. Interdisciplinarnim iskorakom u sociološko polje ovjeravanja znanja o svakodnevnicu i njenim praksama privremeno smo se izmakli s terena književne teorije a da bismo putem „posvojenog“ znanja razumjeli i rastumačili konstrukt običnog života, koji jezikom književnog teksta oživljava u vidljiv i znakovit sklop neke drugačije označenosti.

U konstrukt svakodnevnice Andrićeva pripovijetka prikazala je sfere građanskog života, ponudila „inkluzivnu“ priču o građaninu u ambijentu običnog života i mogućnostima koji izviru iz te oblasti djelotvornosti. Nadalje, zanimanjem za intimni prostor bračne zajednice, te podižući tu temu na simbolički okvir narativa stabilnosti, harmonije i jednakosti, Andrićeva pripovijetka, usudimo se reći, koincidira s pojavama postratnih nastojanja modernizacije. Imamo li u vidu činjenicu da je u poratnim godinama diskurs obnove, stabilizacije i demokratizacije institucija građanskog društva bio dominantan, nameće nam se pitanje kako fikcionalizirana svakodnevnicu doprinosi razumijevanju tih konteksta kojima je obuhvaćena i koje, naposljetku, i sama proizvodi? Žene su, naime, zagovarale i dobile pravo glasa, prvi put izlazile na izbore, a brak je ustavno uređen kao moderna institucija prava i jednakost (v. Petranović: 1988). Neizbježno je, pri tome, u relacijama tradicionalnog i modernog, javnog i privatnog, muškarca i žene postaviti pitanje statusa individue, koja je ovdje dramatizirana kao inkongruentna pojedinačnost, te se u teorijskom smislu ovaj istraživački poduhvat „proširuje“ i na teorije identiteta. Znakovito je, nadalje, u ovoj prozi da se zaplet obrazuje unutar događanja koje priču započinje s kraja, odnosno događaj je već zaključen u svom potencijalu djelovanja i reperkusija koje je to djelovanje prouzročilo. Ono što potom slijedi zapravo je osvjetljavanje prirode tog događaja, naknadnog sagledavanja i potrage za smislom. Početna pozicija u kojoj se in media res saopštava da su se svi izjasnili protiv Anice uvodi nas u prostor nesporazuma između Anice i svih drugih.

Svi su se izjasnili protiv Anice. Ne samo komšiluk i poznanici i prijatelji nego, sa malim izuzecima, i njena porodica. Njen otac je nije primio u kuću one septembarske večeri kad je odbegla od muža i docnije joj je poručio da u njegovoj kući nema mesta za besnulje-pobegulje koje 'traže hleba nad pogaču' (Poslovicama se kod nas ubijaju živi ljudi na najbrži najnepravedniji način). I zaista niko nije mogao da razume zašto je Anica, Žena Andrije Zerekovića, napustila jednog dana kuću i muža. Za takav postupak nije bilo vidnog razloga ni razumnog opravdanja, ni u njenom braku koji je bio miran i uzoran, ni u životu sirote samice koji je vodila posle odlaska iz kuće. Njen muž se držao mirno i dostojanstveno (Andrić 1969: 270).

Uzmemo li u obzir Certeauovu postavku da uvijek neki pokret „uvjetuje proizvodnju prostora i povezuje ga s nekom pripoviješću“ (De Certeau 2003: 184), Anicin diskontinuitetni čin istupanja iz bračne zajednice koju svi smatra-

ju uzoritom tumačimo kao inicijalan u smislu ustanovljenja prostora raskola i krize. Naposljetku, kako se još u početnim teorijskim zapažanjima ističe, u jezgri svake priče nalazimo neko djelovanje koje remeti uspostavljeni red, preokreće stanje ili situaciju. Tako se i u ovoj priči djelovanje i prostor poklapaju kao „scene“ izvođenja neke nove temporalnosti, neke nove projekcije istine ili nekog novog (simboličkog) realnog. Bit ćemo precizniji ustvrdimo li da je Andrićeva pripovijetka doista specifičan primjer strukturiranosti, jer pričom upravlja dvostruka logika pripovijedanja, samim tim i zaplet se ostvaruje u dvostrukoj kompoziciji: početne situacije gdje je obuhvatio već definirano i završeno zbivanje – in medias res izrečenu presudu nad činom jedne žene, i kompoziciji kazivanja iz alteritetnih sfera privatnog života, pri čemu se inicijalnom događaju dodjeljuje drugačiji status. Poneseni mislju da pripovijesti „nude svojoj publici izbor raspoloživih taktika u budućnosti“ (Certeau 2003: 75), Andrićevu pripovijetku čitamo svjesni činjenice da smo unutar jedne posebne izvedbe pripovijedanja koja, između ostalog, taktički bira i osmišljava i pozicije iz koji će tekst biti čitan i razumijevan. Mogućnosti otvorene u tom drugom, suplementarnom dijelu priče, stoga, ovdje i uzimamo kao ključne za razbijanje nametnute logike svedenog događanja. Pri tome je bitno napomenuti da upravo ovo vješto vođenje priče prema trenutku kada se ona samoprezentira u sklopu kontingentnih i afektivnih senzacija privatnog života, prepoznajemo kao taktički potencijal ove prakse pričanja. Preciziramo li još više u smislu argumentiranja našeg istraživačkog cilja da pripovijetku ZLOSTAVLJANJE postavimo u kontekst teorije svakodnevnice Michela de Certeaua, onda ističemo da upravo specifičnost retoričkog uobličavanja narativne sintakse Andrićeve priče prema vidljivosti drugačijeg, skrajnutog i razlikujućeg – opravdava našu namjeru. S obzirom na činjenicu da u tim modusima alternacije zapletom zadatog smisla nalazimo svojevrzni taktički prostor otkrivanja neke nove označenosti, ovo nas istraživačko stajalište prvenstveno zanima u kompleksu vizura i mogućnosti koje Michel de Certeau u svojoj studiji INVENCije SVAKODNEVICE veže za odnos strategija i taktika. Naime, istražujući strateški okvir proizvođenja znanja u našoj zapadnoj povijesti kao poziciju moći, Certeau ističe da su skriptualne prakse osmišljavanjem neupitnih pozicija znanja postale moderne prakse mitizacije, omogućivši takav „kartezijanski prostor izdvajanja koji [...] uspostavlja vladavinu subjekta nad objektom“ (De Certeau 2003: 204 – 205). Stoga, naučiti pisati u modernom poretku značilo bi zapravo „inicijaciju par excellence u kapitalističko i pobjedničko društvo“ (De Certeau 2003: 206). Upravo tu mogućnost posjedovanja mjesta koje se može označiti kao vlastito i iz kojeg se može stupiti u odnos s određenom izvanjskošću Certeau prepoznaje kao strategiju, dok taktikama određuje one prakse koje djeluju iz ne-mjesta, ovisne o trenutku u kojem prepoznaju vlastitu mogućnost. Strategije djeluju tako što „skrivaju ispod objektivnog diskursa svoj odnos prema moći koja ih podržava, koju održava na snazi vlastito mjesto ili institucija“ (De Certeau 2003: 41), dok taktike počivaju na zadovoljstvima i intelektualnim potencijali-

ma onih praksi koji proizlaze iz mogućnosti da se iskoristi trenutak ili okolnost i situacija preokrene u vlastitu korist. Jednostavno kazano: strategije provode moć, a taktičkim permutacijama prostor se privremeno zaposjeda. Pri tome, prastaro umijeće suočavanja sa nametnutim okolnostima ne čini ništa drugo no koristi vještine i instrumente svakodnevnice, i nije ništa drugo doli „obični jezik taktičkih igara između gospodarskih moći i simboličkog autoriteta“ (De Certeau 2003: 59). Posebno nam je u kontekstu ovog govora o taktičkim pronevjerama prostora moći korisno zapažanje o umijeću retorike da naspram formalnih pravila jezika, osigura mogućnosti obrata snaga. Čineći ono što su još sofisti prepoznali kao svojevrstu taktiku u govoru, a to je da se od slabijeg učini jači – retorička invencija proizvodi nova mjesta označavanja, preraspoređuje i procesuiru nova viđenja koja razbijaju monolitnost generirajućih strategija. Stoga su pisanje i čitanje, prema Certeau, prakse koje na mala vrata ulaze u zakone proizvodnje, te se razmatranje tih taktičkih opcija unutar književnog teksta javilo kao nastojanje da se u retoričkim postulatima književnosti kao prakse označavanja prepoznaju i izdvoje mogućnosti proizvodjenja taktičkih obrata.

Posebnost prostornih oznaka i modusa označavanja u odabranoj Andrićevoj pripovijeci navela nas je da u razumijevanju njenih značenja krenemo upravo od inteligibilnih obrata kojim priča zadobiva prostor za sebe, vješto taktizirajući unutar postavki zapleta. Poneseni mišlju da pripovijesti „nude svojoj publici izbor raspoloživih taktika u budućnosti“ (De Certeau 2003: 75), Andrićevu pripovijetku čitamo svjesni činjenice da smo unutar jedne posebne izvedbe pripovijedanja koja, između ostalog, taktički osmišljava i pozicije iz koji će tekst biti čitan i razumijevan. Dovedemo li, nadalje, u vezu Certeauovu tvrdnju da je jedino mjesto taktike zapravo mjesto onog drugoga s polazištima savremene teorije pripovijedanja koja ističe performativne potencijale pričanja, ujedno izlažemo i opravdavamo naše nastojanje da razumijevanje Andrićevog teksta potražimo upravo u konstruktivnoj svakodnevnici, odnosno taktičkim pozicijama pripovijedanja unutar binariteta javno – privatno, kolektivno – individualno, muškarac – žena, ali sada polazeći od produktivnosti vizura i pozicija drugosti koje u zadatim dihotomijama najčešće zaprima drugi član para. Naravno, čito nam je u kontekstu svega rečenog važno da konstrukt lika i poredak koji ga kandidira kao priznato ili suspektno djelovanje rastumačimo na zaslonu teorije modernog identiteta, imamo li na umu da je pripovijedanje koje usmjerava prema unutarnjim, intimnim dimenzijama života u teoriji prepoznato kao naracija o modernom sopstvu. Charles Taylor, naprimjer, afirmaciju običnog života dovodi u vezu s modernitetom i iskustvom homogenog praznog vremena (Benjamin) koje je egzistenciju pojedinca diferenciralo između osjećaja obitavanja u univerzalnoj osi objektiviziranog vremena poretka, ali i iskustva pripadanja sferi lokaliziranih, diferenciranih, pojedinačnih življenja koja se mogu ispričati samo kroz „životne događaje“ (Tejlor 2008: 437). Pri to-

me, zaključit će Taylor, taj oblik životnog pripovijedanja „u kome je priča izvučena iz događaja u ovom dvostrukom smislu, nasuprot tradicionalnim modelima, arhetipovima ili prethodnim zamišljanjima, jeste suštinski moderan i uklapa se u iskustvo oslobođenog, pojedinačnog sopstva“ (Tejlor 2008: 438). Činjenica da je Andrićeva pripovijetka ženski lik izdvojila u primjeru djelovanja koje remeti kontinuitet kolektiviteta, presudila je u namjeri da naše istraživanje povežemo i s rodnim teorijama kao poželjnim okvirima razumijevanja ovog teksta, osobito u smislu činjenice da se dihotomija javno-privatno, kao središnji konstrukt rodne razdiobe, u našim kulturama uspostavlja kao asimetričan i isključiv model organizacije. Problematično je u tom smislu što se privatne prakse isključivo vezuju za ženu, dok sva produktivna zanimanja i njima povezani poslovi pripadaju javnoj sferi i njenom simboličkom subjektu muškarcu. Nadalje se te razlike povezuju i uopćavaju u više strukture racionalizacije (etnijska, nacija, poredak, država) pri čemu žena ostaje trajno privezana za praksu domesticiteta. Stoga nam se nametnulo i pitanje, šta je (o)značila ta druga, skrajnuta sfera svakodnevnice u odnosu na markantne kontekste povijesnih obnova, društvene stabilizacije i kulturne emancipacije koje je svojoj tematikom „dotaknula“?

Andrićeva pripovijetka, usmjerimo li se u nastavku na konkretan primjer, vještom pripovjednom izvedbom učinila je da se privatni prostor i manifestacije intimnog života, a koje se u legitimizirajućim narativima zaobilaze kao slabo mjesto, naposljetku premetnu u presudne sfere označavanja i imenovanja. Krenemo li od početne pozicije koja nas in media res upoznaje s inicijalnim događajem, ali kao završenom i zaokruženom cjelinom dešavanja – već smo dobili potvrdu važnosti te pripovjedne redakcije, jer u predloženi red zadanosti uvodi posebnu inteligibilnost pripovijedanja koja intendira naše čitalačke namjere, usmjerava perspektive i oblikuje viđenja. S obzirom na prirodu zapleta koji se u početnim partijama priče sažeto izdvojio kao dešavanje u kojem je čin Anicinog istupanja iz braka s uglednim privrednikom Andrijom Zerekovićem naišao na osudu cijele zajednice i rezultirao sudbinom usamljenih i odbačenih žena, pripovijedanje je u nastavku moglo krenuti jedino putem razgradnje tog događaja u diskursu naknadnog kazivanja, osvjetljavanja prirode događaja i potrage za smislom unutar te dimenzije otkrivenih činjenica. Takav zaplet Lennard J. Davis naziva *teleogenetičnim*, vezujući ga za djela „u kojima je element ‘i-tada i-tada’ možda još prisutan, ali je prevladan različitim događajima unutar zapleta i svršetkom djela“ (Davis 1992: 355). Ukazujući na činjenicu da zaplet nije univerzalna datost, tek puki raspored zbivanja, Davis strukture zapleta razumijeva kao dio društvenog procesa, ističući da je svako sažimanje zapleta na sukcesiju događaja osiromašujuće. Iz toga proizlazi da je zaplet nemoguće razdvojiti od priče i pokušaj tog razdvajanja „može biti toliko neprirodan da će posve izmijeniti predmet proučavanja“ (Davis 1992: 345). Upravo u efektu naknadnog sagledavanja priča i zaplet su neodvojivi, jer u mogućnosti-

ma ponovnog pričanja „preobličavanje prošlih informacija događat će se čitavo vrijeme u strateškim tačkama zapleta, a ne tek na kraju“ (Davis 1992: 355). U svakom slučaju, za razliku od onih naracija koje pripadaju arhetipskim obrascima usmenog kazivanja i zapletima prilagođenim kolektivnim očekivanjima, pa i potonjim formama zapleta koje slijede prvenstvo radnje i kauzalni poređak, teleogenetični zapleti izviru iz nužnosti novih oblika komunikacije. Preinake smisla moguće su kada se događaj izmakne iz tog određujućeg toka radnje i sagleda u širem okviru svijeta priče (i svijeta njome obuhvaćenog). Slijedom ovog Davisovog opserviranja, argumentiramo i naše nastojanje da Andrićevu pripovijetku razumijevamo upravo u relaciji zapleta i priče, imajući u vidu činjenicu da se zaplet u odnosu na priču postavlja kao nukleus ustrojenog i predodređujućeg događaja. Međutim, pripovijedanje nam u tom odnosu naknadno osigurava prostor priče kao prostor tumačenja događaja koji gubi linearnu protočnost, zadržava se u ambijentu intimnog iskustva i kondenzira u izravnosti scena privatnog života.

Izrečena kao završeno i unaprijed definirano događanje, osuda Anicinog čina jasno ukazuje na postojanje više nužnosti iz koje je događaj vrednovan kao neprihvatljiv. Nju u jednom smislu opservira Anicin otac poručujući da *u njegovoj kući nema mesta za besnulje-pobegulje koje traže hleba nad pogaču* (ZLOSTAVLJANJE, 270). Ukoliko metonimijski „ukrupnimo“ očev stav, u njemu razaznajemo patrofamilijarni svjetonazor kao normativ intergiranja tog svijeta. Napustivši brak s dobrostojećim uglednikom, Andrijom Zerekovićem, Anica je porekla taj zakon u sinhroniji društvenog uravnoteženja, našavši se potom u sudbinskoj matrici *odbačenih i usamljenih žena* (ZLOSTAVLJANJE, 270). Senzibiliziranost zajednice za razumijevanje Andrijine pozicije „žrtve“, a prema kojoj je Anicin čin dobio karakteristiku hirovitog, iracionalnog poteza nezahvalne žene koja traži *hleba nad pogaču* (ZLOSTAVLJANJE, 270), samo naglašava konzervativne, patrocetrične standarde u tkivu njene kohezije. Ispostavlja se naposljetku da je forma zapleta prikazanog u svedenoj i usmjerenoj okosnici pripovijedanja kongruentna realitetu javnog prostora, čiju monolitnu prirodu zajedništva nedosmisleno potvrđuje. Dok je Anicin lik onemogućen u matrici isključenosti, Andrijin lik zaprima prostor priče u cjelini njene dvostrukosti javnog i tajnog zbivanja, postajući na toj osnovi permutacije i prijenosa simbolička figura reprezentacije raskola u Realnom. Već je iz uvodnih partija pripovijedanja jasno da je Andrija favorizirani lik narativiziranog prostora zajedništva. Njegov status učvršćen je u nepovredivosti pozicije uglednika koji u afirmativnoj putanji uspjeha podmiruje kolektivnu fantazmu o stabilnosti i prosperitetu. Ni dispozicija napuštenog muža i ostavljenog muškarca ne dovodi u pitanje autoritet gazde Andrije. Naprotiv, uloga žrtve dodatno je učvrstila predstavu časnog i uzoritog življenja, ugroženog u susretu sa diskontinuitetnim zbivanjem, koje zapravo dovodi u pitanje harmoničnu integriranost homogene, monolitne zajednice iskustva. Međutim, kada se mandat protagoniste i favorita

proširi na dimenziju privatnog života – obol sklada i harmonije raspršava se u diferencirajućim prizorima iskustva. U deskripciji Andrijinog djelovanja umeću se detalji, male pripovjedne intervencije koje u linearno uritmljavanje unose efekt cezure, a čitaoca navode na ponovno čitanje. Jer mi smo čitaoci, kao i drugi činioci ovdje pripovijedanih ambijenata, izloženi istovjetnoj manifestaciji vrline i percepciji uspjeha koja je pridobila cijelu zajednicu. Primjerice, prvo-bitno smo navedeni na empatiju u suočenju s podatkom da je gazda Andrija kao seljačko dijete *sam, svojim radom svojom štednjom i skromnošću postigao sve što je imao: imanje, radnju i položaj* (ZLOSTAVLJANJE, 271). Zatim se ta pozicija zadržava u činjenici da nikada nije bio lijep čovjek, *ali zato nije bi ni bez dostojanstva i držanja koje odgovara njegovom redu ljudi* (ZLOSTAVLJANJE, 271). Zapažanju da je Andrija bio sladak u govoru i posjedovao uglađen način opštenja s mušterijama pridružuje se i uvid u njegovo širenje posjeda i poslovanja, uz opasku da je kupovinom kuće bivše gazdarice obzirno dozvolio posljednjem potomku da ostane živjeti u njoj. Međutim, unutar te sukcesivne putanje niza nja Andrijinih postignuća umeće se podatak da su na tom planu *njegova skromnost i poniznost igrale najveću ulogu* (ZLOSTAVLJANJE, 273), a koji skreće pažnju na više puta u pripovijedanju istaknut način Andrijinog djelovanja. U odnosu s drugima gazda Andrija pokazivao bi *osobitu vrstu poniznosti koja laska sabesedniku* (ZLOSTAVLJANJE, 276), bio je *umešan, uljudan i svojim radom samo je ubirao plodove tih svojih prirodnih osobina* (ZLOSTAVLJANJE, 277). Niko, međutim, nije doveo u pitanje sraz skromnosti i prisvajачke strasti u Andrijinom načinu, jer način djelovanja gazda Andrije, sadržan u svojevrsnom maniru uglađenog i odmjerenog pristupanja ljudima, predstavlja zapravo vještinu kalkulantske procjene i umijeće spekulacije: *To je bio način gazda-Andrije Zereko-vića, i taj način prikrivao je sve njegove doista velike telesne nedostatke* (ZLOSTAVLJANJE, 277). Maska poniznosti koju namiće zapravo je način da se prisvoje prilike i uveliča lična dobit, te je već godinama uspijevao da u svojim rukama drži *sve liferacije za vojsku, željeznice i mnoge državne ustanove, ostajući redovno pobjednik na licitacijama, dok niko od konkurenata nije mogao ništa da mu prigovori* (ZLOSTAVLJANJE, 277). Tako je nastao njegov način koji se svodio na mjere skromnosti, uslužnosti i samoprijedora u javnom obrascu ponašanja, uvećavajući istodobno na širem planu prevladavajućih ekonomija građanskog života profit i ugled, a na ličnom planu trijumf i samozadovoljstvo:

Uzeti siroticu a vrednu u kuću – znači osećati svakog dana još jedno zadovoljstvo više od svog teško stečenog blagostanja, i svakim danom ga pomalo uvećavati. Jer sticanje jeste doduše bežanje od sirotinje. Ali i da nema siromaha, kako bi se mogla meriti vrednost i ceniti uspeh onih koji steknu? A što se tiče lepote te snažne i trajne lepote koju je gazda Andrija smatrao drugim bogatstvom i do koje mu je bilo mnogo mnogo stalo – lepota je stvar koja niče i raste tamo gde slučajno padne, kod siromaha kao i kod bogatih. Samo što bogatstvo privlači sebi i lepotu siromaha, kao što hladni predeli vuku topao vazduh. To je jedan od onih svemoćnih zakona u našim društvenim odnosima (ZLOSTAVLJANJE, 272–273).

Naposljetku, prozirnost Andrijiine kalkulantske prirode u svemu što čini više ne počivala samo na fragmentu, umetnutim detaljima i rečenicama, već biva nedvosmisleno izrečena u apsolutu samozadovoljstva koje mu donosi brak:

Ženidba je u njemu pojačala uživanja koja je dosad imao i koja potiču od rada, špekulacije, društvenog položaja i stjecanja, a pored toga zadovoljavala je i one želje na čije zadovoljenje nikad nije smeo ni da pomišlja i za koje je uopšte sumnjao da li su za njega ostvarljive. Ukratko, on je imao puno i savršeno osećanje sreće kakvo ljudima njegova kova daje jedan određen društveni red, kad mu, svesno i potpuno predano, svim silama služe [...] Sve je ovo moje, od kose pa do nožnih prstiju, moje i ničije više! Od tog osećanja sreće šire se dimenzije sopstvene ličnosti u beskraj. Slatko je biti budan zbog toga i slatko zaspati uljuljkan njim (ZLOSTAVLJANJE, 275).

Sve ono što je u prostoru objektivizirane zajednice, njene društveno-ekonomske strukture odnosa reprezentirao gazda Andrija u sklopu odmjerenog, usmjerenog i požrtvovanog življenja, privatna sfera priče razobličila je u detalju, sceni ili slici izravnog, neposredovanog djelovanja lika, postavljenog u drugačiju matricu dokazivanja i potvrđivanja od one koju je posvojio u javnom prostoru. Mogli bismo lik gazda Andrije u tom smislu nastojanja da ostvari uspjeh i dosegne zavidan društveni status povezati s pozicijom modernog pojedinca koja se u teorijskoj literaturi, između ostalog, tumači i unutar samoafirmacije i individualnog suvereniteta. Dimitri D'Andrea u tom smislu naglašava činjenicu da se moderni pojedinac našao pred dvostrukim izazovom jer „nestanak poznatog svijeta rađa u isto vrijeme mogućnost za samopotvrđivanje i brigu za vlastito očuvanje“ (D'Andrea 2006: 87). Raščaranost i poroznost granica poznatog svijeta vodili su tome da se u egzistenciju pojedinca uvuče strah od otvorenih mogućnosti, a koji je istodobno vodio retrogradnim oblicima povlačenja u autentični prostor života, bez ambicije da se djeluje u matrici progresa i osvajanja novih prostora i novih mogućnosti. Ulazeći unutar tih prirodnih nagnuća opstanka u prostor konflikta i neravnoteže, svjestan razornosti posljedica takvog nastojanja, pojedinac na kraju pokazuje sposobnost rasuđivanja i spremnost na „žrtvovanje svojih strasti u ime interesa koji nadilazi granice njegovog neposrednog ispunjenja i odgovorno ih pomiče u budućnost“ (Pulcini 2006: 170). Ustrajnost u djelovanju, odvažnost i poricanje straha u tim suočenjima s novinama karakteristike su one forme subjektiviteta koja se vezuje za prometejsku prirodu individualnosti. U pozitivnom opredmećenju vlastitih nastojanja, uprkos nagnuću djelovanja iz želje za samoodržanjem, prometejski pojedinac ipak živi svjestan širih svrha i potreba i u skladu s tim uspijeva uspostaviti neku vrstu balansa između „samoafirmacije i poretka, između individualnog i kolektivnog interesa, između privatnog zadovoljstva i javnih dužnosti“ (Pulcini 2006: 176). Ne slučajno, dakle, teoretičari moderniteta prometejsku subjektivnost smatraju utemeljiteljskim simbolom moderne zapadne civilizacije „načelom izvedbe [...] proizvodnosti i napretka putem potiskivanja“ (Marcuse 1985: 145). Međutim, taj ostrašćeni okvir prometejskog djelovanja koji je bio nužan u početnim etapama suočenja s imperativima moderniteta, u

vrhuncima instrumentalizirane civilizacije pokazao je i svoju negativnu prisvajачku stranu. Upravo na toj osnovi dvostrukosti djelovanja koje može imati produktivan potencijal pomicanja zadanih granica mogućnosti, ali i destruktivan karakter povlačenja u entropijsku dimenziju samoodržanja, nastaje rascjep u modernom sopstvu. Ukazuje se u tom smislu na ambivalentnost lica modernosti, koje na jednoj strani posjeduje prometejsku odvažnost i spremnost na djelovanje u novim uvjetima oslobođenih mogućnosti, a u drugoj izražava narcisoidno vezivanje za autentično ja i sfere privatnosti. Samoostvarenje pri tome ne znači žrtvovanje vlastitog svijeta, već okrenutost autentičnom ambijentu potrage za punijim identitetom. I jedna i druga strana modernog identiteta – strast prema prisvajanju i strast prema ja (Pulcini 2006: 181) – produktivne su sve dok ne ukinu ambivalentni karakter modernog identiteta poričući „odnosni, društveni i kolektivni polaritet u ime povlačenja u subjektivističku dimenziju“ (Pulcini 2006: 180). Vratimo li se Andrijinom liku, njega u kontekstu ovog teorijskog promišljanja o potencijalima modernog identiteta, kao što je već istaknuto, možemo uzeti za ilustrativan primjer raskola u pojedincu, a koji istovremeno indicira i raskol u tkivu inherentnog kolektiviteta. Andrija, naime, u svom djelovanju predanog i marljivog pojedinca, manifestacijama skromnog i samozaboravnog življenja prispaja lični interes uspjeha s kolektivnom fantazmom napretka. Ta dimenziju harmonično integrirane pojedinačnosti posredovana je u zapletu, uzmemo li u obzir neupitnost priznatosti Andrijinog djelovanja u okviru prikazane zajednice. Pišući o moći i nastojeći da uredi i precizira uspostavljenju aparaturu upotrebe i imenovanja onih aktivnosti koje u osnovi sadrže moć, Hana Arendt ističe da moć zapravo odgovara ljudskoj sposobnosti djelovanja u saglasnosti s drugima. Moć pri tome nikada nije samo svojstvo pojedinca, ustvrdit će zaključujući: „Kada za nekoga kažemo da ‘ima moć’ mi, u stvari, kažemo da ga je izvesna grupa ljudi ovlastila da dela u njihovo ime“ (Arendt 2002: 56). Sve te individualne forme pregnuća koje uprizoruje ambiciozni pojedinac u svojoj prisvajачkoj putanji samoodržanja društvo uspješno kanalizira u oblike priznatih društvenih nastojanja, upravo zbog jačanja pozicija inklinirajućih strukturama moći. Neraskidivost te uzajamnosti počiva, dakle, na interesu koji prožima i zajednicu i protagoniste njenih imperativa vladanja. Drugim riječima, strast prisvajanja podjednako prožima prometejskog pojedinca pokrenutog u naponu želje za moći i zajednicu koja integrira pod svoje okrilje one mandate djelovanja koji podržavaju i učvršćuju njene sisteme vladanja. Samim tim, ne treba nas začuditi što je bračni nesporazumu u široj zajednici razriješen tako da su svi okrenuli leđa Anici. Njeno istupanje iz navodne sigurnosti, harmonije i blagostanja Andrijinog svijeta otvorilo je istodobno i pitanje poretka u kojem počiva sama zajednica. Poistovjećujući se u svom činu osude Anicinog čina s Andrijinom pozicijom iznevjerenog i napuštenog autoriteta, zajednica zapravo prešutno priznaje zakon koji naslućuje kao privilegiju te pozicije – zakon moći. Taj isti zakon prisvajanja i instrumentaliziranja prilika vremena poznaje i Andrija, oportunistički preuzimajući u svom

djelovanju mandate prihvatljive vladajućoj ideologiji. Pripovjedač će drsko obznaniti tu istinu: *To je jedan od svemoćnih zakona u našim društvenim odnosima, a za te zakone gazda Andrija je oduvek imao naročito razvijen pogled i smisao, i poznajući ih dobro, on se pomoću njih, kao pomoću živih snaga, uspinjao i na društvenim lestvicama i u svojim rođenim očima* (ZLOSTAVLJANJE, 273).

Pripovijedanje koje u kontrapunktu privatnog prostora podvrgava Andriju drugačijim nagnućima od onih koja su prožimala djelovanje u javnom prostoru, uprizorit će nam drugu stranu harmoniziranog Andrijinog svijeta, kao i naličje njegovog bića skromne i samozaboravne jedinke. Naime, izmaknuvši ga iz objedinjujućeg prostora fantazme o uspjehu i moći u razlikujući ambijent intimnog, afektivnog i izravnog istupanja pojedinca, pripovijetka je osigurala reprezentativnu osu viđenja pravog lica uspjeha i stvarnih motivacija na kojima on počiva. U tom prostoru dosegnutog životnog komoditeta i stabilnosti, ubijeden u neprikosnovenost vlastite pozicije moći, Andrija se konačno, bez uobičajene manipulacije, kalkulacije ili spekulacije, usuđuje zagledati u sebe. Prvi put *može da govori slobodno, bez računa i obzira, da glasno mašta, da prostore i razgleda sve ono što iskopa iz sebe* (ZLOSTAVLJANJE, 277–278). Oslobođen tereta balansiranja između vlastitih htijenja i sveopćih očekivanja, Andrija je sada podmiren drugačijom motivacijskom logikom.

Sad je mogao sam sebi da kaže još mnogo više nego što ljudima i sme i može da kaže. Mogao je u tami da položi obe ruke na čvrsto, toplo telo zaspale žene, da ih položi ma gde, tamo gde slučajno padnu i da kaže sam sebi: „Sve je ovo moje, od kose pa do nožnih prstiju, moje i ničije više!“ Od tog osećanja sreće šire se dimenzije sopstvene ličnosti u beskraj. Slatko je biti budan zbog toga i slatko zaspati uljuljkan njim. [...] U tom novom životu, koji je značio ostvarenje svih njegovih želja i vrhunac savršenstva, gazda Andrija je prvi put otkad zna za sebe počeo da se bavi sam sa sobom, da se meri, ocenjuje, ispituje i upoređuje (ZLOSTAVLJANJE, 275 – 276).

Nastojanje da priznanje stečeno u zajednici sada potvrdi i na intimnom nivou ličnog zadovoljstva, Andrija provodi u svakodnevnicu permanentnog uzurpiranja Anicine pažnje tiradama koje uznose predstavu o njegovoj umješnosti i važnosti. Pred Anicinim očima gradiraju se prizori zaokupljenosti vlastitom osobom do grandomanije. Nižu se uobrazilje veličine i važnosti gradirane u zavidnom rasponu vještina od upravljanja privredom, društvom, policijom do osvajanja tajne umjetnosti i umjetničkog stvaranja:

Vidiš, to ti je isto ono u velikom što je kod mene u radnji u malom. Promišljenost, rešenost, istrajnost! U tome je sve. I da mene, po nekoj zloj sreći, zovne kralj i da mi kaže: „Gospodine Zerekeviću, takva je i takva stvar! Vi vidite kako stvari idu i dokle smo doterali. A slušao sam za vas kao za jednog privrednika i pregaoca koji je počeo od malog, od ničega, i koji danas, hvala bogu... Pozvao sam vas, dakle, da vam poverim našu privredu, da je reorganizujete, da spasete sve u posljednjem času, i tako dalje i tako dalje“ – ja bih se poklonio. „Neka me izvini Vaše Veličanstvo za slobodu i iskrenost“, rekao bih „ali smatram da ne bih poslužio Vašem Veličanstvu ni državnim interesima ako vam ne bih kazao istinu: polumere tu ne pomažu. Sve se iz osno-

va mora menjati. Hirurški nož tu treba. Samo sa vašim neograničenim ovlašćenjem mogu da se primim poverenog mi zadatka. Jer, treba to, pa to, pa to“ [...] Ne bih ja poznavao ni priznavao nikoga. Razumeš? Primio bih i saslušao svakoga, ali ne bi kod mene bilo bolećivosti ni obzira. Ne poznajem ja nikakvih „olakšavajućih okolnosti“. Ko je neradin, neispravan, nepouzdan – sečem mu glavu bez milosrđa. Dode neko: „Aman, gospodine ministre, nemojte, to je taj i taj – žena, sitna deca!“ A ja hladan kao stena. Neumoljiv. I da vidiš ti kako bi stvari za kratko vreme krenule drugim putem. Pamtilo bi se i pričalo kad je Andrija Zereković uzeo državno kormilo u svoje ruke (ZLOSTAVLJANJE, 284–285).

Ili:

Šta misli taj lepotan, da je sva veština u bademastim očima i ufutiljenim brčićima? Zar onako prilazi zaljubljeni čovek ženi za kojom čezne? Nisam igrač ni umetnik, niti je to moj posao, ali dode mi da se dignem pa da mu ja pokažem kako se to radi. Ah, ne bio mu ja dirigent i baletmajster (ZLOSTAVLJANJE, 291).

Bračna intima u potpunosti je uzurpirana Andrijinim potezima koji demonstriraju neku novu prirodu inače uslužnog i odmjerelog gazda Andrije. U inscenaciji prizora nametljive prirode osvajača prostor hipostazira u demonstraciju jednog karaktera htijenja koji ni u čemu nema oznake skromnosti. Upravo u hijatusu između javne predstave i privatnog djelovanja, svijet priče ranije obuzet duhom Anicinog prijestupa sada biva rekodificiran u prostor Andrijine podijeljenosti. Nastojanje da Anicinu naklonost i priznanje osvoji istim onim predstavama uspjeha i sredstvima kojima je osvajao i stjecao premoć u javnom prostoru, premetnut će se u obrnuto proporcionalan učinak – Andrija će biti viđen upravo kao onakav čovjek kakav stvarno jeste – čovjek podvlašten slabostima vlastohleplja i koristoljublja. Samim tim, njegov lik postaje pokazatelj travestije u modelu uspjeha koji promiče i podržava zajednica: ono što je u javnosti viđeno kao odmjerenost i uglađenost, marljiv rad i smjerno stjecanje, u suštini, počiva na opscenom zakonu nepokolebljive ambicije i želje za moći. Ironično je što se fantazma moći koja upravlja Andrijom razbija od realitet činjenice koju u svojoj perspektivi ustanovljuje najprije čitalac: da podvige *od kojih svaki označava neku veliku reformu* (ZLOSTAVLJANJE, 285) Andrija zapravo „obavlja“ u obezvlaštenom i desimboliziranom prostoru doma, in absentia. Upravo na tom mjestu manjka, da se poslužimo lakanovskim terminom, odjednom se čini vidljivom poluga sirove ambicije i vlastohleplja na kojoj počiva Andrijino djelovanje. Upravo unutar tog zamišljenog scenarija prikazuje se ono što je „veće“ od samog Andrije, a to je vlastita praznina, neposjedovanje sadržaja i načina kojima bi, izvan sirove ambicije i prema njoj skrojenom modalitetu ponašanja, stupio u odnos s drugim. On živi usklađen određenim poretom vrijednosti, ali otuđen od autentičnih dimenzija željnog, interaktivnog ljudskog bića upućenog na komunikaciju s drugim. Primjerice, predstavama vlastite veličine, neumoljivim tiradama i upornim himničnim recitalima on Anici nameće sliku sopstva koju bi zapravo sam htio i trebao vidjeti da bi „izmakao“ avetima vlastitih slabosti. Naposljetku, da se zaključiti

da Andrija manifestira negativitet samodovoljnog djelovanja, koje u neograničenom višku mogućnosti, a bez osjećaja odgovornosti i dužnosti, postaje indikator „čisto instrumentalnog odnosa s drugim“ (Pulcini 2006: 181). U tom odnosu Anica je svedena na poziciju podvlaštene, subordinirane drugosti čije postojanje biva neutralizirano do mjere pasivnog medija odražavanja režima koji vlada nad njenom slobodom, a ovdje je to režim jedne osvajačke i prisvajačke strukture moći. Zlostavljanje ovdje, samim tim, nije dobilo izgled fizičkog nasilja, sile koja prijeti opstanku egzistencije, već oblik opresivnog mehanizma podvlašćivanja ljudske slobode, eksploatiranja intime i ukidanja prava na lični integritet. Građanski status subjekta oslobođenog u svojim zahtjevima djelovanja, u najkonkretnijoj dimenziji individualnih ljudskih potreba, očito ne dodjeljuje ravnopravnost, premda je deklarativno implicira. Posebno se feministička teorija svakodnevnice u svom bavljenju oblicima isključenosti i potčinjenosti uloga dodijeljenih ženama fokusira na isključivi karakter građanskog statusa kad je u pitanju uključenost žena. Tako se skreće pažnja na činjenicu da u fiksaciji društvenih raspodjela postaje iznimno važno krenuti od „pojedinačnog, življenog da bi se uputilo ka opštem i apstraktnom“ (Papić 1989: 73). U tom smislu relevantna je činjenica na koju se posljednjih godina posebno skreće pažnja a to je neadekvatna, zapravo asimetrična raspodjela uloga u sferi odnosa javno – privatno kao primarnoj u provođenju politika upravljanja. Razmatrajući pitanja građanskog statusa u odnosu na rodne specifičnosti Nira Yuval-Davis navodi da „postavljanje granice između javnoga i privatnoga jeste politički čin po sebi“ naglašavajući da svaka teorija građanskog statusa „mora uključiti ispitivanje autonomije koja se dopušta građanima kao pojedincima (različita roda, etničke pripadnosti, religije, klase, životne dobi i tako dalje)“ – Yuval-Davis 2006: 107–108. Andrićeva pripovijetka je, slijedimo li rečeno, uspjela upravo iz uprizorenja pojedinačnog, specifičnog u identitetu djelovanja i prema zahtjevima koje izručuje društvu kao *i žrtva i krivac* (Andrić), pokrenuti pitanje ispravnosti takvih modela društvene integriranosti koji zarad „harmonične“ monoplane integriranosti zanemaruju pitanje pravednosti.

Iako je Anica odbila živjeti pod tim i takvim suspenzijama slobode, njen čin nije pomjerio prostor na takav način da ga je preobrazio, ali, naglasimo, procesuirao je zahtjev za promjenom, obilježio mjesto poraza emancipatornih politika koje uopštavaju prema univerzalnim vrijednostima, pravima i građanskim slobodama, a u konkretnom prostoru iskustva ostaju zarobljene i natkođirane politikama moći. Stoga je afektivni prostor proživljavanja drame izuzeća, kako Andrijine nemoći da se odupre samoživom impulsu prisvajanja i živi punu egzistenciju zadovoljnog i uravnoteženog bića, tako i Anicinog isključenja iz zajednice koja osigurava okvir priznanja i afirmacije – zapravo metonim stanja krhosti modernog sopstva položenog u homogenizirajuće procese identifikacije.

Jedan čovek, osobito jedna žena, mora u odbrani svojih prava i svoje ličnosti da se osloni na druge ljude i na svoje pravo onako kakvo je formulisano u zakonima ili bar u shvatanjima i navikama društva, A na šta ona može da se požali u ovom prividno savršenom braku? Kako da kaže drugima da je zlostavljana na izuzetno ružan i tako nepodnošljiv način da mora da beži i da se spasava ako neće da izludi i svisne od dosade, stida i gađenja nad njim i nad samom sobom (ZLOSTAVLJANJE, 288).

Sve što u svom promišljanju artikulira Anica ide u prilog činjenici da društvo, slijedeći nužnosti ekonomske i društvene stabilizacije, zapravo prešutno pristaje na ekspanzivistički, eksploativajući karakter odnosa prema drugostima koje ostaju izvan progresije i emancipacije. U toj relaciji postoji samo jedan zakon, a to je zakon vladanja i upravljanja tuđom slobodom, koliko se privatni život pretvara u pasivni prostor fatumskog podnošenja nametnutih stanja. Afekti nemoći izviru iz temelja nemušte pozicije pojedinačnosti u tom i takvom svijetu. Anicino odustajanje od trpljenja koje je trajalo godinama, dok više nije mogla *da preturi sate i minute* (ZLOSTAVLJANJE, 296), potvrda je zrenja novih želja u biću pojedinca koji bi se dali opisati okvirima potrebe za dostojanstvenim življenjem. Napustivši Andriju i njihov dom, a kako to većina opservira, napustivši prestiž stabilnog i i lagodnog života, Anica je prigrila sudbinu usamljenih i odbačenih žena, izabравši prije i radije siromaštvo, ali i dostojanstvo samosvojnog bića, no nemoć trpljenja i podnošenja nametnute realnosti ponižavane i poricane supruge uglednika. Time je ukazala na procijep u monolitnom biću zajednice, a javni prostor prikazanog zajedništva prestrojila u temporalitet koji podnosi zahtjev za dostojanstvenim životom individue. Tumačeći za modernitet vezanu sentencu „poštovanja ljudskog života, Taylor posebno ističe prioritet izbjegavanja patnje koji omogućava slobodu i osigurava samokontrolu. Pri tome, dobro aktivnog djelovanja, a naspram pasivnih stanja trpljenja, izdvaja kao konstitutivnu nužnost artikulacije modernog identiteta (v. Tejlor 2008). Slično zapaža i Nira Yuval-Davis kada ukazuje na činjenicu da zapravo „volja i sposobnost sudjelovanja predstavljaju građansku vrlinu i nisu tek izraz nego i uvjet građanskog statusa“ (Yuval-Davis 2006: 95). Ovakve teorije i prakse u afirmativnom stavu brizi nad dobrom individualnog života produktivno povezuju privatnu i javnu sferu. Istovremeno, percepcija značaja svakodnevnice kao sklopa različitih, posebnih, samosvojnih energija i praksi, opservira Tajlor „boji čitavo naše razumijevanje toga šta u suštini znači poštovati ljudski život i integritet“ (Tejlor 2008: 31). Ako se na kraju vratimo inicijalnom trenutku uspostavljanja narativne realnosti – Anicinom bijegu od Andije – sada ga, u rezimeu svih događanja, jasno vidimo kao otpor življenju svedenom na patnju i trpljenje. Taj i takav otpor, kao izvor i utok osmišljavanja narativiziranog svijeta pripovijetke, vodi nas prema konačnom uobličavanju njenih značenja u etičkim implikacijama važnosti poštovanja prava na različitost i nužnost priznanja integriteta pojedinca.

Uzmemo li, u konačnici, u obzir zaplet koji nas postavlja između mogućih rješenja udvajanjem zbilje događanja, a onda i postavku o specifičnosti naracije

koja se obraća sferama običnog života, a da bi ispričala priču o modernom pojedincu – zaključit ćemo ovo čitanje još jednom taktičkom gestom prizivajući, sada iz pozicije čitaoca i čitanja, strateški prostor određujuće izvanjskosti, za koji se, kako bi rekao Certeau, pretpostavlja da je nedokučiv. Uslovljenost naracije o braku prostorom intime, a onda i retorikom intimnog iz kojeg se poduzima kritika zatvorenog i definiranog obzora javne sfere događanja, proizvele su specifičan narativ o identitetu. Naime u kontekstu potrage za ravnotežnom između kolektiviteta koji relikte svojih tradicija žilavo usađuje u nove strukture, i individue koja nosi zahtjeve integriteta – ova priča sve je komponirala u konfliktnost susreta tradicije i moderniteta, individue i kolektiviteta, političkog i etičkog. Prisjetimo li se Davisove opaske o neodvojivosti zapleta i priče, u smislu činjenice da priča dopunjuje zaplet na takav način da ga tumači i određuje mu karakter, onda ćemo konfliktnost Anicinog čina ipak razumijevati prema onome što nam je ponudila naknadna priča. A u toj priči zaplet i nas čitaoc razvodi između osvanulog naličja Andrijine nelijske ambicije i između žive, skoro opipljive muke Anicinog svakodnevnog trpljenja unutar zajedništva poniklog na hladnom kalkulantskom izračunu uglednog privrednika, gazda Andrije. Naposljetku, kao čitaoci koji ipak malo više vide od onih zarobljenih funkcijama svojih uloga, Anicin čin razumijemo kao iznuden potez odbrane vlastitog dostojanstva i integriteta pred totalitetom onoga što je Andrijin lik skoro pa scenski plastično uprizorio: volja za moći. Shvatimo li brak s Andrijom Zerekovićem kao konstrukt uravnoteženja koji se nudi ženi sudbinski predodređenoj stanjem siromašne i požrtvovane djevojke, onda ćemo njeno istupanje iz braka razumjeti kao promašaj ponuđenog modela stabilnosti. A šta se unutra njega nudilo? Ekonomska i socijalna stabilnost?! Nudilo se ono što su feminističke teorije i tematizacije svakodnevnice davno prozrele, nudila se nijema uloga medijalizirane drugosti koja prava uživa u paradoksu priznanja na terenu marginalizirane, politički neutjecajne sfere privatnog života – u javni život, opet, uključena kao alteritet. Može li se govoriti o humanizaciji i slobodama, osjetljivim pitanjima ženske emancipacije i demokratizaciji institucija uz činjenicu koju Anicina sudbina anatemisane jedinke prevodi u sinegdohalno opredmećenje statusa razlike, drugosti i diskontinuiteta u hegemonim sistemima vladanja. S obzirom na to da zaplet bespomoćnosti i determinacije opisuje poraz individue u zadanom svijetu kolektivističkih svjetonazora i isključivih ekonomija društvenog uravnoteženja – još konkretnije je iskazana nemogućnost emancipirajućeg narativa bez priznanja individue u činjenici njenih diferencirajućih i višestrukih zasnovanosti i usmjerenja. Sve dok se o humanizaciji društva i demokratizaciji institucija govori iz skrivenih pobuda koristi, ambicija za upravljanjem i vladanjem, prostor društvenog zajedništva ostaje tek prakticirano mjesto moći gdje će se *Svi* izjasniti protiv neke druge *Anice*.

Izvor

Andrić 1966: Andrić, Ivo. ZLOSTAVLJANJE. In: Andrić, Ivo. *Ljubav u kasabi*. Beograd: Nolit.

Literatura

- Arent 2002: Arent, Hana. *O nasilju*, preveo Dušan Veličković. Beograd: Alexandria Press. [*On Violence*]
- De Certeau 2003: De Certeau, Michel. *Invencija svakodnevice*. Prevela Gordana Popović. Zagreb: Naklada MD. [*L'invention duquotidien*]
- D'Andrea 2006: D'Andrea, Dimitri. Moderna subjektivnost između različitosti i pripadnosti. In: Furio Cerutti (ur.). *Identitet i politika*. Prevela Vesna Pavković. Zagreb: Politička kultura. S. 85–103. [*Identita E Politica*]
- Davis 1992: Davis, Lenard J. Zgusnuti zapleti: Povijest i fikcija. Prevela Mia Pervan-Plavec. In: Vladimir Biti (ur.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. S. 341–372.
- Marcuse 1985: Marcuse, Herbert. *Eros i civilizacija*. Preveo Tomislav Ladan. Zagreb: Naprijed. [*Eros and Civilization*]
- Papić 1989: Papić, Žarana. *Socijologija i feminizam. Savremeni pokret i misao o oslobođenju žena i njegov uticaj na sociologiju*. Beograd: IIC SSOS.
- Petranović 1988: Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1988*. Beograd: Nolit.
- Pulcini 2006: Pulcini, Elena. Između Prometeja i Narcisa, ambivalentnosti modernog identiteta. In: Furio Cerutti (ur.). *Identitet i politika*. Prevela Vesna Pavković. Zagreb: Politička kultura. S. 167–185. [*Identita E Politica*]
- Spasić 2012: Spasić, Ivana. Svakodnevno i političko: kontrapunkt, otpor ili temelj. In: *Političke perspektive: časopis za istraživanje politike*. God. 2, br. 1. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu. S. 73–91.
- Tejlor 2008: Tejlor, Čarls. *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*. Prevela Sofija Mojsić. Novi Sad: Akademski knjiga. [*Sources of the Self*]
- Yuval-Davis 2004: Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*. Prevela Mirjana Pajić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka. [*Gender & Nation*]

Mevlida Đuvic (Gračanica)

ZLOSTAVLJANJE by Andrić: Tactics of storytelling and the inside of a plot

The subject of this research is the story *ZLOSTAVLJANJE (ABUSE)* by Andrić, published in 1946. The aim of the analysis of this, somewhat forgotten, story was for the story to be read in an interdisciplinary way of linking its manner of storytelling creation and assignment with the theories of culture and identity. The key term in that sense, considering the topic infringing on the sphere of intimacy, is the term of everyday life. Presentation the phenomenon of everyday life in the concept of the relations between strategy and tactics, explained in Michel de Certeau's *INVENTION OF EVERYDAY LIFE*, was essential in understanding this narrative. Considering the specifics of the plot, which describes the initial event in a closed form of an already completed event, the storytelling is directed towards the function of additional explanation and interpretation of the initial act of starting the action, turning the story in this aspect of interpretation of the disputed event in meaningful discourse. Thus, the manner of this storytelling tactics between the default script and openness of the story in the processes of storytelling reinvention, becomes the meaningful characteristic of this text; with the aim of ensuring a novel/different perspective and understanding of Andrić's text juxtaposed to the strategic position of the plot as a whole of the completed event.

Mevlida Đuvic
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
mevlida.djuvic@gmail.com

Валентина Генцел (Нови Сад)

Сања Периф (Нови Сад)

Митски елементи у приповеци ЗМИЈА Иве Андрића

У фокусу истраживања јесу митска упоришта значења приче ЗМИЈА која упућују читаоца на дубљи и свеобухватнији план приповетке, у сенци драматичног сусрета различитих култура. Рад се бави архетипским знацима времена и простора, хротопом путовања, као и мотивом змије са њеном многоструком симболиком. Као важан у структури приповетке испоставља се и митски карактер Смиље Србијанке, бајалице, и басме коју она изговара ради исцељења. Методом CLOSE READING и анализом различитих семантичких слојева приповетке ЗМИЈА долази се до закључака о занемареним значењским сегментима приче, а детаљним увидом у митске елементе омогућава се нови приступ миту у делу Иве Андрића. Начин на који аутор инкорпорира ове елементе у своју приповетку сугерише да је реч о стално присутној свести писца о потреби за универзализацијом индивидуалног искуства.

Приповетка ЗМИЈА појавила се први пут у Андрићевим НОВИМ ПРИПОВЕТКАМА 1948. године, а у САБРАНИМ ДЕЛИМА се од 1963. налази у књизи ДЕЦА, што остаје неизмењено и у последњем издању из 2011. године. Догађај који се у њој описује смештен је у месец септембар 1885. што Андрић у приповеци експлицитно истиче, дакле, у време аустроугарске окупације Босне и Херцеговине. Како Јован Делић записује, у питању је „необична и прилично загоњетна, а наизглед сасвим једноставна“ приповетка (Делић 2012: 323). Помнијим читањем и анализом открива се, међутим, да приповетка није ни једноставна ни једнозначна. Прати се путовање две сестре, Агате и Амалије, ћерки генерала Радаковића, које су са породицом (њих две у посебним колима) пошле из Сарајева у Вишеград. На путу Агата и Амалија наилазе на групу људи окупљених око девојчице коју је ујела змија и то је централна епизода њиховог путовања. Мирјана Стакић дели приповетку на три целине, односно на путовање пре и после епизоде са уједом змије, и на саму епизоду са уједом змије (в. Стакић 2018: 101). Фабулативна окосница овог краткопрозног триптиха је, дакле, врло једноставна због линеарне нарације (в. Павловски 2007: 513).

У уводном делу даје се скица породице Радаковић. Андрић је нагласио да је ова породица пореклом из Лике, српска, већ одавно понемчена, и да живи у Бечу. У кратким цртама описују се генерал, пуначка жена, син питомац војне академије и две одрасле ћерке. Истиче се њихов лагодан и уређен

живот: музика, књиге, забаве, свилене хаљине, сламни шешири, добра кола и коњи, кочијаши, послуга. У контрасту са европском цивилизацијом оличеној у животу ове породице налази се опис заостале и пусте Босне виђен очима Амалије, зване *Офелија*, и годину дана старије сестре Агате, зване *Caritas* (у преводу милосрђе), која је у Бечу још као девојчица основала своје друштво за помагање сиротињи.

Њих две у почетку заноси овај простор *ваздухом и ширином нових крајева* (ЗМИЈА, 35) и радују се што ће заједно провести два дана *пролазећи кроз дивље нејошњаше крајеве* при чему ће се *несмењано и до миле воље наразјоварати* (ЗМИЈА, 34). Кола су пролазила *бескрајном тласиначком равницом* (ЗМИЈА, 35) која је имала *величину и меланхоличну лейошу коју увек има равница кад се у далекој и бескрајној линији сјаја и дели с небом* (ЗМИЈА, 42). Али тај спој земље и неба није пружао услове за живот људи. Осим грмља и штурих пашњака, нигде није било *људи ни људских станаова, ни дрвеша, ни њиве, ни стоке, ни њице у врелом ваздуху* (ЗМИЈА, 36). Напуштене дрвене појате личиле су на *шрапнучу кулису* (ЗМИЈА, 41). Иако је био септембар, *сунце је пријекло и зајара је расла*, а Андрић је прецизирао и време – *Подне је било близу* (ЗМИЈА, 130). Подне има обележје „заустављеног“ времена, односно карактер „не-времена“ у ком се активизира нечиста сила и почиње господарити простором (в. Раденковић 2013: 22). У „гранично“ време као што су подне и поноћ, постају активна многа митолошка бића која тада постају претња човеку (в. Раденковић 2017: 12). У СРПСКОМ МИТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ подне је време дана када се јављају зли духови и демони (СМР 1970: 246). Одатле проистиче захтев да човек у то време, ван свога дома, не сме предузимати никакве радње: не сме кретати на пут, радити у пољу, купати се у реци да не би нанео повреду духовима, који тада излазе на раскрснице, у поље, на обале река; у противном, ризикује да у сусрету с неким од тих бића настрада (в. Раденковић 2017: 12).

Управо у том периоду Агата и Амелија наилазе на две жене, дечака и „неко ситно створење“ (ЗМИЈА, 36) које лежи на земљи. Сазнаје се да је девојчицу ујела змија, која се не описује, одсутна је, али има привилеговано место у приповеци, што је јасно већ насловом. Она је, као архетипски узрок, пореметила равнотежу. „Извела“ је девојке из кочије и оне су тиме закорачиле у други простор, простор не-цивилизације. Змија је један од најчешћих фолклорних мотива не само у словенској митологији и усменој књижевности већ се може наћи и у античкој, библијској, индијској, јеврејској и многим другим митологијама и књижевностима. Хришћанство је задржало само негативне конотације змије: змија оличава Сотону и навела је Еву на грех. Змија се у Андрићевој приповеци јавља као „вишесмислен и модеран симбол, са дале-косежним социјалним и историјским импликацијама“ (Делић 2012: 333). Она је гранична животиња која је одвојила свет босанских хришћана и од Истока и од Запада:

Хришћански свијет на ободу турске царевине двоструко је несрећан: нема истински цивилизацијски контакт са турском царвином, али ни са западним хришћанством. Ту борба за опстанак и идентитет подразумева заосталост, сујевјерје, тежак и страхан живот, страхоту, ујед змије (Делић 2012: 333).

Нас, међутим, интересују митски потенцијали симбола змије. Гербран и Шевалије у свом Речнику симбола наводе: „Као темељни архетип, повезан с изворима живота и имагинације, змија је, као што видимо, понегде у свету задржала своја симболичка значења која су наоко сасвим супротна¹“ (Гербран Шевалије 2013: 1114). Према се позитивна значења овог симбола у наше време поново актуализују, нема сумње да је Андрић на уму имао читав комплекс негативних значења која се везују уз змију. Реченица која описује паралисаност сестара при сусрету са бedom и болешћу коју змија изазива указује на главно симболичко упориште овог мотива у приповеци: „Чинило им се да су и саме јадне и убоге, одавно заплетене у неку драму дивљег пастирског живота, са оловном тежином у глави, на очима, и у свима удовима, непомичне у општој узетости, у којој само оно прикривено зло у детету живи, рије и хара без отпора“ (Змија, 41). Змија је, дакле, ПРИКРИВЕНО ЗЛО, а обележје скривености, истакнуто чињеницом да се она ни не појављује у приповеци, а да њен отров „ради и разара у детињем телу, сваким минутом све јаче“ (Змија, 41), додатно интензивира њену злокобну улогу.

У приповеци змија само накратко постаје хијерофанија:

Змија која се види на земљи, у тренутку кад се појави, јесте хијерофанија. **Осећа се** да се продужује на једну и на другу страну, у материјалном бескрају који није ништа друго до примарна недиференцираност, простор свих латентности, који постоји испод видљиве земље. Видљива змија је хијерофанија свете **природности**, и то не духовне већ материјалне. У дневном свету она се појављује као опипљиви фантазам, али фантазам који измиче између прстију, као што клизи кроз мерљиво време, кроз мерљиви простор и правила разумског, да би се склонила у доњи свет, из кога долази, и у коме је замишљамо безвремену, сталну и непомичну у њеној потпуности (Гербран Шевалије 2013: 1101).

Павловски потврђује да змија која је на тренутак постала видљива и ујела девојчицу припада управо овом типу симболичног значења, појму зоосимболичног, који се променом друштвеног контекста и под утицајем хришћанства деривирало у принцип зла и опасности, искључујући њену прелогичку и архетипску култну улогу и значај (в. Павловски 2007: 520). Видљива змија се, дакле, појављује само као краткотрајно отеловљење Велике невидљиве змије, каузалне и изванвременске, господара животног принципа и свих снага природе: „То је СТАРИ БОГ, први на кога ћемо наићи на почетку свих

¹ Супротна значења симбола змије међусобно се прожимају и допуњују: „Соларна је и лунарна, живот и смрт, светлост и тама, добро и зло, мудрост и слепа страст, лек и отров, очуваатељ и заторник те поновно рођење, како духовно, тако и физичко“ (Купер 2004: 194).

космогенеза, пре него што га детронизују религије духа“ (Гербран Шевалије 2013: 1102).

У приповеци је реалистичко приповедање испреплетено са митским и фантастичним, што се, поред зоосимболичног мотива змије, постиже и увођењем лика бајалице Смиље Српкиње у митске архетипске модусе процесом исцељења и гатања. Супротстављају се два начина: западнохришћански и митски, архетипски или пагански, у вечитој борби између добра и зла. Андрић детаљно описује бајање Смиље Србијанке, односно примитивни архаични исцелитељски обред који треба да исцели болесну девојчицу. Премда се термини *басма* и *бајалица* понекада користе синонимно, *басме* су „говорне ритмичке формуле за исцељење“, док је бајалица „вршилац радње, жена која баје“ (Ђаповић 2008: 228). Павловски скреће пажњу на (стило)индикативност имена *Смиље Србијанке*, јер је оно у одређеном смислу метонимијско и симболично: „Национално је одређено у мултиетничкој средини и призива сферу њезине дјелатности у којем се смиље повезује са сасвим одређеним значењима и функцијама (исцелитељским) у традицијској култури“ (Павловски 2007: 516). Наиме, у народном веровању о биљкама, смиље има „апотропајску моћ“ и представља „заштиту одозго“ (Чајкановић 1985: 219), док Софрић везује неувелост смиља за могућност да се прераном смрћу какве девојке њена душа преселила у биљку смиљ, „и да ова баш и зато све непрестано живи и не вене“ (Софрић 1990: 202). Овај податак пружа нове могућности не само за тумачење имена *бајалице*, већ проширује и значење њене улоге у излечењу смртно болесне девојчице.

Исцелитељски ритуал приказан у приповеци сачињен је од „шифрираних (кодираних) ликовних (визуелних) поступака и усмених формула различитог поријекла, типа и садржаја, којима се придружују мајчино запомагање и клетве“ (Павловски 2007: 520). Мајка кроз „тихо и једномерно хукање“ пушта кратке жалбе:

– Ух, кукавица сам *џи* сиња! Хууу, све на моју *главу*. Ух, ојађеница *клеџа*! (ЗМИЈА, 41).

На тај начин, она у структури приповетке добија функцију ритуалног коментатора несреће, односно даје архетипске коментаре (в. Павловски 2007: 516). Главну улогу у исцелитељском ритуалу свакако има Смиља Србијанка. Бајање има свој ред излагања и уобичајену технику, те тако она прво мирно и сабрано „црта“ око ране: „Великим ноктом на палцу десне руке она је с времена на време оцртавала око ране кривудавау линију, као неку кружну муњу која има да представља ону црну, изломљену пругу што иде низ змијски хрбат“ (ЗМИЈА, 37). Ритуалне радње прати једноличним изговарањем стихова у сликовима, час гласно, час шапатом. У изворима нисмо пронашли басму која почиње речима *Погранила Лена рано у недељу*, а која говори о девојчици или девојци коју уједе змија, међутим, Раденковић истиче да се женско или мушко име стављало у басму како би имала потпунију поетску димензију (в.

Раденковић 1973: 8). То може бити разлог зашто Андрић уноси баш ову басму у приповетку, имајући у виду њен лирски карактер у целости.

Пошто су басме остатак митско-поетске традиције, могу се читати и као поетски текст и посматрати као део народног стваралаштва (в. Раденковић 1997: 6). У наше време, смисао многих басми остаје изгубљен, а на уштрб поетичности претеже њихова исцелитељска улога. Међутим, кад је о басми *Подранила Лена рано у недељу* реч, и исцелитељски смисао, и њен поетски карактер, односно естетска функција, остају нам блиски и у великој мери очувани. Наиме, нана за лек од змијског уједа обећава Ленки „*од кошуће млека, | од јабуке млека!*...“ (Змија, 37). У односу на змију, кошута има значајне симболичке импликације:

Кошут у непријатељству с хтоничном змијом – попут орла и змије у рату – представља сукоб супротности, позитивно наспрам негативног, светлост против таме, итд. Кошут са змијом под ногама је победа духа над материјом, добра над злом (Купер 2004: 72).

Важно је и то да је, као битно женски симбол, кошута често „мајка дојиља невине деце“, односно „слика девојке преживеле у мајци“ (Гербран Шевалије 2013: 406). С друге стране, јабука је „плод који одржава младост, симбол је обнове и трајне свежине“ (Гербран Шевалије 2013: 302). Чајкановић бележи да се јабука употребљава у бајањима, као лек (в. Чајкановић 1985: 52), док се у келтској традицији такође препознају њене магијске и хтоничне моћи (в. Купер 2004: 54). Млеко је у обредној употреби животна течност (в. Купер 2004: 108) и позната је његова лековитост, а у контексту приповетке нарочито је занимљива симболика коју је популаризовала средњовековна хришћанска иконографија: „вид добре мајке која даје млеко истине, на супрот лошој мајци која доји змије“ (Гербран Шевалије 2013: 581).

Након изрецитоване басме долази „ритмично скандирање потпуно неразумљивих грлених слогова, испрекиданих свечаним захукивањем које је жена упућивала право у рану, затим у даљину, на све четири стране света“ (Змија, 37). У басмама болестима се никада не жели смрт, односно не шаљу их на „други“ или на „онај“ свет, јер се веровало да тамо наши преци настављају да живе, већ се болести одашиљу у просторе у којима нема делатности које сачињавају и означавају живот (в. Ђаповић 2008: 227–240). На крају, бајалица вади из пешкира сасушену змијску траву коју треба расквасити пљувачком и привити на рану. У ритуалу је, дакле, присутан и визуелни (ликовно-знаковни) ниво и вербални. То је у складу са синкретичним карактером саме поруке која се прима у народним бајањима, а која, неретко, ангажује свих пет чула (в. Раденковић 1978: 423). Павловски наглашава да је Андрићев опис детаљан и веома вредан као документовани, литераризовани поступак који садржи елементе типичне за „митове за оздрављење“ о којима пише Мирча Елијаде (в. Павловски 2007: 522). Овом приликом, међутим, нећемо указивати на особености таквих ритуала код појединих племена и

народа које Елијаде детаљно бележи. Јасно је колико је различит приступ Смиље Србијанке и Агате, која прво мрко гледа ту круту и хладнокрвну жену. Она је навикла да болесне и сиромашне помаже лековима, новчаним средствима, бољом храном. Отуда и осећај да би требало да се супротстави тим врадбинама и да их замени конкретном акцијом и реалним поступцима. Међутим, суочивши се са бедом какву, ипак, није имала прилике да види, и простором у којем нема *нишџа*, Агата је стајала као прикована, не усудивши се да прекине једино што се у том тренутку дешавало како би се девојчица излечила. У осећању потпуне немоћи, Агата чак почиње да прижељкује да Смиља настави своје бајање, само да би се осетио било какав бољитак: „Као да је овде наступио митски силазак са највише тачке у стваран живот, истинску људску патњу и борбу живота и смрти“ (Живковић 2013: 41).

Уздах очаја који сублимира ту истинску људску патњу: „Нигде ничега под небом...“ (ЗМИЈА, 43) можда се најјасније читава управо у недостатку воде. Она је кључна животворна сила, и њено одсуство у епизоди са уједом змије има своју симболику. Њена исцељујућа, прочишћујућа улога била би можда главни покретач девојчициног оздрављења. У СРПСКОМ МИТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ истиче се како се водом гоне демони (СМР 1970: 85). Уколико би се змија посматрала у складу са својом демонском митском симболиком, јасно је колико би вода имала важну улогу у смањењу последица змијског уједа. Пошто, међутим, нема ни капи воде, најважније је наћи алкохол. Флашица коњака коју доноси кочијаш има снажно дејство на девојчицу, али немогућност да се дође до воде и немоћ која је повезана са тим и даље оставља јак утисак на сестре. С друге стране, наглашава се два пута да девојчица лежи на земљи поред ватре, и то „готово угасле мале ватре“ (ЗМИЈА, 36), што се поново може посматрати у складу са митским контекстом приче. Наиме, и ватра, као и вода, има апотропејску и лустративну моћ против мистичних сила: „Особито се приписивала велика снага живој ватри, која се употребљавала за очишћење од злих демонских сила, као лечење и предохрана од болести“ (СМР 1970: 64). Важно је и то да се живи огањ, односно ватра, симболично непрекидно одржава:

На огњишту се ватра никад није гасила, осим кад се гасе све ватре у селу, управо непосредно пред вађење нове живе ватре, којом ће се упалити и нова ватра на огњишту, или кад неко умре у кући. Тад се гаси ватра на домаћем огњишту (СМР 1970: 65).

У митској свести, дакле, гашење ватре директно се повезује са смрћу човека, односно читавог нараштаја, те је индикативно да је у тренуцима када девојчица лежи тешко болесна и у грозници, ватра поред ње готово угасла.

Као што одсуство неког елемента има значајне симболичке конотације код Андрића², тако и појачано присуство неког мотива свакако има важне семантичке потенцијале. У приповеци Змија, равница се, заједно са својим синонимима (зараванак, раван), помиње чак петнаест пута. Мењање крајолика непосредно пред епизоду са уједом змије наговештава прелазак у други и другачији свет, други простор, па и другу културу, као што се искорак из тог света поново наговештава променом пејзажа: гласиначка равница на крају прелази у стрм планински предео. Могућа су, међутим, и додатна тумачења. Анализирајући народна бајања код словенских и балканских народа, Љубинко Раденковић налази да се нечиста сила истерује из оболелог човека у туђ, дивљи простор (в. Раденковић 1996: 49–53). Он дели таква места у неколико категорија, при чему се у категорији отвореног простора, са обележјима „далеко, широко, туђе“, налази и равница (в. Раденковић 1996: 53). Имајући то у виду, постаје јасније зашто Андрић инсистира на пејзажу равнице управо непосредно пре епизоде с оболелом девојчицом и све време током те епизоде, да би равница почела да ишчезава баш на крају приповетке. Такође, наглашавање дивљине простора кроз који пролазе сестре, а које је лајтмотивски присутно током целе приповетке, умножава своја значења.

У самој приповеци, како смо већ поменули, свакако није реч само о пукој промени простора. Главну подлогу приповетке чини путовање сестара Радаковић које се нагло прекида услед необичног и несрећног догађаја. У критички о овој Андрићевој приповеци већ је истакнуто како наративизација путовања представља изузетно снажан начин сублимирања простор-времена у тексту (в. Кахровић-Посављак 2013: 4). Пишући о хронотопу пута, Бахтин истиче да се у овом хронотопу јединство просторно-временских одредница испољава изузетно разговетно и јасно (в. Бахтин 1989: 209). Отуда не само мењање крајолика током путовања које, како смо видели, има значајне симболичке импликације, већ и изразит временски тренутак дана (подне). Вукосава Живковић подробно се бавила значајем хронотопа путовања у приповеци Змија и његовом повезаношћу са дубљим митским слојевима. У свом раду записује:

[...] хронотоп путовања је у додиру с бајковитим мотивом одласка од куће, с тим што је у реалистички обликованој приповетки, за разлику од бајке, он и

² То се посебно примећује у овој приповеци јер се нарочито истиче недостатак ватре и воде, као и одсуство змије, при чему је и обликовање пејзажа засновано на порицању постојања и присутности: „Нигде људи ни људских станова, ни дрвета, ни њиве, ни стоке, ни птице у врелом ваздуху“ (Змија, 36). Ова кумулација елемената са негативним предзнацима има своју симболичку функцију: „Том вишеструком негативном редупликацијом, понављањем везника ни, [...] појачао је психолошки опис самога простора у којем се одвија борба за живот“ (Павловски 2007: 519). На тај начин, атмосфера опште пустоши задобија конкретне обресе.

приповедни покретач не само дешавања, него и развоја. У **Змији** је путовање сижејни иницијатор, али у дубљем митском слоју посматрано путовање је простор у коме јунак не доживљава авантуре, него и сазрева. То је аспект који се јавља најпре у миту, из кога се транспоновао најпре кроз традицију епа, а потом и романа. Затичемо га овде у Андрићевој приповетки, јер обе јунакиње, а нарочито Агата, сазревају бивајући суочене са разним искушењима на путу (Живковић 2013: 29).

Хронотоп путовања омогућава и преплет култура, изузетно важан сегмент приповетке. Овим се посебно бави Кахровић-Посављак која сматра да Андрић, релативизирајући опозиције, пре свега просторне, причу поставља у раван односа између две културе, а не цивилизације и културе што би имало призвук вредносног става (в. Кахровић-Посављак 2013: 5). Како даље тумачи, када је опозиција доведена до крајности, јавља се процеп у опозицијама, а тај моменат долази у приповеци када Агата, доведена на руб очаја, пада у искушење да се обрати бајалици за помоћ:

Сви наговештаји рушења строге опозиције између људи су ту остварени. Разлике између Агате и врачаре су пре свега епистемолошке природе. Док Агата представља европски хуманизам (на то упућује и њен надимак Каритас) и рационализам, Смиља представља дивљу мисао у стросовском смислу (дакле, не мисао дивљака, нити мисао примитивног човека, што би био вредносни суд, већ мисао у њеном дивљем стању) (Кахровић-Посављак 2013: 11).

Ово такође указује на дубље митске слојеве унутар приповетке и на размену која се дешава преплетом култура. Опрека Истока и Запада јесте чврста, на моменте и драматична, а змија представља управо границу, невидљиву, али постојану и претећу. Сусретом сестара и групе чији је централни активни чинилац Смиља бајалица (девојчица јесте у средишту, али има потпуно пасивну улогу), дешава се, барем накратко, већ поменути „процеп у опозицијама“. Тај процеп оставља снажне тренутне последице: удруженом акцијом Агате и бајалице девојчицино стање се мења и њено оздрављење делује извесно³.

Група се мења овим оздрављењем и осећањем захвалности, мада у целини остаје пасивизована, јер жене не успевају „у оном чуду ни да захвале ни да се опросте како треба“ (ЗМИЈА, 42). То је у супротности са

³ Нисмо склони да заузимамо став по којем би један или други начин лечења девојчице однео превагу. Док Делић изражава сумњу да је девојчица уопште и преживела змијски ујед (в. Делић 2012: 329), Павловски се приклања мишљењу да је неуспелом ритуалном исцељењу Смиље Србијанке супротстављено успело Агатино лечење: „Оно је израз (модерне/повијесне) емпиристичке и рационалистичке свијести, а не митске свијести и ритуалног (обичајног) поступања“ (Павловски 2007: 523). Сматрамо да је реч управо о ефектима удружене помоћи девојчици, и да Андрић свесно бира да одржи стање амбиваленције при којем се не може тачно утврдити колики је учинак бајалице, а колики, мада несумњиви, учинак алкохола.

традиционалним кодексом јер, како примећује Борис Павловски, није у складу са народним обичајима у којима гости имају повлашћену улогу и место (в. Павловски 2007: 525). Одмах затим, утисак о било каквој промени Андрић релативизује, нагласивши, наизглед тек ради обавештења, да цела група *остјаје нейромењена*, само без два необична лика у господским хаљинама. С друге стране, девојке су потресене, нарочито Агата, која једва успева да се прибере услед јаких утисака. Начин на који је Амалија теши указује, међутим, да праве промене нема, и да је симболички остварена размена међу различитим културним кодовима, без далекосежних последица:

– Не њлачи, Гајџи. Преклињем ње, умири се! Кочијаш слуша. Ја ње не разумем. Зар вреди збој Босне њлакајџи? Немој, молим ње! Не моју да ње њледам како њлачеш. Не моју! (ЗМИЈА, 44).

Питање које млађа сестра поставља: „Зар вреди због Босне плакати?“ не захтева одговор, али је довољно експликативно по себи – не, не вреди због Босне плакати:

Ма колико Амалијино реторско питање било ограничено њеном психологијом и углом гледања, његова афористичка сроченост, повлашћена позиција на крају приповијетке и престанак дијалога дају му карактер поенте. Та поента се доживљава као својеврстан змијски ујед (Делић 2012: 332).

Иако би, по Агатином схватању, морао ипак *неко бијџи крив*, питање кривице због страшне босанске пустоши превазилази философско-морализаторске оквири које ова приповетка поставља. Девојке настављају своје путовање, а њихова давна одрођеност од земље којом пролазе, односно од својих корена, описана је још на почетку приповетке. „Дискретна иронична нит“ (Делић 2012: 332) која се провлачи у причи о однорађењу, поентирана је на крају закључком да, због Босне, ипак, не вреди плакати.

Упутили бисмо на крају на присуство очитог паралелизма у структури приповетке Змија. Док на почетку старија сестра теши млађу, скрећући јој пажњу на то да не плаче пред послугом, односно кочијашем, на крају приповетке, готово истим покретима и истим речима, млађа сестра теши старију. Ово подсећа на вечито митско понављање, односно, како то Џацић записује, враћање „вечним и повратним темама живота и, с тим у вези, замењивање линеарног концепта времена цикличним“ (Џацић 1995: 44). Змија у приповеци Иве Андрића била би у том случају више налик на уроборос, антички симбол вечности који приказује змију која једе свој реп:

Тај симбол обухвата уједно идеје кретања, континуитета и самооплодње, представља дакле вечно понављање. Кружни облик слике дао је повода и за другачије тумачење: она представља спајање хтонског света, који симболизује змија, с небеским светом који симболизује кружница (Гербран Шевалије 2013: 1013–1014).

На тај начин спајају се два супротна принципа у основи приповетке: земља и небо, добро и зло, без назнака о превладавању једног или другог. На крају

приповетке нема катарзичног тренутка и та могућност је дефинитивно одбачена питањем: *Зар вреди због Босне њлакаџи?*. Доза резигнације у том питању одузима сваку могућност јаловог жаловања или патетике, али и оптимизма да би се могло предузети нешто што би променило стање у Босни. Чини се, дакле, да функција митског вечитог враћања у приповеци Змија није садржана у обнови или препороду живота, већ у приказу безизлазног ланца преображаја и проклетства историјске „море“. У складу с тим је и особина змије да одбацује своју кошуљицу и обнавља се у тачно утврђеним циклусима. Тиме се значење појаве змије, односно уробороса у склопу приповетке, на концу заокружује. Тумачењем митских елемената у приповеци Змија проширује се семантичко поље приповетке и указује на универзални значењски систем вредности у њој, што представља значајан подстицај за даља истраживања мита у Андрићевом делу.

Извор

Андрић 1948: Андрић, Иво. Змија. In: *Нове приповећке*. Београд: Култура. С. 33–45.

Литература

- Бахтин 1989: Bahtin, Mihail Mihajlovič. *O romanu*. Preveo Badnjarević, Aleksandar. Beograd: Nolit. Original.
- Гербран Шевалије 2013²¹: Gerbran, Alen, Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Prevod Sekeruš, Pavle, Koprivšek, Kristina, Gordić, Isidora. Novi Sad: Stylos Art, IK Kiša. Original.
- Делић 2012: Делић, Јован. Отровни задах доњег свијета таме: о симболици змије и пацова у прози Иве Андрића. In: Детелић, Мирјана, Делић, Лидија (ур.). *Гује и јакреји: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ. С. 323–334.
- Ђаповић 2008: Ђаповић, Ласта. Бежи болко где певац не пева. Не-живот и ништавило у нашим народним басмама. In: *Гласник етнографског института САНУ*. Београд. Год. 56, бр. 1. С. 227–244.
- Живковић 2013: Živković, Vukosava. Multikulturalni sistem vrednosti u pripovetki *Zmija* Ive Andrića. In: *Univerzitetska misao*. Beograd. God. 12, br. 3. С. 28–31.
- Кахровић-Посављак 2013: Kahrović-Posavljak, Amila. Odnos među kulturama u Andrićevoj priči ZMIJA. In: Gazetić, Edisa, Kos, Dženan (ur.). *Zbornik radova: Prva međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika*. Travnik: Edukacijski fakultet. С. 123–132.

- Купер 2004: Kuper, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Preveo Đorđević, Slobodan. Beograd: Nolit.
- Павловски 2007: Pavlovski, Boris. Aktualizacija mita o zmiji ili: *Zar vredi zbog Bosne plakati*. In: Marjanić, Suzana, Zaradija Kiš, Antonija (ur.). *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. S. 513–527.
- Раденковић 1973: Раденковић, Љубинко. *Урок иге уз њоље: народна бајања*. Ниш: Градина.
- Раденковић 1978: Раденковић, Љубинко. Народне басме и бајања. In: *Књижевна историја*. Београд. Год. 11, бр. 43. С. 421–427.
- Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика свећа у народној мајици Јужних Словена*. Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић 1997: Раденковић, Љубинко. Вредан прилогу познавању народних бајања. In: Радовановић, Голуб. *Мајијска шајгушања: басме и бајалице сокобањског краја*. Сокобања: Народна библиотека „Стеван Сремац“. С. 3–7.
- Раденковић 2013: Раденковић, Љубинко. Време у народној демонологији Словена. In: Делић, Лидија (ур.). *Време, вакаш, земан: Асијектн времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 15–39.
- Раденковић 2017: Раденковић, Љубинко. Подне и подневни демони код Словена. In: *Зборник Мајице српске за славистику*. Нови Сад. Књ. 91. С. 9–21.
- СМР 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар Ж; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Софрић 1990: Софрић, Павле. *Главнице биље у народном веровању и њевању код нас Срба*. Београд: БИГЗ. Фототипско издање из 1912.
- Стакић 2018: Стакић, Мирјана. Језик као медијум психолошке карактеризације ликова у приповеци *Змија*. In: *Детињство*. Београд. Год. 44, бр. 1. С. 99–106.
- Чајкановић 1985: Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Рукопис приредио и допунио Војислав Ђурић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Џаџић 1995: Џаџић, Петар. *Митско у Андрићевом делу: Хрastiова прѣда у каменој кайици*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Valentina Gencel (Novi Sad)

Sanja Perić (Novi Sad)

Mythical elements in Ivo Andrić's short story SNAKE

The focus of the research is the mythical strongholds of the meaning of the story SNAKE, which direct the reader to a deeper and more comprehensive plan of the story, in the shadow of a dramatic encounter of different cultures. The work deals with the archetypal signs of time and space, the chrotop of travel, as well as the motif of a snake with its multiple symbolism. The mythical character of Smilja Srbijanka, a charm, and the fable she utters also turns out to be important in the structure of the story. The method of CLOSE READING and analysis of different semantic layers of the story SNAKE leads to conclusions about the neglected semantic segments of the story, and a detailed insight into the mythical elements enables a new approach to myth in the work of Ivo Andrić. The way in which the author incorporates these elements into his story suggests that it is a matter of the writer's ever-present awareness of the need to universalize individual experience.

Валентина Генцел
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
valentina.gencel95@gmail.com

Сања Перић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
sanjaperic3223@gmail.com

ZEKO: poetika prostora

U radu se otkrivaju hronotopi Andrićeve pripovetke ZEKO i analiziraju načini njihovog uticaja na građenje likova i oblikovanje smisla dela. Glavni lik Zeko beži iz centra Beograda od žene Margite i činovničkog posla u prostor pored desne obale reke Save. Prostori grada i reke suprotstavljeni su kao prostori zla i dobra. Analiza pripovetke pokazuje preobražaj plašljivog činovnika u hrabrog čoveka koji uspeva da se odupre različitim oblicima nasilja.

1. Uvod

Mihail Bahtin određuje hronotop kao „suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti“ (Bahtin 1989: 193). Hronotop je zajednički presek prostornog i vremenskog niza. Književni hronotopi pokazuju kako se književnoumetnički jezik razlikuje od drugih oblika jezika, posebno komunikativnog, jer se, između ostalog, stvarnosne kategorije vremena i prostora preobražavaju u njihove umetničke ekvivalente. Hronotopi usklađuju i osmišljavaju vreme i prostor priče, utičući na naše razumevanje i pripovednog sveta i sveta istorije:

U književno-umetničkom hronotopu slivena su prostorna i vremenska obeležja u osmišljenu i konkretnu celinu. Vreme se ovde zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije. Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom. Umetnički hronotop odlikuje se tim presecanjem nizova i slivanjem obeležja (Bahtin 1989: 193–194).

Usmeravajući siže hronotop oblikuje književni lik, presudno gradeći smisao pripovednog dela. Njegova osnovna funkcija je da određuje „lik čoveka u književnosti; taj lik je uvek suštinski hronotopičan“ (Bahtin 1989: 194). Hronotopi Andrićevog dela ZEKO oblikuju karakter glavnog lika, Isidora Katanića.

Jovan Deretić pripovedno delo ZEKO svrstava u grupu koju čine „pripovetke-hronike, u kojima su individualne sudbine date na pozadini porodične, lokalne ili nacionalne istorije“ (Деретић 2007), posredno ukazujući na njihovu hronotopičnost. Deretić, takođe, tvrdi kako se ova Andrićeva duža pripovetka, „širinom zahvata i opsegom“ približava „njegovim romanima“ (Деретић 2007). Prisustvo hronotopa u pripovetki ZEKO potvrđuje njenu bliskost sa romane-

sknom strukturom, jer Bahtin hronotope, pre svega, razume kao osnovne strukturalne elemente romana, pa tek onda i kao delove drugih epskih pripovednih formi. U skladu sa Bahtinovim teorijskim stavovima polazimo od pretpostavke da u pripovetki ZEKO dnevni ili društveno-politički kontekst i precizno određeni prostorno-vremenski nizovi učestvuju u građenju realističkog pripovednog sižea i osobenog književnog sveta koji predstavlja borbeni duh Beograda za vreme nemačke okupacije.

Postoje i oni koji ovo Andrićevo prozno delo svrstavaju u žanr romana. Tako, na primer, Maćej Červinski (Maciej Czerwiński) tvrdi da ZEKO nije pripovetka, već „kraći roman u kojemu se daju osjetiti utjecaji socrealizma, ali i prisutnost nekih modernističkih narativnih tehnika (unutarnjega monologa, naglašene psihologizacije) te tipično andrićevskih poetskih osvrta na svijet i na ljude“ (Czerwiński 2018: 110). Zato on i može da tvrdi kako je kompozicija tog Andrićevog dela smeštena u „žanrovske okvire *Bildungsromana*“ (Czerwiński 2018: 112).

Za razliku od Červinskog, smatramo da je u pitanju (duža) pripovetka, jer su, sem glavnog lika Isidora Katanića zvanog Zeko, ostali likovi samo naznačeni i nedovoljno razvijeni da bismo delo mogli svrstati u žanr romana. Takođe, ne postoje sporedne niti paralelne fabule, već samo jedna, a i ona je data isprekidano, kao skica najvažnijih delova života junaka. To je posledica prisustva većeg broja mikro hronotopa (četiri), a samo jednog makro hronotopa – hronotopa susreta – koji ostaje nedovoljno razvijen. Radnja se organizuje oko četiri mikro hronotopa (u suštini četiri motiva), koji su povezani jednim likom, a ne jednom fabulom, što ne dozvoljava kompoziciono širenje pripovetke u roman. Uočićemo i to da mogućnosti makro hronotopa susreta i mikro hronotopa rastanka nisu potpuno ostvarene, što dodatno svrstava delo u žanr pripovetke, a ne romana.

Tvrđnja o postojanju osobina obrazovnog romana (*Bildungsromana*) nedovoljno je teorijski utemeljena jer je u središtu obrazovnog romana *k o m p r o m i s* u odnosu junaka i sveta, a ne sukob koji se završava nečijim porazom, pri čemu je po prirodi stvari to poraz (smrt) junaka. Naime, pokušavajući da promeni svet junak se i sam menja, sazreva, stičući bolji uvid u društvene zakonitosti sveta. Književni junak obrazovnog romana postaje zreo čovek, jer ga svet ne uništava, a on uspeva da sačuva posebnost svoje ličnosti. Obrazovni roman podrazumeva i sukob i prilagođavanje; pri tome i jedno i drugo imaju svoju unutrašnju meru, a njihov izostanak vodi ili do potpunog isključenja junaka iz društva ili čak njegovog uništenja (sukob izveden do kraja) ili potpunog gubitka ličnog identiteta (potpuno prilagođavanje).

Junak Andrićeve pripovetke ne uspeva da se prilagodi (malo)građanskom, buržoaskom svetu, već od njega najpre beži, da bi mu se u ratu suprotstavio. Umesto prilagođavanja, karakterističnog za *Bildungsroman*, ovde imamo bekstvo, otpor i na kraju smrt. Karakter junaka razvija se kroz protivljenje starom

građanskom poretku, koji simbolizuju njegova supruga i sin; on prvo od njega odlazi na obalu Save, a onda, kada se sa izbijanjem Drugog svetskog rata javlja alternativa starom poretku (koji se savršeno prilagođava nacističkoj okupaciji Beograda), hrabro mu se suprotstavlja. Komunistička ideja obuzima junaka jer ona podrazumeva borbu i protiv starog sistema i protiv okupatora. Sukob se okončava smrću junaka pripovetke.

Razvijena psihologizacija glavnog junaka, prikazivanje procesa promene junaka sa promenom sveta i prisustvo makro hronotopa susreta obogaćuju pripovedni svet Andrićevog dela, ali nedovoljno da bi tekst prešao u složeniju narativnu strukturu romana, makar i onog kraćeg obima. Andrić stvara ZEKU na temelju jednog od najznačajnijih epskih i romanesknih (makro) hronotopa – hronotopa susreta – ali ga ne razvija u punoj meri. Bahtinovska kategorija *susreta* prisutna je u pripovetki ZEKU i ona je „jedan od najstarijih događaja koji obrazuju epski siže“ (Bahtin 1989: 209).

Hronotop je vremenski uvek uokviren. Susret je jedan od obrazaca hronotopa, a „svima nam je poznato koliko je susret (koji ponekad direktno određuje čitavu čovekovu sudbinu) važan u životu i u svakodnevnicu svakog pojedinca“ (Bahtin 1989: 210). Vremenski okvir najčešće čine upoznavanje (na početku) i brak (na završetku). Moguća varijanta vremenskih okvira hronotopa susreta jeste premeštanje braka sa završetka na početak hronotopa, kao u Andrićevoj dužoj pripovetki ZEKU. U tom slučaju, hronotop susreta počinje brakom, a završava se smrću glavnog junaka.

U svakom susretu vremenska odrednica neodvojiva je od prostorne – susreli su se u određeno vreme i na određenom mestu. Negativni susret je takođe hronotop – nisu se sreli na nekom mestu i/ili u neko vreme. Susret ima emotivne konotacije i učestvuje u građenju sižea pripovednog dela. Bahtin posebno ističe čvrstu povezanost hronotopa susreta sa „motivima kao što su *rastanka, bekstvo, nalaženje, gubitak, brak* i sl., koji su po jedinstvu prostorno-vremenskih odrednica slični motivu susreta“ (Bahtin 1989: 209). Već smo uočili da u pripovetki ZEKU motivom braka otpočinje hronotop susreta; videćemo da su i motivi rastanka, bekstva, nalaženja i gubitka – važni za razvijanje fabule i sižea Andrićevog dela.

Na tragu Bahtinove misli razlikujemo makro (velike) i mikro (male) hronotope. Prvi usmeravaju siže i presudno utiču na karakterizaciju junaka pripovednog dela, gradeći na taj način njegov smisao; drugi su u sastavu prvih i ostvaruju prostornovremenske preseke važne za razvijanje sižea. Takva konkretizacija – „geografska, ekonomska, društveno-politička, dnevna“ – doprinosi realističnosti predstavljenog sveta, unoseći u „ljudski život i u vreme toga života svoje *zakovitosti*, svoj *poredak*, svoje *nužne veze*“ (Bahtin 1989: 212). Mikro hronotope najčešće grade nabrojani motivi rastanka, bekstva, nalaženja i gubitka.

2. Makro hronotop susreta

Susret junaka pripovetke, Isidora Katanića zvanog Zeko, i Margite, njegove supruge, snažno usmerava radnju Andrićevog dela. U svakom susretu vremenska odrednica neodvojiva je od prostorne. Ukršteni sa vremenskim nizovima i u sadejstvu sa mikro hronotopima rastanka, bekstva, nalaženja i gubitka, prostori centra grada, savskog priobalja i Topčiderskog brda učestvuju u karakterizaciji likova i građenju sižea pripovetke ЗЕКО.

Hronotop susreta počinje brakom Isidora i Margite, precizno određen vremenskom odrednicom *u aprilu mesecu* (Андрић 1963: 238) 1914. godine. Do tačne godine dolazimo prateći prethodne vremenske markere ključnih događaja Isidoroze biografije. Godina njegovog rođena izostavljena je, a prva vremenska odrednica je *godina 1908* (Андрић 1963: 235) i aneksiona kriza koja je poremetila život *darovitog dečaka* (Андрић 1963: 235), ugušivši njegove umetničke talente i posebno sklonost ka slikarstvu i crtanju. Isidor je u gimnaziji i priklanja se većini *tadašnjih mladića koji su više voleli bučne razgovore i dokone šetnje nego rad i razmišljanje* (Андрић 1963: 236). Otac ga upisuje na pravni fakultet, ali do *pravih studija nije ni došlo*, jer se u *jesen 1912. (...) zaista zaratilo* (Андрић 1963: 236). Umesto na studije, mladić je sa svojom generacijom otišao u Prvi balkanski rat. Međutim, *malo je video od borbe* (Андрић 1963: 237), jer je preležao trbušni tifus.

Sledeća vremenska odrednica je *jesen 1913. godine* (Андрић 1963: 237), kada se Isidor zapošljava kao praktikant u Kancelariji kraljevih ordena. Pre toga se upoznao sa Margitom, dakle između kraja 1912. godine i jeseni 1913. godine. Upoznavanje (početak susreta) Margite i Isidora nije precizno određen, tako da hronotop počinje motivom braka: *U aprilu mesecu Margita je posle dugog oklevanja pošla za njega* (Андрић 1963: 238). Na osnovu prethodnih vremenskih oznaka, znamo da je to april mesec 1914. godine.

Prvi susret dvoje mladih samo je naznačen. Gde, kada i kako se upoznavanje dogodilo, koliko susreta je nakon toga bilo, kako su oni izgledali, da li su postojale neke prepreke da do viđanja mladih dolazi, kakva se bila njihova razmišljanja, osećanja – sve to ostaje nenapisano i samim tim čitaocu nepoznato. Hronotop susreta postoji samo u rudimentarnom obliku, a njegov razvoj pretvorio bi ЗЕКУ iz pripovetke u roman. Ovako, pošto o prvim sastancima ništa ne znamo, kao početak hronotopa susreta ostaje nam da zabeležimo venčanje, kao početak braka. I taj čin je nepotpun i u pripovedanju nedovoljno aktualizovan. Prisutna je vremenska odrednica (*april*), dok je prostorna izostavljena. Gde su se mladi venčali, kako je čin venčanja izgledao, ko je još bio prisutan, sve to i mnogo drugog ostaje nepoznato, skriveno u tamnom delu andrićevskog pripovedanja.

Kasnije, kada je njihov susret u braku ostvaren, mi malo toga znamo o njihovom bračnom životu, sem da Zeko ubrzo postaje nesrećan i da je ta nesreća posledica zajedničkog života sa Margitom. Bračni par ne provodi mnogo vremena zajedno, jer nakon venčanja, koje je na početku hronotopa susreta, sledi motiv rastanka – u Andrićevom pripovedanju on je oblikovan kao mikro hronotop. Iste godine kada su se Margita i Isidor venčali, počinje Prvi svetski rat. Isidor je mobilisan i odlazi na front. Kratko vreme koje su mladi proveli zajedno pokazalo je da je njihov brak *strahovita zabluda sa jedne strane, a strahovita prevara sa druge* (Андрић 1963: 238). Njihov fizički rastanak je kratak, ali je suštinski obeležio čitav bračni život; samo formalno u braku, supružnici su živeli zasebne, a ne zajednički život.

3. Mikro hronotopi

3.1. Mikro hronotop rastanka

Mikro hronotop rastanka sadrži vremenski okvir i mesta Zekinog odsustva od kuće: *Prošao je Zeko za tri godine izbeglištva i Tarant i Krk i Tulon* (Андрић 1963: 238). Tri godine junakovog života smeštene su u jednu kratku rečenicu. Zajednički život Isidora i Margite sasvim je prekinut na tri godine, jer on ne dobija nikakve vesti, *ni reči o ženi i detetu* (Андрић 1963: 238). Pripovedač nas na taj način obaveštava o postojanju njihovog deteta, da bismo ubrzo saznali da imaju dečaka: *Tek negde u leto 1918. javila se Zeki žena iz Beograda sa nekoliko plačljivih i ne potpuno razumljivih reči iz kojih je razabrao da „svog taticu ljubi i grli i sin Mihailo“* (Андрић 1963: 238). Mikro hronotop rastanka završava se kada se Zeko *u januaru 1919. godine vratio u Beograd* (Андрић 1963: 238). Nedovoljno razvijeni mikro hronotop rastanka kvantitativno mereno zauzima samo jednu stranicu Andrićevog dela; njegov neiskorišteni potencijal govori nam da je pripovetka ZEKO mogla prerasti u roman.

Po povratku kući Isidor je *našao olupinu od nekadašnje Margite* (Андрић 1963: 238). Ta promena je bila duboka, neobična čak i za surova ratna vremena, jer ona ne samo da je ostarila i fizički se promenila, već se *sva nekako razvezala i razlabavila, a u isto vreme stekla oštre i brze pokrete i neku opasnu, bučnu i uočljivu rečitost* (Андрић 1963: 238). Zajedno sa izmenjenom ženom Isidora je sačekala *žalosna istina i jedna laž* (Андрић 1963: 239). Dete najverovatnije nije bilo njegovo, nagovestile su mu njegove rođake, pričajući mu *nešto o austrijskom intendantskom oficiru u Zemunu i o pravom očinstvu deteta koje je kršteno tek u junu 1915. godine, a naknadno uneseno u knjigu rođenih u januaru te godine* (Андрић 1963: 239). I ta, kao i druge epizode iz Margitinog života, samo su ovlaš naznačene, a ne ispričane.

Isidor nije pokušavao da dođe do istine, mada je mogao *naći potvrde za ono što govore rođake iz Pančeva* (Андрић 1963: 240). Prvu godinu života u zajednici provodi u miru zahvaljujući pre svega svastici Mariji, koja živi sa njima: *Tiha i nasmejana, ali puna dobre volje i neke svoje snage, spora na reči i brza na usluzi, ona je bila po svemu sušta protivnost Margitina* (Андрић 1963: 241). Lik Marije važan je za razvijanje Zekinog lika jer se preko njene dece on povezuje sa partizanima.

Isidor se vraća na svoje staro radno mesto. Mikro hronotop rastanka je završen, ali je karakterizacijom Margite kao bučne i opasne žene koja vara odsutnog muža i Isidora kao pomirljivog čoveka najavljen m i k r o h r o - n o t o p b e k s t v a. Takav način organizacije događaja približava tekst realističkoj pripovednoj matrici, pa je i prostor Isidorovog radnog mesta konkretizacija geografske, ekonomske i društveno-političke stvarnosti:

Ubrzo, Zeko je dobio svoje staro mesto u Kancelariji kraljevih ordena. Sve je tu sada bilo veće, i plata i titula i posao i sve se neprestano širilo i razvijalo, kao što je stao da se širi i razvija i Beograd u skokovima, silovito i bez reda (Андрић 1963: 241).

Zeko je po prirodi miran i pomirljiv čovek, a i posao mu je takav, pravi činovnički, zahteva strpljenje. Andrić je kroz njegov lik ostvario „direktnog naslednika Akakija Akakijeviča iz Gogoljeve priče ŠINJEL“ (Eekman 1970: 345). Sličnost između junaka ruskog pripovedača i Zeke je u prirodi njihovog činovničkog posla. Andrićevoj pripovetki nedostaje groteskni realizam i fantastika Gogoljevog ŠINJELA. I pored prisustva fantastike i groteske, „logička konstrukcija Gogoljevih PETROGRADSKIH PRIČA ostaje realistička, jer se groteskni i fantastični elementi uklapaju u realističku matricu zbivanja, prateći logiku događaja blisku zonomernosti odvijanja događaja u nama dostupnoj stvarnosti“ (Kvas 2016: 49–50). Gogolju i Andriću zajednički je realistički prikaz m a l o g čoveka: prvi, Akakije Akakijevič, pritisnut je oskudicom i potrebom da kupi nov šinjel, drugi, Isidor Katanić zvani Zeko, nepodnošljivim bračnim i porodičnim odnosima. Takođe, i jednog i drugog junaka život u gradu lišava slobode.

Dve godine kasnije, kazuje nam pripovedač, umire stari fabrikant i ostavlja Margiti petospratnicu u izgradnji. Ta kuća uvedena je prvom rečenicom pripovetke: *Kuća o kojoj je ovde reč stajala je u vreme o kom govorimo, to jest na koju godinu pre poslednjeg rata, u jednoj od onih strmih ulica koje vezuju Sarajevsku sa ulicom Kneza Miloša* (Андрић 1963: 231). Pripovetka ZEKO objavljena je 1948. godine, pa se vremenska odrednica (na koju godinu pre poslednjeg rata) odnosi na vreme pre Drugog svetskog rata. Nije data tačna adresa ulice u kojoj se kuća nalazi, već je naznačeno da uvedeni prostor kuće ulazi u sastav šireg prostora tadašnjeg centra grada Beograda.

Prostor kuće određuje lik Margite Katanić, zvane Kobra. Ona je, piše sveznajući pripovedač, bila *gromovnik te kuće* (Андрић 1963: 231). Mada je višespratna kuća imala svog domara, ona je *stvarno bila i nastojnik te kuće* (Андрић 1963: 231). Imajući volju *da komanduje, steže, kroti i savija* (Андрић

1963: 232), stavila je pod svoju vlast sve koji su pripadali prostoru kojim gospodari: supruga, sina i stanare. Kuću je dobila od *očinskog prijatelja*, fabrikanta kod koga je *pre rata* (Андрић 1963: 233), a po rečniku njene generacije to znači pre 1914. godine, živela tri godine. Veoma tiho i nenaglašeno pripovedač nam daje naznake koje čitaoca navode na pomisao da je sa starim fabrikantom Margita bila u intimnoj vezi kakva ne priliči poštenoj devojci i da joj je ta bliskost sa starijim muškarcem donela kuću u nasledstvo.

Iz tog prostora užurbanog gradskog života, od zle žene sa nadimkom Kobra i njenog sina, sportiste i bonvivana koga su zvali Tigar, mora da pobegne Isidor zvani Zeko, kako bi sačuvao život. U samo jednoj rečenici pripovedač preskače gotovo dve decenije njihovog zajedničkog života: *Za tih dvadesetak godina Beograd se razvio u veliku i neobičnu varoš, a u Zekinoj kući se stvorila menažerija i on sam došao prema porodici i društvu u čudan odnos o kome smo napočetku govorili* (Андрић 1963: 242). Spas, sasvim bezuspešno, pokušava prvo da nađe u kafani, ali se i tu oseća usamljen, sećajući se vremena mladosti kada je crtao i pisao stihove. Međutim, upozorava pripovedač, *taj svet umetnosti bio je za njega odavno zatvoren i odbijao ga je od sebe, kao što ga je odbijalo i sve ostalo* (Андрић 1963: 243). Privremeno, utehu nalazi u čitanju, ali kao i svi oni, kako lepo primećuje Andrić, *koji u knjizi traže pre svega utehe i zaborava, on je sve više birao i sve teže nalazio lektiru koja može da ga odvede daleko od njegovog stvarnog života* (Андрић 1963: 243). Postepeno, ali sigurno i neumitno *ta poslednja vrata spasa* (Андрић 1963: 243), vrata umetničke književnosti, zatvarala su se pred našim junakom.

Pripovedač nabraja vidove bekstva koji ljudima, kao što je Zeko, stoje na raspolaganju: *Pomisljao je da napusti sve i da se nastani kao samac negde na periferiji varoši, da beži u svet, da izazove skandal i raskid braka* (Андрић 1963: 242). Naš junak nije se odselio, niti je trajno pobegao u inostranstvo, niti se razveo od žene. Andrićeva umetnička veština stvara fiktionalni prostor blizak stvarnom – vrstu svete zemlje ili utočišta – u koji se junak skriva od zala urbane sredine. To je prostor savskog priobalja gde odlazi sa namerom da izvrši samoubistvo: *obilazeći železničku prugu uz savsku obalu i tražeći najpodesniji i najneupadljiviji način smrti, on je umesto da nađe smrt – otkrio Savu i čudni život na njoj* (Андрић 1963: 245).

3.2. Mikro hronotop bekstva

Povratak Isidora Katanića zvanog Zeko kući nakon Prvog svetskog rata i njegov život sa suprugom i sinom nije bio u funkciji ostvarenja motiva nalaženja. Naprotiv, umesto pronalaženja ljubljene žene i porodičnog mira, Zeko upada u porodični pakao iz koga mora da beži kako bi sačuvao živu glavu. Na taj

način ostvaruje se mikro hronotop bekstva – u magičnom prostoru savskog priobalja.

Isidor beži od Margite, njenog sina i centra grada koji simbolizuje zlo urbane civilizacije. Prvo sreće svog starog poznanika Miku Đorđevića, kapetana prve klase u penziji, koji postaje njegov vodič u svet života kraj Save. Mika dobro poznaje *svaki šlep, svako kupatilo, svaki splav, svaku baraku i kuću i kafanu, duž cele obale* (Андрић 1963: 246). Veći deo godine provodi na reci, a zimu u svom rodnom selu. Zeka je bio *srećan što je naišao na čoveka koji hoće tako srdačno da razgovara sa njim, i koji radosno govori o životu* (Андрић 1963: 246). Setio se svog života i razloga dolaska na Savu. Oči mu se napuniše suzama i htjede da se izjada starom poznaniku, ali se uzdrža. Požalio se malo na posao i na brige koje ga more. Kapetan Mika budi u Zeki nadu u postojanje sveta u osnovi drugačijeg od sveta njegove kuće i centra grada:

Sedi, kažem, pa da vidiš šta će ovo sunce i ova voda za nedelju dana od tebe učiniti. Drugi čovek! I to kakav čovek! Pametan čovek danas na Savi živi, slušaj šta ti ja kažem. A ono tamo ... – i tu pokaza nemarno rukom na čudnu bleдозелenkastu gomilu kuća koje se propinju jedna nad drugu i sačinjavaju centar Beograda, ali ne reče ništa, nego samo pljunu u vodu (Андрић 1963: 247).

Mikinin monologom ostvarena je opozicija dobro–zlo, pri čemu se sve dobro vezuje za prostor Save – dok je zlo u prostoru centra grada. Svoj i otpor grada Zekinom bekstvu iskazuje njegova žena rečima: *Gde si još video da ljudi od reda idu na Savu među kockare, mangupe i belosvetske kupaće i kupaćice?* (Андрић 1963: 247).

Zeko zimu provodi u prostoru zla i prinude, a proleće, leto i jesen u prostoru dobra i slobode. Bekstvo u prostor slobode omogućava da se teret boravka u prostoru prinude lakše podnese, pa se *Zekin život predvojio na dve polovine, jednu ružnu i poznatu, onu „kućevnu“, a drugu lepu i novu, ovu „savsku“* (Андрић 1963: 249). Mada prostor priobalja reke Save ima i tamne nijanse, a njegovi stanovnici ponekad pokazuju mračnije strane ljudske prirode – kao u prikazu tragične sudbine Ivana Istranina i njegove žene Marijete – suštinski je to prostor snažno suprotstavljen Margitinom svetu urbane civilizacije i buržoazije koja jača, širi se i razvija u prostoru centra Beograda:

To su ljudi kao i drugi, ali manje stešnjeni, i slobodniji. Kad ih uporedi sa Margitom i njenim društvom, poređenje ispada uvek u njihovu korist. Kad mu Margita s vremena na vreme prebaci njegovo drugovanje sa „vagabundama i pijandurama“, Zeko je samo sluša i u sebi sa ganućem misli na svoje poznanike sa Save koji, istina, i hraknu u vodu i podsmehnu se jedan drugom i zaborave da vrate dug i opsuju često i krupno, ali nikad nemaju tako bezrazložno gnevni pokreta, tako niskih i ponižavajućih pomisli i reči. Istina, i oni umeju da budu pakosni i zli, već prema tome kako ih život upućuje i izgrađuje, ali imaju i neočekivanih nastupa dobrote, darežljivosti i širine, plemenitosti bez plana i računa. A to se Margiti i svetu kome ona pripada nikad ne dešava, ni slučajno (Андрић 1963: 251).

Mikro hronotop bekstva određuje presek vremenske i prostornih perspektiva. Bekstvo počinje *nekako oko 1930. godine*, u vreme kada je *Zekin teški i bedni položaj bio [...] dostigao svoju najnižu tačku* (Андрић 1963: 244) i traje sve do početka Drugog svetskog rata. Nakon okupacije Jugoslavije i Beograda od strane nacista, Zeko je *otišao jednom na Savu, ali tamo nije bilo ni traga od nekadašnjeg života* (Андрић 1963: 283). Prema tome, vreme bekstva je od (oko) 1930. do 1941. godine.

Čak tri prostora učestvuju u građenju mikro hronotopa bekstva: prostor iz koga se beži (centar grada) i dva prostora u koje se beži: savsko priobalje kao središnji i kuća Marije Doroš na Topčiderskom brdu, kao periferni prostor bekstva.

Zeko je od zle žene, centra grada i licemernog građanskog života pobjegao prvo na Savu, da bi potom bežao i utočište nalazio u novom domu njegove svaštike, Margitine rođene sestre Marije. Kako nas obaveštava pripovedač, *sedam godina je prošlo otkako je Zeko „otkrio Savu“ i tekla je „osma“ sezona, kad je nastupila jedna druga promena koja mu je taj spaseni život učinila lakšim i lepšim* (Андрић 1963: 269). Drugi prostor bekstva otvoren je za Zeku selidbom porodice Doroš iz Šapca u Beograd *u jesen 1938* (Андрић 1963: 269) i kupovinom kuće na Topčideru. Posebnu radost Zeki su činila Marijina deca, najstariji sin Filip, dve godine mlađa Jelica i najmlađa Danica.

U prostoru kuće porodice Doroš Zeko pronalazi porodičnu ljubav koju nije doživeo u sopstvenoj kući, a kasnije i podstrek na delovanje koje će po prvi put njegovu pasivnu prirodu pretvoriti u aktivnu, učinivši od njega pravog heroja. Ta promena u Zekinoj ličnosti usmerena je motivom *n a l a ž e n j a* sebe – sopstvene prave prirode – i afirmacijom Zekinog izvornog bića. Pomalo paradoksalno, u ratu i okupaciji Zeko pronalazi svoju pravu prirodu i postaje slobodan čovek. Na osoben, modernistički način, nastaje mikro hronotop nalaženja u Andrićevoj pripovesti ZEKO.

3.3. Mikro hronotop nalaženja

Dok se motiv nalaženja u tradicionalnoj epici prvenstveno ostvaruje kroz sastajanje ljubavnog para nakon rastanka, u Andrićevoj pripovetki ZEKO junak ne pronalazi staru niti otkriva novu ljubav, već pronalazi svoje izvorno biće koje je potisnuo još u ranoj mladosti, a gotovo sasvim izgubio ženidbom sa zlom i opasnom ženom – Margitom zvanom Kobra. Time Andrićeva pripovetka ZEKO dobija osobine modernizma, jer se realistička matrica pronalaženja ljubavi u svetu, preokreće u modernističku matricu pronalaženja ljubavi (kao smisla postojanja) u sebi – u sopstvenom biću. Tako promenjeni junak priključuje se partizanima, kako bi se suprotstavio okupatoru, ali i onom delu društva koji simbolički predstavlja Margita i njen sin.

Vreme ovog mikro hronotopa počinje nacističkim napadom na Jugoslaviju i bombardovanjem Beograda u aprilu 1941. godine, a završava se smrću junaka pripovetke, negde u vreme savezničkog bombardovanja glavnog grada 1944. godine. Za vreme i nemačkog i savezničkog bombardovanja Zeko pokazuje veliku hrabrost, koju mu priznaju i ukućani i članovi partizanskog pokreta otpora, sa kojima se povezao preko Doroševih, naročito preko Doroševog sinovca Siniše.

Mikro hronotop nalaženja ostvaruje se u posebnom delu prostora iz koga je Zeko godinama bežao – svoje kuće – a to je betonski ispust, terasica do koje se spuštao izlazeći kroz prozor kuće. Prvi put se tu našao nakon posmatranja obešenih ljudi na Terazijama. Ne samo književnog junaka već i pisca Andrića taj istorijski događaj duboko je uzbudio.

Jednako tako, smatrao je da u književnosti mora da ostane zabeležena i umetnička transpozicija vešanja Srba na beogradskim Terazijama, čiji ga je prizor, očigledno, istinski potresao. To je, više nego sugestivno, učinio i u pripoveci ZEKO (Đukić Perišić 2015).

Pripovedač Andrić neposredno povezuje arhitektonski prikaz ispusta sa stanjem u Beogradu nakon Velikog rata:

Taj ispust bio je jedan od mnogih čudnih oblika naše beogradske arhitekture između 1920. i 1925. godine. Tada se zidalo vrtoglavo, skorojevički, špekulantski, bez mnogo reda i plana, sa onim što se moglo i što je bilo pri ruci, brzinom koju je nametao nagon sticanja.

Te crte u arhitekturi i urbanizmu odgovaraju umnogome sličnim crtama u politici, privredi i kulturi toga vremena: veliki i nestrpljivi apetiti, nejednako razvijeno osećanje odgovornosti, ludačko rasipanje snage i materijala, potpuna bezobzirnost, bedni rezultati (Андріћ 1963: 289).

Ispust je arhitektonska anomalija, prostor koji tu nije trebao postojati, teritorija do koje se dolazi prelaskom preko provalije, mesto koje nije predviđeno da na njega kroči ljudska stopa, a nekmoli da čovek tu provodi vreme. Kao što tihi, povučeni i od zle žene progonjeni Zeko nije trebalo da postane junak, tako i taj ispust nikada nije trebao da postane prostor u kome se vreme provodi. Ipak, postao je, kao što je i Zeko postao junak. Nalik imaginarnom, to je prostor nalaženja sebe. Do njega Zeko dolazi *gonjen neodoljivim nemirom* (Андріћ 1963: 289), neočekivano i za njega samog i za čitaoca pripovetke:

Zeko se odjednom popeo na prozor, i, držeći se za okvir, spustio na podzidu i pošao, stopu po stopu, dok se nije ispruženom levom rukom dohvatio limenog oluka i metalnog obruča kojim je oluk vezan uz kućni zid. Tada je, držeći se za taj obruč, zakoračio desnom nogom u prazninu koja ga je delila od onog drugog, šireg betonskog ispusta u strmini, na drugoj strani prokopa. Vrhom cipele dohvatio je ivicu ispusta. „Može, sve može!“ pomislio je u sebi, odbio se svom snagom od zida i oluka i – našao se na drugoj strani (Андріћ 1963: 289).

To je skok u prazno i nepoznato, čin suprotstavljanja strahu gde sa one strane ambisa, u novoosvojenom prostoru – gle čuda – ima dovoljno mesta da se može *stajati i sedeti* (Андрић 1963: 289).

Prostor slobode, svoju „*terasicu*“, očistio je Zeko od *zemlje i šljunka*, stvorivši mesto gde je konačno pronašao mir – bila je to *željena nepomična tačka na kojoj će se i on moći smiriti* (Андрић 1963: 289). Terasica se prostire nad provalijom. Simbolički, Zeko unutrašnji mir pronalazi kada se on sam, njegovi voljeni (Doroševi) i svi rodoljubi nalaze nad provalijom nacističke okupacije. Lebdeći kao neki budistički monah nad bezdanom zla, Zeko je pronašao *zaklonjeno mesto* (Андрић 1963: 289), konačno oslobođen od mnogobrojnih strahova, potpuno svestan da se zlu fašizma i nacizma mora suprotstaviti:

O barbarstvu rata i potrebi djelovanja razmišlja na terasi svoje kuće. Terasa je mjesto gdje meditira. To je svoja teritorija, omeđen prostor u kojemu se ostvaruje preobrazba. Dok se Margita sa sinom u vrijeme bombardiranja spušta u sklonište, on se diže na terasu jer je u sebi savladao strah. On je gore, oni su dolje. Te dvije prostorne orijentacije oslikavaju njegovu prednost nad njima. U negaciji svoga građanskog mentaliteta nastaju razmišljanja o slobodi i njezinoj političkoj funkciji (Czerwiński 2018: 111–112).

Sa svoje terasice posmatra Zeko reku Savu koja je sada granica između *dve nesrećne države, sa jednim vladama, „srpskom“ i „hrvatskom“, koje žive od mržnje, neznanja i najnižih nagona, a po volji i potrebi velikih fašističkih sila* (Андрић 1963: 296). Posmatra Zeko i svoju ženu kako se izdire na sluškinju, pokazujući potrebu *celog njenog društvenog sloja – za vladanjem i komandovanjem, za nipodaštavanjem i mrvljenjem drugog, slabijeg čoveka* (Андрић 1963: 297). Pripovedač iznosi filozofemu kako čoveku opasnost retko ili nikada ne preti spolja, već da je prava pretnja od straha koji je uvek u njemu; naš junak otpočeo je prvo borbu sa samim sobom i od tada *strah je u njemu bivao manji, a on je sam rastao* (Андрић 1963: 296). Skok na terasicu bio je prelazak u prostor slobode, rešenost da se bori sa svojim strahovima i svima koji seju zlo i strah okolo sebe.

Njegova spremnost da se bori protiv straha i ugnjetavača – fašističkog okupatora i kapitalista – odslikava ideale jugoslovenskih komunista za vreme Drugog svetskog rata; to je ideja koja junaku Andrićeve pripovetke daje snagu da se suprotstavi ženi, sinu i Nemcima. Narodnooslobodilačka borba istovremeno je bila i socijalistička revolucija, pa tako razmišljanja glavnog junaka pokazuju odlike poetike socijalističkog realizma:

Isidor ima građansko podrijetlo, a građanstvo je protiv borbe s okupatorom i protiv revolucije. To najbolje simbolizira njegova žena koja u jednom trenutku kaže kako joj je drago da je Hitler udesio Poljake. Ona je simbol oportunitizma pokvarene buržoazije (predočuju to njegova razmišljanja o čitavu *njenom društvenom sloju* koji samo teži *vladanju i komandovanju*) – Czerwiński 2018: 112.

Zekino nalaženje samog sebe proporcionalno je njegovom udaljavanju od Margite, Tigra i društvenog sloja koji oni predstavljaju. Pored toga što pronalazi sebe, Zeko pronalazi i sreću u Marijinoj kući, posebno u druženju sa njenom kćerkom Jelicom koja pripada komunističkoj omladini. Prepoznao je u njoj i njima sebe kakav je mogao odavno biti, kakav je trebalo da bude da ga nije zadesio nesrećni brak sa zlom ženom i njenim naopakim sinom. U njima on vidi i primer koji mu je kao mladiću nedostajao, uzor kako se odlučno mora suprotstaviti zlu i ugnjetavanju, uprkos vladajućim društvenim normama i ideologijama koje – čuvajući poredak – borbu protiv nepravde stišavaju i sputavaju.

3.4. Mikro hronotop gubitka

Istovremeno sa mikro hronotopom nalaženja ostvaruje se i mikro hronotop gubitka. Marijinu kćer Jelicu Nemci su u novembru mesecu 1942. godine odveli u logor:

Tada je Zeko poznao dotle neznani bol. „Odveli su dete“, govorio je on u sebi tupo, mehanički, bezbroj puta. A kad nije ništa govorio, u njemu je trajala stalna jeka „... odveli dete, odveli dete“, i isto tako stalan bol, koji nije imao ničeg zajedničkog sa oblicima patnje koje je Zeko dosad u životu poznao. Sutra nije bilo bolje, ni idućih dana (Андрић 1963: 315).

Zeki se priviđaju Jeličine predašnje reči, način na koji je izgovarala pojedine glasove, a najčešće se prisećao kako je izgovarala reč **borba**, *onako detinjski svečano, sa pažnjom; slovo „r“ zvuči u njoj muklo, a oba samoglasnika duboko i otegnuto* (Андрић 1963: 316). Sećanje na Jeličine reči i na borbu koju je ona sa svojim drugovima povelala protiv okupatora jača njegov duh – gubitak Jelice ubrzava tok nalaženja Zekine prave ličnosti. Istovremeno, u skladu sa odlikama socijalističkog realizma, junak se konačno udaljava od Margite i njenog sina, svrstavajući ih u klasu protiv koje se komunistička omladina borila.

Zeko život završava u dubinama Save, bežeći od nemačkih vojnika i meta-ka koji su zviždali oko njega. Utopio se u reci koja je za njega bilo prvo utočište od zle žene i gradske civilizacije. Stradao je u akciji, kao pripadnik partizanskog pokreta, prešavši dug put od plašljivog činovnika koji trpi zlostavljanje žene do hrabrog čoveka koji sme i ume da se suprotstavi svakom vidu nasilja. Njegov preobražaj uslovljen je prostorima reke Save, kuće Doroševih i ličnostima sa kojima je tamo provodio vreme. Završetak preobražaja prirodno je doveo do završetka pripovetke i to na mestu gde je promena i otpočela – u vodama Save.

4. Zaključak

Andrićev ZEKO ostaje u žanrovskim okvirima (duže) pripovetke, jer pripovedanje, pre svega, sledi načela poetike socijalističkog realizma. Zato su motivi bekstva, nalaženja i gubitka potpuno razvijeni u odgovarajuće (mikro) hronotope, ostvarujući fabulu zasnovanu na bekstvu od građanskog i buržoaskog društva (koji simbolizuju njegova žena Margita i prostor centra grada), nalaženja prostora slobode među savskim ribarima i u kući komunista i gubitka života glavnog junaka radi ostvarenja ideala socijalističke revolucije i narodnooslobodilačke borbe. Iz istog razloga makro hronotop susreta i mikro hronotop rastanka nedovoljno su razvijeni. Da je Andrić pošao od drugačijih poetičkih načela ka novom cilju, krenuvši od njemu prirođenije poetike modernizma ka pripovednom cilju predstavljanja života čoveka kojim vlada patološki strah – verovatno bi umesto pripovetke dobili roman – neku vrstu muškog pandana romana GOSPOĐICA.

Izvori

Андрић 1963: Андрић, Иво. ZEKO. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 5. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније.

Literatura

- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prevod Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. [Бахтин, Михаил Михайлович. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975]
- Czerwiński 2018: Czerwiński, Maciej. Drugi svjetski rat u prozi Ive Andrića. In: *Nova Istra*. Pula: Istarski ogranak DHK. God. 23, sv. 61, br. 3. S. 109–118.
- Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. In: Пројекат Растко: https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11_c.html. 11. 10. 2021.
- Đukić Perišić 2015: Đukić Perišić, Žaneta. Most pred kojim je Andrić progledao. Intervju vodio Zoran Radisavljević. In: *Politika*. Beograd. 12. 08. 2015: <https://www.politika.rs/sr/clanak/335502/Kultura/Most-pred-kojim-je-Andric-progledao>. 23.10.2021.

Eekman 1970: Eekman, Thomas. The Later Stories of Ivo Andrić. In: *The Slavonic and East European Review*. London: the Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavonic and East European Studies. Vol. 48, No. 112. S. 341–356.

Квас 2016: Квас, Корнелије. *Границе реализма*. Београд: Завод за уџбенике.

Kornelije Kvas (Beograd)

ZEKO: the Poetics of Space

The paper reveals the chronotopes of Andrić's short story ZEKO by analyzing possible ways of their influence on the construction of characters and the formation of the meaning of the work. The protagonist Zeko escapes from the center of Belgrade, his wife Margita, and his clerical job to the area along the right bank of the Sava River. The spaces of the city and the river are contrasted as spaces of evil and good. The analysis of the story shows the transformation of a timid clerk into a brave man who manages to resist various forms of violence.

Kornelije Kvas
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet
Studentski trg 3
11 000 Beograd
kornelije.kvas@fil.ac.bg.rs

Алина Маслова (Саранск)

Коммуникативное пространство рассказа И. Андрича ЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ

Комбинирование антропоцентрического и коммуникативно-деятельностного подходов при коммуникативном изучении художественного текста позволили выявить особенности рассказа И. Андрича ЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ на уровнях внутритекстовой и внешней текстовой коммуникации. В статье акцентировано внимание на речевом поведении персонажей, их социальных ролях, моделировании их картины мира; продемонстрировано, как выбор речевых жанров и их комбинаторика в условиях художественной коммуникации могут определять содержание художественного произведения, особенности сюжета и индивидуально-авторский стиль.

Антропоцентрический взгляд на язык, развитие лингвистики текста, прагматики выдвинули в центр современных лингвистических исследований говорящего человека, создателя текста, сформировали понятие языковой личности, эстетическим преломлением которой выступает говорящий герой и творящий его автор (Золотова 1998). Сам И. Андрич отмечал, что *как бы ни было объёмисто, и боёисто, и разнообразно произведение, над которым трудился писатель, как бы ни уходили ввысь и вширь его замыслы, он остаётся прикованным к часотностям – конкретному явлению, конкретной личности, конкретному слову* (Андрич- www).

Особый интерес представляет коммуникативный подход к изучению художественного текста. В рамках антропоцентрического направления проводится анализ внутритекстовой и внешней текстовой коммуникации. Объектом внутритекстовой коммуникации являются речевое поведение персонажей, их социальные роли, моделирование картины мира; на уровне внешней текстовой коммуникации рассматривается моделирование языковой личности автора и адресата с учетом творческого метода автора, жанрово-стилистических особенностей текста, своеобразия разных категорий читателей (Жеребило-www).

Понятие „коммуникативное пространство“ имеет разные трактовки в зависимости от позиции исследователя и подходов, которые он использует. Широкая трактовка термина предполагает его понимание как территорию,

среду, в пределах которой происходит взаимодействие (Шарков 2005); в узком смысле коммуникативное пространство интерпретируется как актуальное коммуникативное пространство, как пространство отдельного текста.

В данном исследовании мы будем исходить из прагмалингвистического подхода к пониманию коммуникативного пространства на уровне внутри-текстовой коммуникации, который акцентирует внимание на речевых ситуациях, создаваемых персонажами произведения в роли адресанта или адресата, времени и места, в котором реализуется общение, кооперативного и конфликтного его характера, реализации интенционального компонента и под.

При этом нельзя не учитывать то, что художественная литература особым образом отражает коммуникативную деятельность человека, актуализируя проблему соотношения образа автора и персонажа, которая была поставлена еще в классических трудах М.М. Бахтина (Бахтин 1975; Бахтин 1979). „Замысел писателя определяет меру полноты воспроизведения коммуникативного акта, выбор языковых средств, создающих картину общения, образы коммуникантов, обстоятельства, сопровождающие коммуникативный акт, а также характерологические особенности“ (Форманюк-www).

Анализируя коммуникативное пространство рассказа И. Андрича ЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ, считаем целесообразным исходить из теории речевых жанров. Учитывая деление речевых жанров на первичные и вторичные, нельзя не согласиться с мнением Л.Г. Бабенко в том, что каждое литературно-художественное произведение является сложным речевым жанром, представляющим собой уникальную структуру, компонентами которого являются простые речевые жанры (Бабенко-www). При рассмотрении такой структуры учитывается диалогическая природа литературно-художественных произведений, их многоголосие.

Уже с первых страниц произведения акцентируется внимание на речевом поведении персонажей: пестрая группа людей сыпала остротами и шутками, смеялась, гомонила и тем самым составляла яркий контраст атмосфере всеобщего страха, подавленности и тревоги, в которой разворачивается действие рассказа. Чуть позже характеристику времени красноречиво даст невербальное поведение людей: [...] *на белірадских улицах даже незнакомые люди ловили взляды груї дуїа, йїшаясь и в них найїти обьяснение йроисходящему вокруї* (Андрич-www).

Одно из главных впоследствии действующих лиц – Предраг – также представлено на контрасте через характеристику его речевого поведения: смекалистый остроумный паренек, с которым любил разговаривать инженер – другой главный герой рассказа, со временем перестал встречаться с родственниками, и *еще реже с ними разїоваривал*, – констатирует автор.

Через внутреннюю речь героя представляется его душевное состояние, внутренний разлад с самим собой, поводом которому послужило малодушное нежелание дать о себе знать родственнику, возможно, находящемуся под надзором полиции, которого случайно встретил в поезде:

Можетъ бытъ, мне только йоказалось [...] Вероятно, это все-таки не он, – бес-йомощно йтвердил он себе. Скорее всего, я ошибся (Андрич-www).

Авторская интерпретация речи героя свидетельствует о безуспешной его попытке убедить самого себя в правильности поведения. А лексический повтор ключевой реплики с заменой вводного компонента *скорее всего*, выражающего сомнение, на уверенное утверждение *да*:

Да, я ошибся. Это ойносилось уже не к юноше в темных очках, а к его собствен-ной женишьбе (Андрич-www). –

переносит читателя из актуального настоящего в коммуникативное прошлое героя, которое дает ответ о причине неудовлетворенности жизнью, недовольства собственным поведением и вообще всем, как пишет автор, *в этой несчастной йорабощенной сйране*. Именно коммуникативное прошлое, поскольку герой в воспоминаниях обращается к речевой ситуации прошеного совета – речевого действия в пользу того, кто его запрашивает, – явившегося ключевым маркером дальнейшего развития событий. Прежде чем жениться, инженер советовался с двумя своими близкими друзьями и получил два противоположных совета: первый друг советовал жениться не раздумывая из-за надежного приданого, второй – не жениться и не продавать себя. При этом второй был уверен в том, что его совет не будет принят:

Ты йосйуйишь йо-своему [...] Но коль ты сйрашиваешь, я скажу [...] Ты йпродашь себя за малые деньги и йприбрейшь йо, что никуда не йодишься и нисколько йебе не нужно (Андрич-www).

Главный герой послушался первого совета, но через год все чаще стал вспоминать второго.

Третье действующее лицо – жена инженера – также вводится в действие посредством характеристики ее речевого поведения, что позволяет составить представление об атмосфере в доме главного героя: она постоянно укоряла его за то, что он доставляет ей беспокойство, приходя поздно домой, жаловалась на усталость, так как лишилась прислуги.

Композиционным центром произведения является сложное коммуникативное событие, состоящее из просьбы третьего лица, реакции на эту просьбу и обсуждение данной реакции. Пресуппозиция коммуникативного поведения героев следующая.

Предраг пришел в дом к инженеру во время полицейского часа и обратился с просьбой остаться у родственников на ночь. Обратим внимание на то, как автор характеризует речевое поведение героя: он был краток, говорил негромко, спокойно, деловито. Понимая, что доставляет неудобство, Предраг

извиняется за вторжение и подчеркивает, что это вынужденная просьба. Объясняя, почему он обратился именно к ним и как можно минимизировать риски, герой акцентирует свое зависимое положение. Адресаты просьбы – муж и жена – противоположно реагируют на обращение. При этом жена переводит коммуникацию в плоскость конфликта, предпринимая попытку сначала косвенного отказа. В ответе она ссылается на нехорошего хозяина, подозрительных студентов – соседей, из-за которых дом находится под наблюдением, на запрет принимать кого-либо и требование сообщать куда следует, в завершение женщина приводит, по ее мнению, неоспоримый аргумент – безопасность детей. Вербализация причин, по которым человек не может остаться у них на ночь, предполагает ожидаемую реакцию отказа от просьбы и уход. Отсутствие понимания со стороны Предрага и довольно решительная попытка мужа урезонить жену: *Позволь, Диана, мы без тебя все уладим, – оборвал муж* (Андрич-www), – приводят к обратному результату. Попытка вежливого отказа сменяется эмоциональным речевым действием с прямо выраженной целью:

Наоборот, она заговорила ĩромче и уже не сћеснялась в выражениях. Она ĩпрямо сказала, чћо нехорошо и нейорядно сћавићь их в сћакоє ĩоложение [...] ĩусићь он идећь, куда хочєћь, здесь ему ночєватићь нєльзє (Андрич-www).

Речевой конфликт усугубляется тем, что в ответ со стороны Предрага смягченное побуждение к действию (просьба) переходит в категоричное, хотя и косвенно выраженное побуждение – требование:

Понимаєћє, я вынужден осћатићься. Мне сейчас некуда идићи. Я не моћу уйћи и не уйду (Андрич-www).

Констатация факта о том, что он остается, имплицитно выражает требование предоставить ночлег не независимо от воли адресата.

О неожиданности такой реакции со стороны Предрага говорит авторский комментарий о тягостном молчании. Мужу удалось увести потрясенную женщину в детскую, и следующий этап развития этой речевой ситуации – переход на кооперативный тип общения. Скорее, его можно квалифицировать как фатическое общение с целью избежать обсуждения неприятной ситуации: разговор об условиях ночлега, о хозяине (который был не так уж плох), о черной лестнице. О внутреннем напряжении участников процесса общения свидетельствуют детали: Предраг ел быстро, а инженер жевал словно омертвевшим ртом; после просмотра комнаты неловкое молчание возобновилось; инженер хотел было что-то сказать, но так и не сказал в ответ на заверение, что все будет хорошо.

Вторая составляющая коммуникативного события, вокруг которого строится повествование, – это напряженное речевое взаимодействие жены и мужа по поводу оставшегося на ночь родственника. Коммуникативные тактики жены направлены на достижение стратегической цели – избавиться от

незванного гостя. В ответ на эмоционально настраивающие коммуникативные ходы мужа: *Поїоди, усїокойся! Подожди немноїо!* (Андрич-www) – попытка увещевания сменяется тактикой самопрезентации: *Не моїу я ждаїть, не моїу быїть сїокойной!* Эмоционально неуравновешенное поведение женщины сопровождается контрастными речевыми действиями: [...] *и без умолку їоворила, їо умоляюще, їо зло и исїїуїленно*. В целях усиления речевого воздействия используется тактика обвинения: *Ты їросїо бессердечен. Ты хочеш їоїубиїть и дейїей, и меня, [...] и себя...* (Андрич-www). Авторская характеристика речевого поведения героини не только отражает эмоциональный накал ситуации, но и вскрывает суть женщины, о которой даже и не подозревал ее муж, показывает, насколько они были далеки:

[...] *она [...] свисїяїим їолосом роняла слова – слова без масок, обнаженные, слова-факїты, слова-удары. Он никоїда не слышал оїї нее їаких слов и никоїда бы не їодумал, чїо она знаейї их. Видимо, она їаїла их как наследївенное, семейное оружие, к коїорому їрибеїаюї лишь в крайних случаях* (Андрич-www).

Временное отступление и прекращение диалога – подготовка к кульминационному моменту рассказа. Писатель не случайно уделяет пристальное внимание особенностям произнесения ключевого высказывания – *їлухо, їлаксиво, но ївердо – їак, как їроизносяї веские, хорошо їродуманные слова* (Андрич-www). И это действительно было решение, силу которого почувствовал муж и которое подтолкнуло его уже к физическому, а не речевому воздействию. Тактика угрозы:

Миле, если їы не скажешь ему, чїїоб он уходил, я їозвоню в їолицию и сообщу, чїо у нас находїтся їакой-їо и їакой-їо... И все!.. я своих дейїей... (Андрич-www).

привела к тому, что инженер стремительно пошел на жену, втолкнул ее в комнату и закрыл на ключ.

Если открыто выраженные эмоции женщины свидетельствуют о ее динамичном речевом поведении и усилении степени иллокутивного воздействия, то внешне сдержанное поведение инженера на контрасте подчеркивает высокую силу внутреннего напряжения, которое испытывает герой. Автор практически не интерпретирует речевые действия персонажа, сосредоточив внимание на героине. Лишь из попутных замечаний читатель узнает, что инженер уговорами и просьбами пытался успокоить жену, но потерпел неудачу. Силы его коммуникативного воздействия было не достаточно, чтобы изменить линию поведения женщины.

Отсутствие речевого действия, молчание в ответ на шепот и зов Даны из-за запетой двери несет значительную смысловую нагрузку, что особо актуализировано фоном замкнутого пространства прихожей: *Дверь в сїоловую была закрыїа їак же, как и дверь в коридор, коїорый вел в кухню* (Андрич-www). Ключевой образ запертой двери, вынесенный в название рассказа,

начинает приобретать особый смысл, интерпретировать который автор предоставляет читателю. Оставив жену за запертой дверью и лишив ее возможности опосредованного речевого действия (по телефону), он сам оказался перед запертыми дверями, лишенный возможности поддержки и одобрения своего решения. Тем глубже и проникновеннее звучит комментарий писателя, оттеняющий смятение в душе героя: *Ему хойшлось увидеѣть живоѣо человека, хойшлось войѣти к юноше [...] ѣоѣвориѣть с ним, ѣоѣпросиѣть ѣомощи и советѣа, но он осознавал, чѣо будиѣть человека в ѣаком ѣоложении неумесѣно и бессмысленно* (Андрич-www). Акцент на желании поговорить, возможно, относит читателя к началу рассказа, к тем временам, когда они любили общаться, реабилитируя отчасти героя за то, что тот не захотел заметить Предрага в поезде.

Финал произведения остается открытым. Молчание как особое речевое действие по обе стороны запертой двери в качестве развязки не дает однозначного ответа о дальнейшей судьбе героев, оставляя читателю возможность сделать собственный вывод.

Таким образом, коммуникативное пространство рассказа организовано доминирующим речевым жанром просьбы, реализуемым каждым из героев: просьба совета в коммуникативном прошлом героя; просьба о ночлеге (Предраг), просьба об отказе (жена); просьба успокоиться (муж). У каждого из адресантов просьба осложняется интенциональным переходом в требование: косвенное требование предоставить ночлег через констатацию факта; открытое требование покинуть дом; требование к жене перестать нагнетать обстановку. Подобное речевое поведение инициировано экстралингвистическими фактами, политической обстановкой в городе, в стране, о чем упоминается вскользь, но что накладывает отпечаток на поведение, психологическое и эмоциональное состояние людей. В комплексном коммуникативном событии каждая просьба мотивирована страхом перед патрулем, немцами, спецполицией, страхом за детей, за семью: *Все вокруѣ было словно ѣрокляѣо, вздыблено, ѣодняѣо с месѣа* (Андрич-www).

Так, через коммуникацию героев создаются определенные представления об окружающем мире, на что обращал внимание в своих трудах М.М. Бахтин: „говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени идеолог, а его слово всегда идеологема“ (Бахтин 1975: 146). И. Андрич на примере малой прозаической формы с высоким мастерством продемонстрировал, как выбор речевого жанра и их комбинаторика в условиях художественной коммуникации могут определять содержание художественного произведения, особенности сюжета и индивидуально-авторский стиль.

Источник

Андрић 2011: Андрић, Иво. Затворена врата. In: Андрић, Иво. *Приповетке II*. Београд. С. 17–25.

Андрич-www: Андрич, Иво. Запертая дверь. Перевод Александра Романенко. In: Андрич, Иво. *Пышка. Избранная проза. Москва*. In: <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/184666-3-ivo-andrich-zapertaya-dver.-html#book>. 27.11.2021.

Литература

Бабенко-www: Бабенко, Людмила. *Коммуникативное пространство художественного текста в свете теории речевых жанров*. In: <https://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/21856/1/newappr-2012-01.pdf>. 27.11.2021.

Бахтин 1975: Бахтин, Михаил. *Вопросы литературоведения и эстетики*. Москва.

Бахтин 1979: Бахтин, Михаил. *Эстетика словесного творчества*. Москва.

Жеребило-www: Жеребило, Татьяна. *Термины и понятия: методы исследования и анализа текста*. Словарь-справочник. In: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26508877_62600839.pdf. 28.11.2021.

Золотова, Онипенко, Сидорова 1998: Золотова, Галина; Онипенко, Надежда; Сидорова Марина. *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва.

Форманюк-www: Форманюк, Галина. Структура и семантика диалога в художественном тексте: На материале соврем. англ. прозы и драмы. – In: <https://www.dissercat.com/content/struktura-i-semantika-dialoga-v-khudozhestvennom-tekste-na-materiale-sovrem-angl-prozy-i-dra>. 27.11.2021.

Шарков 2005: Шарков, Феликс. *Основы теории коммуникации*. Москва.

Alina Maslova (Saransk)

**Communicative space of
I. Andrich's short story THE LOCKED DOOR**

The combination of the anthropocentric and communicative approaches while studying the text within communicative analysis let us point out the peculiarities of I. Andrich's short story THE LOCKED DOOR. They are observed on the levels of intertextual and textual communication.

Speech behavior of characters, their social status, their unique world picture are analysed in the article. It has been shown how the choice of speech genres and their combination under the conditions of the textual communication may define the content of the piece of literature, its plot peculiarities and an individual author's style.

Alina Maslova
Philological Faculty
National Research Mordovia State
University
+7(8342) 22 29 65
al_mas@mail.ru

Алина Маслова
Филологический факультет
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
+7(8342) 22 29 65
al_mas@mail.ru

Ана М. Мумовић (Београд)

ЉУБАВ У КАСАБИ (Историјски, митолошки и актуелни слој значења приче)

На почетику свих љубева, у основи саме мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана слика којом сам први пут слободно проходао. То је било у Вишеграду...

И. Андрић

Приповетка ЉУБАВ У КАСАБИ (1923) актуализује архетипско андрићевско проблемско питање – мотив неприпадања колективу. То питање се манифестује кроз верско, интелектуално, еротско и егзистенцијално разликовање од средине. Девојка ванредне лепоте, Рифка, припада јеврејском народу који поседује строге обрасце културе. По том моделу заљубљивање у припадника друге вере представља тежак прекршај правила. Чинећи преступ и остварујући љубав са Ледеником, хрватским (аустријским) поручником, она улази у инцидентно поље које носи тешке последице. Овим радом показујемо како приповедач слика разликовања Рифке у односу на средину којој припада и из које потиче и како се манифестације понашања Рифкиног изабраника, који по свом идејном и психолошком склопу и усвојеном моделу културе не припада средини у којој обавља службу? У том смислу касаба и љубав у њој постављају се као два света и два универзума у непрестаном сукобу.

Прву збирку приповедака, под називом ПРИПОВЕТКЕ, Иво Андрић је објавио у издању Српске књижевне задруге 1924. године, када је у Грацу одбранио и докторску дисертацију РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ, која „омогућује најобухватнији сусрет са пишчевом свешћу, са Босном као његовом главном темом, са свим архетиповима из којих гради своје ликове, са свим мотивима који га опседају [...] У дисертацији се може открити генеза свега што је Андрић као књижевник обликовао и исказао“ (Константиновић 1982: 274). Писац истиче да је дисертација у уској вези са другим радовима које је *припремио у грубом облику и грувим приликама* (Андрић 1982: 13). Андрићев критички и аутопоетички суд отвара два питања: (а) каква је веза и однос научног рада, каква је дисертација као израз аналитичког духа и уметничког рада, конкретно једне приче као израз стваралачког чина и (б) на која се све пишчева уметничка

дела односи овај суд? Драгоцен одговор аутор пружа у краткој уводној белешци збирке ПРИПОВЕТКЕ:

Ове приповешке о Турцима и о нашим јесу само гео (оштрилике средњи) једној рада, зајочешој приповешком Пут Алије ЂЕРЗЕЛЕЗА и до данас незавршеној. – Један, мањи, гео излази по први пут у овој књизи, док је други, већи, гео штампаан у С. К. Гласнику, Југословенској њиви и сарајевској Просвети (Андрић 1924: 2).¹

У том смислу, поводом прве збирке, у разговору са Љубом Јандрићем, Андрић пружа још неколико важних података који упућују на место и време настајања научног дела и приповедака и културну климу у којој се приповетке објављују: *Тада, 1924. године је било теже ући у Српску књижевну задругу него у царство небеско* (Јандрић 1977: 266). Наглашава да је готово све приповетке написао у Вишеграду, у кући надомак моста, у којој је провео детињство (Јандрић 1977: 215). Дакле, ето првог ауторовог доказа о вези научног дела, дисертације, приповедака и целине дела које настаје на вишеградској стази и пониче из света детињства, на што упућује мото анализе као пиффра разумевања и тумачења.

Очигледно је да је истраживање историје Босне спроведено током рада на докторској дисертацији Андрићу помогло да историју турске владавине и, касније, време Аустроугара и анексије Босне, комплексно сагледа и у причу преточи. Када говоримо о научној и уметничкој слици Андрићеве Босне, коју је сматрао *особном појавом*, увек говоримо о мултикултурном простору на коме се константно одвијају транскултуралне и транснационалне комуникације различитих културних и религијских образаца. Из те забрањене комуникације са Ледеником поникла је трагична Рифкина судбина.

Национална и верска измешаност ликова у различитим друштвеним системима доминантна је у целини његовог опуса. Идентитет формиран на вери те страни утицаји и покушаји наметања другог идентитета доминантни су код Андрића исто онако као што је доминантан и хронотоп Вишеграда „који се појављује као историјска и географска сцена, са ликовима који репрезентују његову повесну биографију“ (Ђукић Перишић 2014: 11).

Једна од приповедака кроз коју се може сагледати судар *свога и туђега*, сукоб и неразумевање између различитих култура у Босни и у том склопу однос мушкарца и жене који припадају различитим кодовима јесте ЉУБАВ У

¹ У збирци је штампано девет приповедака, од којих је већина раније објављена у периодици или у самосталном издању, како је штампан МУСТАФА МАЏАР (1920). У збирку су још уврштене приповетке: У МУСАФИРХАНИ (први пут објављена 1923), У ЗИНДАНУ, ЋОРКАН И ШВАБИЦА (1921), ЗА ЛОГОВАЊА (1922), ДАН У РИМУ (1920), РЗАВСКИ БРЕГОВИ, ЉУБАВ У КАСАБИ (1923) и НОЋ У АЛХАМБРИ.

КАСАБИ (1923). По мишљењу Бранка Тошовића, ова приповетка из Андрићевог „грачког периода“ представља „наставак теме жена ↔ мушкарац започете у аустроугарском периоду (1911–1922) и посебно изражене у Путу Алије Ђерзелеза, Ђоркану и Швабици, Ех Ронту и Немирима“ (Тошовић 2010: 173).

Ова прозна структура почиње панорамским описом вишеградске касабе и изузетно је хронолошки компонована те хронотопски структурирана. Радња је смештена у скучен простор и у летњи период године. Тескобни простор у котлини, окружен Рзавским бреговима на ушћу две планинске реке, које често плаве, утиче на становнике касабе. На тако збијеном простору и климатски неповољном тлу живот никада није био лак. То је *услов и узрок* да се вишеградској касаби и њеним житељима да судбинска трагика: *Да није великој каменој мостја који је најважнија тачка на њуш за Исток, никада не би на том мјесту и у таквим приликама настала варош* (ЉУБАВ У КАСАБИ, 91).

Прича ЉУБАВ У КАСАБИ, дакле, као и роман епске снаге, На Дрини Ђуприја, почиње описом Вишеграда на *мјесту где Дрина избија целом тежином своје водене масе*, и та чињеница је од суштинског значаја за разумевање стваралачке природе писца и места и улоге завичаја у његовом делу. У роману је мост услов настанка историјске хронике касабе, а у причи касабa је услов настанка трагичне љубави:

Такво једно проширење настјаје и овде, код Вишеграда, на мјесту где Дрина избија у најлом завоју из дубокој и уској шеснаца који стварају Бушкове стијене и Узавничке ђланине. [...]

На том мјесту где Дрина избија целом тежином своје водене масе, зелене и заињене, из привидно затвореној склоја црних и стирмих ђланина, стоји велики, складно срезани мост од камена са једанаест лукова широкој расјона. [...]

На десној обали реке, ђочињући од самога мостја, налази се ђлавнина касабе, са чаршијом, делом у равници и делом на обронцима бређова. На друђој стирани мостја, дуж леве обале, ђрошје се Мулухино ђоље, раширкано ђредђрађе око друма који води ђуш Сарајева. Тако мост, састављајући два краја сарајевској друма веже касабу са ђеним ђредђрађем (На Дрини Ђуприја, 9–10).

У Вишеграду је Андрић доживио сазревање и ту су изворишта, како би рекао Лакан, многих његових семантички мотивисаних и младалачких успомена. Ту је упознао ђуде који ће представљати трајну инспирацију његове приче и романа, као што су Ђоркан и Аника (Димитријевић, 1976: 50). Ту је упознао и Јевреје, прогнане из Шпаније још у XV веку, који су своје уточиште нашли у тек поробљеној Босни. Ово кретање „из ватре у тигањ“ (Томашевић 2005: 15) и њихова патња за изгубљеном земљом и борба за очување свог идентитета и језика, Андрићу су добро знани. Том коду припада Рифка, једна из галерије Андрићевих јунакиња из јеврејске нације.

Након описа касабе Андрић прелази на главну тему приче именоване реториком наслова у којој доминирају тема – *ЉУБАВ* и топос – *КАСАБА*, афективно апострофирајући: *и њу се јавила љубав*. У уметничком изразу одзвањају изненађење и чудо. Наговештава се стварност у којој људима различитих вера и обичаја, напаћених у скученом и убогом простору, у забаченој средини у којој се годинама ништа не мења и ништа не дешава, не припада право на љубав. *Љубав се јавила* када је Рифка, девојка изванредне лепоте, из јеврејске куће, заволела Ледника, авантуристу, бившег аустријског поручника, пореклом из хрватске племићке породице, младића који је, због разних неприлика и великих новчаних дугова, преко везе, у касаби постављен за шумарског капетана. Анализирајући приповетку *ЉУБАВ* у *КАСАБИ*, у европском контексту, Лидија Неранцић-Чанда закључује да се љубавни занос „јавља као покушај бежања од тескобне стварности“ и да је лепота „овде универзална категорија“, која може да „победи празнину живота“ (Неранцић-Чанда: 89).

Национална и верска измешаност ликова често је присутна у опусу И. Андрића. Идентитет формиран на вери и страни утицаји и покушаји намећања другог идентитета доминирају у његовом делу, па и у овој причи. У њој је представљен верски сукоб и обичаји различитих верских заједница које живе на малом простору вишеградске касабе.

Шеснаестогодишња Рифка, ћерка богатог Јеврејина, трговца, једна је од оних нестварних лепотица које Андрић са фаталистичким призвуком радо и често описује. Она је нагло и брзо од девојчице израсла у девојку чијој се лепоти диви цела касаба и за којом многи уздишу. Тако раскошна лепота, као и слика оштре верске затворености и учлауности касабе, у ствари, наговештава фаталан исход. И „управо у судбини Рифке препознајемо митолошки архетипски образац да је лепота која је већ самим својим постојањем издвојена и издигнута над светом и временом, неминовно и трагична“ (Неранцић-Чанда: 91). Трагичан исход недозвољене и немогуће љубави чест је Андрићев мотив. Најснажнија је прича о трагичној судбини Фате из романа *На Дрини ћуприја*, која је скочила управо са вишеградског моста у ледену Дрину. Њену лепоту и трагичну судбину лепоте Андрић наглашава тако што два пута наводи стихове песме: *Мудра ли си, лијепа ли си, | Лијепа Фато Авгајина* (На Дрини ћуприја, 123). Обе, лепе и младе трагично ће окончати животе и завршити у Дрини, „а њихове смрти Андрић ће претворити у митске због храбрости самог чина“ (Николић 2019: 539).

И ова чињеница, на свој начин, потврђује јединство дела и континуитет идеја у Андрићевом делу: на мотиву трагичне лепоте, места и средине у којој се догађа, вишеградска касаба и мост, повезује причу и роман великог писца.

Суд Жанете Ђукић Перишић управо у том смислу наглашава да Андрић у приповеци ЉУБАВ У КАСАБИ сликовито и живо приповеда како се давно

[...] у једној малој забитој босанској вароши родила љубав. Каква је то љубав била, колико је ко искрености и лакомислености, невиности и голе страсти у њу унео, како се коме осветила и шта је коме донела (Ђукић Перишић 2005: 353).

Рифкина љубав је била права и искрена, док је Леденик имао на уму лаки флерт, о чему исповедно сведочи у писму пријатељу и признаје *да је цијела ствар незнајна, мали флерт* и начин да се проведе досадан дан у касабима. У различитом приступу љубави ово двоје људи види се и сукоб два различита принципа, „два погледа на свет, два осећања: себичност и варварство мушкарца, његова суровост и безобзирност, с једне стране, и наивност, чедност и бескрајна оданост тек процвале чулне жене, са друге“ (Ђукић Перишић 2005: 354).

Рифка се загледа у Ледника, човека који не разуме и не прихвата људе и средину у којој се нашао. Он је „само један од низа Андрићевих јунака извана који ће се ухватити у коштац са тим дивљим, забаченим, па и проклетим подручјем“ (Тошовић 2010: 181). Док их раздваја Дрина, они размењују писма. Ледник пише *звјездо моја* и моли је да се *сретну ноћу када спава свијет* и *његова љубав* љубави, а Рифка одговара *Што ме зовеш звјездом, сунце моје?* Она, заправо, поручује да њена љубав не разликује дан и ноћ и не слуги да њихова љубав није иста. Леднику је, како симболички реторика имена јунака наговештава, више стало до забаве. Он тражи начин да прекине досадне и тмурне дане, док Рифка истински воли, иако зна да њена породица ту љубав неће подржати.

Он је слао шарене бомбоне, а она њему пресован свијет. Он прошепта испред њене куће, а она не одмиче са прозора. Свијет зајези и поче да говори (ЉУБАВ У КАСАБИ, 93).

Као и њихову различито доживљену љубав, Лепу Рифку и Ледника деле Дрина и верске заједнице којима припадају. Рифка, занесена љубављу, и Ледник, који убија доколицу, на различите начине покушавају да умање препреку.

Ледник узме двојлед и икне се на бријег поред моста, а Рифка на подзиду у својој авлији. Дијели их река (ЉУБАВ У КАСАБИ, 93).

Међутим, Андрић, мајстор приповедања, већ у следећој реченици, описујући на чијој је страни сунце а на чијој сенка, сугерише однос између њих:

Његова је страна већ у сјени, на њеној још за који час кишно сунце. Вијори јој и икаквикад блесне црвена коса, бјела кецеља сја на сунцу (ЉУБАВ У КАСАБИ, 93).

Заљубљена Рифка је у потпуном заносу и, када их мрак растави, не зна шта ће са собом:

Тек ђомрачина их растави. Тада она оглази у мрачну собу да тризе ђрстје, сједи на миндерлуку и ђледа како се све јаче смркава. Чини јој се немођућно да је шолика ноћ ђпред њом, он шако близу, а да се ништа неће дођодити. Хоће да му ђише, али јој већ код ријечи „мили“ зађира ђод ђрлом, надимају се ђруди и дах се киди и дрхти. (ЉУБАВ У КАСАБИ, 93).

У забаченој босанској касаби и доколици на коју није навикао, Ледник види само две лепе ствари. Једна је Рифка, а друга монументално здање каменог моста на Дрини. У исповедном тону, он пише пријатељу и преузима улогу писца и судије естетичара:

Прво је велики римски мост на једанаест моћних, ђректно сведених лукова. [...] Друа необична ствар је, ти већ ђођађаш жена, шо јест ђјевојчица. Зађраво је и она шуђинка као и мост. У једној овдашњој шрђовчића, шђанској Јеврејина, има кћи у седанаестђој ђодини. Коса јој је зађасишо-црвена и семишски буђна, кожа зачудо чиста и шанка, а очи смеђе ђошво шамене. Сјеђаш ли се кайешнице фор Грађзини? Мало ђодсеђа на њу, само шђо је двадесет ђодина млађа, сто ђуша ђејша и хиљаду ђуша невинија (ЉУБАВ У КАСАБИ, 94–95).

Велики камени мост и лепа жена веселе Ледника и, без сумње, две су велике Андрићеве теме о којима је писао и око којих је развио неке своје приче и роман као историјску хронику. „Лепота и стваралаштво, по Андрићу, представљају, просторно и временски, жижу око којих се скупљају ђуди и временска збивања“ (Јеремић 1962: 15). Међутим, барем посредно Андрић указује на разлику између савршеног уметничког дела и женске лепоте. У његовој визији уметничко дело представља, баш као и вишеградски мост, узвишену, трајну лепоту и благослов за човечанство. Са друге стране, женска лепота је пролазна и за многе његове јунакиње представља проклетство; оне умиру због ње, баш као Рифка и Фата. И „управо та вишедимензионалност и противуречност, у извесном смислу, чине Андрићеве ликове антрополошки уверљивим, пластичнијим а тиме и уметнички успешнијим“ (Глишовић 1981: 758).

Следећи наше полазиште, можемо рећи да се ЉУБАВ У КАСАБИ доживљава као трагична прича слична другим причама и приповеткама и судбинама заљубљених у Андрићевим романима. У приповедању трагичности има и нечег више источног или поетског, али и нечег западног или конкретно историјског.

Рифка припада кругу Андрићевих јунакиња којима трагична лепота одређује судбину и она је казана источњачким духом: *Е, бели је к'о од срце, види се да је ђамђијско“* (ЉУБАВ У КАСАБИ, 92). Таква је, на пример, како означавају стихови који афирмишу лепоту и мудрост, и Фата Авдагина из романа На Дрини ђуприја, изузетно биће које *ђприрода издвоји и уздиње до ојасних висина* (На Дрини ђуприја, 128). Обе завршавају у хладној Дрини. Јеврејки је ускраћена ђубав према припаднику друге вере, а Фата није пристала на неизабраног драгог из своје вере и није одступила од свог начела да су таква ђубав и брак могући *кад Веђи Луи у Назуке сиђе* (На Дрини

ТУПРИЈА, 126). Станко Кораћ, мисли да Рифкина несрећа, као и несрећа других Андрићевих јунакиња, рецимо Маре или Анике, лежи у њеној лепоти.

У том увјерењу да је несрећа у лепоти има довољно трага у античком миту и у српском митском вјеровању које налазимо у усменој књижевности. А то је један од гласова вјечности који се чују у Андрићевој умјетности (Кораћ 1979: 564).

Говорећи о односу према жени у Андрићевим делима П. Џацић налази да

из самих односа тих противуречних босанских ставова према жени наслућује се, и много шире, живот тих различитих концепата и различитих светова. Разлике су огромне; али баш у тим контрастима, специфичности постају одређене (Џацић 1996: 306).

Наравно, сличности и разлике, услови и узроци су комплекснији и траже дубљу анализу. И око њих се свијају уздаси и погледи угледних момака, али и божјака. Тај свет је Андрићево неисцрпно тематско-мотивско поље. Сетимо се Ђорканове љубави и Швабице, или фиктивне лепе Паше. Око Рифке сја аура Ђоркановог сабрата божјака Хуба амалина.

Јеврејска заједница је код Андрића представљена као одвојена и битно различита од осталих у комплексном босанском друштву. Дошавши међу две конфликтне заједнице, Јевреји су се нашли између ислама и хришћанства, Азије и Европе. Андрић је растао и живео у додиру са њом и своје осећање је преточио и у многе приче у којима је дао различите портрете припадника ове мале и затворене заједнице. Њихов статус најбоље је приказао у есеју НА ЈЕВРЕЈСКОМ ГРОБЉУ У САРАЈЕВУ у којем описује статус и однос Јевреја према осталим члановима мултинационалне и мултикултурне средине. Шпански Јевреји су крајем 15. века прогнани из своје прапостојбине и уточиште су тражили у различитим земљама, па су тако стигли и до тадашње Турске.

У XVI веку појављују се поштерани шпански Јевреји сефарди и у важнијим трговачким центрима на Балкану, па и у Сарајеву. Њихов друштвени положај овде не разликује се у основи од положаја остале раје; он је уколико тежи што су они малобројни и пошто изоловани туђинци, без крвне, верске и језичке везе са осталом рајом (НА ЈЕВРЕЈСКОМ ГРОБЉУ У САРАЈЕВУ, 6–7).

Када је чаршија почела да прича о забрањеној љубави између Ледника и Рифке и када је њена породица на брзину решила да је уда и тако сакрије бруку, она је пала у постељу. Ледник је напустио варош, а Рифка се бацила у реку са сазнањем да на њу *дажди неразумљива срамота* (ЉУБАВ У КАСАБИ, 98).

Ако следимо налаз критичара, поново се можемо вратити на сиже приче и њене слојеве источног и западног модела приповедања или поетски трагичног и историјског реалног. У мрачној касаб *затворена видика*,

мршаве земље, дивље климе, честѝих ѝохора и раѝова, Ледник налази светлу тачку и изванредну лепоту у (1) старом моћном мосту са једанаест великих ѝректасно сведених лукова (ЉУБАВ У КАСАБИ, 94) који стоји као залуѝао, осамљен изасланик некоѝ далекоѝ, свиѝѝлијѝ свиѝѝа (ЉУБАВ У КАСАБИ 94) и (2) Рифки и о томе извештава пријатеља у писмима.

У сукобу са светом, како бисмо њен положај одредили реториком наслова једне Андрићеве приповетке која осветљава свет детињства, Рифка пати и једне ноћи бежи од надзора и са моста се баца у реку. Њено тело је нађено наредног дана, а у касабѝ је тог лета завлада незапамћена суша. Становници прибеѝоше молитви и вери да ће им сам Господ подарити кишу. Међутим, не помоѝоше ни православне ни муслиманске молитве. Тада се народ окрену сујевѝрју и пронесе се прича да ће киша пасти тек ако се Рифкино тело поново врати у воду или јој се гроб залије са седам ведара воде. Група сачињена од припадника различитих верских заједница, предвођена Миланом Гласинчанином, одлучи да се Рифкин гроб залије и тако спаси касабу. Ни овај обред не даде резултата, нити киша паде до пред крај лета.

Андрићева приповедачка уметност често је у вези са усменом традицијом, народним обичајима и веровањима. На једној страни, готово увек стоји историја, а на другој фантастика.

Прича ЉУБАВ У КАСАБИ готово је симетрично подељена на два дела: први тематски део је именован насловом а у други су уграђена веровања која избијају као последица трагичне љубави. У том смислу она се може поредити са причом ЗМИЈА у којој митолошко има доминантну основу. У обе прозе, и мотивом трагичне лепоте и љубави и митолошком основом Андрић усложњава реалну историјску слику Босне. У ЗМИЈИ, јунакиња пита:

Зар вреди збоѝ Босне ѝлакаѝи? Немој, молим ѝе! (ЗМИЈА, 44).

Леденик пак исту Босну доживљава као дивљачку и нецивилизовану земљу, оѝњени, ѝрљави Сибир или луду земљу у којој би могао да подивља:

Ја живим међу дивљацима, ѝрљавим и неким. Ови људи не само ѝѝо нису цивилизовани неѝ се, ѝо мом ѝврѝом увѝрењу, неће никад моћи цивилизовати, јѝр оно мало духа и разума ѝѝо имају уѝѝѝребљавају уѝраво ѝако да се оѝѝимају сваком ѝокушају цивилизације. И они за које ми изѝледа да у себи неѝдје носе неѝѝо духа, ѝако су закоѝчани и седам ѝѝѝа закукуњенији, да би само челиком моѝао из ѝѝх избиѝи ѝѝ искру. Свакако, нама се не оѝкривају (ЉУБАВ У КАСАБИ, 94).

Прича се завршава кратким описом друге стасале девојке, кћѝри Перка опанчара, за коју се не зна да ли ће јој лепота донети љубав или фаталан крај. Дакле, и овде је И. Андрић применио себи својствен принцип, понављања приче или цикличног круга. „Оно што одлази поново долази у историји, природи, људским односима и ликовима, измењено је, а ипак исто (или слично), што значи моделовано архетипом. Кретање је циклично

али и линеарно, јер промена ипак има“ (Џацић 1995: 169). Овакав начин Андрићевог приповедања Џацић пореди са вечитим враћањем код Ничеа и понављањем код Кјеркегора.

Анализа показује да структуру приче чине историјски и митолошки слој. У њима се крију њена увек трајна и актуелна значења која исказују креативну суштину Андрићеве поетике или јединство дело и континуитет идеја.² Ми сматрамо да је оваква прагматизација Андрићеве поетике у критици и сваком новом читању дела нужна и да се мора реализовати.

Извори

- Андрић 1924: Андрић, Иво. ЉУБАВ У КАСАБИ. In: Андрић, Иво. *Приповећке*. Београд: СКЗ.
- Андрић 1948: Андрић, Иво. Андрић, Иво. Змија. In: Андрић, Иво. *Нове приповећке*. Београд: Култура.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Просвета: Београд; Младост: Загреб; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба Словеније; Скопје: Мисла; Титоград: Побједа.
- Андрић 1982: Андрић, Иво. РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ. In: *Свеске задужбине Иве Андрића*: Београд, год. 1, бр. 1. С. 6 – 258.
- Андрић 1991: Андрић, Иво. НА ЈЕВРЕЈСКОМ ГРОБЉУ У САРАЈЕВУ. In: Андрић, Иво. *Јеврејске приче*. Београд: Народна књига.

Литература

- Глишовић 1981: Глишовић, Душан. Ликови Аустријанаца и Немаца као структурални елементи у Андрићевом књижевном делу. In: Недељковић Драган (ур.) *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 753–770.
- Димитријевић 1976: Димитријевић, Коста. *Разговори и ћушања Иве Андрића*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Ђорђевић 2016: Ђорђевић, Милош. *Нова књига о Андрићу (Јединство дела и континуитет идеја)*. Вршац: ВВС „Михајло Палов“; Грац: Institut für

² О јединству дела и континуитету идеја у Андрићевом делу, видети шире у монографији: Милош Ђорђевић, *Нова књига о Андрићу (Јединство дела и континуитет идеја)*, ВВС „Михајло Палов“, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Градска библиотека Нови Сад, Вршац, Грац, Нови Сад, 2016.

- Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz; Нови Сад: Градска библиотека.
- Ђукић Перишић 2005: Ђукић Перишић, Жанета. Андрићеви јевреји. In: *Свеске задужбине Иве Андрића*. год. 24. бр. 22. С. 345–365.
- Ђукић Перишић 2014: Ђукић Перишић, Жанета. Паралелна Вишеградска хроника. In: Иво Андрић. *Љубав у касаб и друје вишеградске љиче*. Београд: Чигоја штампа. С. 5–13.
- Јандрић 1977: Јандрић Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: СКЗ.
- Јеремић 1962: Јеремић, Драган. Филозофија Ива Андрића. In: Ђурић, Војислав (ур.) *Иво Андрић*. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности. С. 9–22.
- Константиновић 1982: Константиновић, Зоран. О Андрићевом докторату. In: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 1, бр. 1. С. 259–276.
- Кораћ 1979: Кораћ, Станко. Жена у Андрићевим приповеткама. In: Исаковић, Антоније (ур.) *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ. С. 549–582.
- Неранцић-Ћанда 2010: Неранцић-Ћанда, Лидија. Андрићева приповетка ЉУБАВ У КАСАБИ у европским оквирима. In: Тошковић, Branko (Hr./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 89–93. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 3]
- Николић 2019: Николић, Андријана. Мотив свјетлости у Андрићевом стваралаштву (Свјетлост, тама и љепота Венецијанке, Јелене, Анике, Маре, Швабице, Рифке, Фатме и Лотике).. In: Тошковић, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva Sunčana strana / Andrićs Sonnenseite*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. T. 12. S. 527–544. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 12]
- Томашевић 2005: Томашевић, Ђорђе Вид. Предговор. In: Савић Бенџијат, Душица (ур.) *Јеврејски портрети у делима Иве Андрића*. Торонто: Serbian Literary Company..
- Тошовић 2010: Тошовић, Бранко. Андрићеви књижевни текстови из грачког периода (1923–1924). In: Тошковић, Branko (Hr./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 157–233.. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 3]

Tošović, Branko (Hr./ur.). Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 157–233. [Andrić-Intiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 3]

Џаџић 1995: Џаџић, Петар. *Митско у Андрићевом делу Храсћова прега у каменој кайији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Џаџић 1996: Џаџић, Петар. *Иво Андрић: Есеј*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. [Сабрана дела Петра Џаџића]

Ana Mumović (Belgrade)

LOVE IN THE KASABA

(Historical, mythological and current of the meaning of the story)

In this paper, we analyze the short story LOVE IN THE KASABA (1923), which was published in Andrić's first collection of short stories in 1924 and is one of the early works of the master of storytelling. The story is closely related to the doctoral dissertation, which Andrić defended in the same year, in Graz. It is obvious that the research of the history of Bosnia conducted during the work on the doctoral dissertation helped Andrić to look at the history of the Turkish rule and, later, the time of the Austro-Hungarians and their annexations in a complex way and turn it into a story. So, when we talk about the scientific and artistic image of Andrić's Bosnia, which he considered a personal phenomenon, we are always talking about a multicultural space where transcultural and transnational communications of different cultural and religious patterns are constantly taking place. Rifka's tragic fate arose from that forbidden communication with Ledenik.

With this paper, we show by what means the narrator gives signs of distinguishing Rifka in relation to environment to which she belongs and from which she originates. The town and the love in it are set up as two opposing worlds, two universes.

Ана Мумовић
Институт за српску културу
Приштина/Лепосавић
djordj_ana@yahoo.com

Andrijana Nikolić (Spuž)

Andrićevih 5S (strahovi, slutnje, samoće, snovi i smrt) u noveli KNJIGA

Na Međunarodnom skupu u Moskvi u oktobru 2019. godine, posvećenom Andrićevoj kriipoetici, iznijela sam autorski stav o postojanju Andrićevih pet „S“ (samoća, strah, slutnja, snovi, smrt) kojima je protkana gotova sva immanentna poetika Andrićevog djela, pa ću to primijeniti na tekst KNJIGA (1946). S obzirom na to da je Andrić vrstan poznavalac ljudske psihologije, sjajan analitičar čovjekovih stanja, odabranom pričom ukazat ćemo na njegovu potrebu da kroz pojedinca pošalje univerzalne poruke. Takođe, teorijski ćemo objasniti žanrovsko određenje u naslovu rada, odnosno tumačenje Andrićeve KNJIGE kao novele, jer u gotovo svim edicijama Andrićevih sabranih djela KNJIGA se nalazi u naslovljenom poglavlju: „Pripovijetka“.

1. Uvod: Da li je Andrićeva KNJIGA pripovijetka ili novela?

Iako se Andrićevoj kratkoj formi KNJIGA pripisuje žanrovsko određenje pripovijetke, objasnićemo razliku i sličnosti sa novelom, kako bismo u daljem tekstu otklonili nedoumice i ovu priču žanrovski smjestili gdje pripada. Savremenim teorijama iz književnosti dokazat ćemo da tekst Andrićeve priče KNJIGA nije pripovijetka, već novela¹. Teorija žanrova potpada pod načelom poretka:

¹ Novela je od renesanse do danas prošla razvoj u skladu sa razvojem cjelokupne književnosti. Boccaciova zbirka DEKAMERON (1348–1353) bila je i ostala uzor za jedan tip novele koja zanimljiv događaj ili usmenom predajom oblikovanu građu obrađuje u sažetom i stilski dotjeranom obliku. Romantizam nastoji povezati novelu s bajkom, a realisti, poput Guy de Maupassanta nastojali su da iz svakodnevice izvuku jači dojam. Psihološku produbljenost i insistiranje na atmosferi razvija se u noveli A. P. Čehova. Teoretičari su saglasni u jednom, a to je da se mnoge novele povezuju u cikluse na način da jedna okvirna novela objašnjava povezanost ostalih ili da uzajamnu vezu pojedinih čini jedan lik, isti isti pripovjedač koji se pojavljuje u svim novelama. Na temelju ovoga stvoren je pojam uokvirene novele kojim se obuhvata izvjestan niz, pa je ovo podstaknulo mnoge teoretičare da ovakvo povezivanje novela smatraju jednim od izvornih postupaka u kompoziciji umjetničke priče. Kada se čvršće vezuju međusobno (tako što se u njima zahvaća i postupno obrađuje sudbina karaktera) ciklus novela prelazi u roman (Solar 2018: 222).

ona klasifikuje književnost i književnu istoriju, ne prema vremenu ili mjestu (razdoblju ili nacionalnom jeziku) već prema osobito književnim tipovima organizacije ili strukture.

Žanr treba shvatiti kao oblik grupisanja književnih dela teorijski zasnovan, kako na spoljnoj formi (određeni metar ili struktura) tako i na unutrašnjoj (stav, ton, svrha – grublje rečeno, predmet i publika (Velek, Voren 1985: 270).

Pojam žanrova u praksi se odvija kroz misaone procese poređenja, analize i sinteze, apstrakcije i generalizacije, indukcije i dedukcije (Milosavljević 1993: 204). O postojanju mnoštva žanrova koji su danas manje poznati, svjedoči D. S. Lihačov u knjizi POETIKA STARE RUSKE LITERATURE koji tvrdi da je kategorija književnog žanra istorijska kategorija (Lihačov 1972: 51). Tanja Popović navodi da je žanr uži pojam od književnih rodova i vrsta, a pošto nije široko rasprostranjen, određuje se različito, kao *tip* ili *forma* literature (M. Abrams), poseban način percepcije stvarnosti (Bahtin), tip djela koji na sebi svojstven način objedinjuje sadržaj i strukturu (Gačev, Kožinov), istorijski je promjenljiva kategorija (Popović 2007: 794).

1.2. Karakteristike novele

Čitanje teksta, kao književnog, pretpostavlja i njegovo svrstavanje u književne rodove koji su podređeni izražajnim i sadržajnim značenjima, a jedan od zadataka nauke o književnosti jeste da istraži i da utvrdi kojim se sredstvima i osobinama književni tekstovi uvrštavaju u književne rodove. U pripovjedačkom djelu uvijek moramo imati na umu saodnos pisca, djela i čitaoca, odnosno pošiljaoca, poruku i primaoca i recipijenta. Najsloženija radnja pripovjedačeva djela sastoji se u stvaranju fabule, a vještina fabuliranja zahtijeva mnogo umještosti. Viktor Šklovski, a i neki drugi teoretičari proze razlikovali su tri osnovna tipa fabule: stepenasti, prstenasti i paralelni. Najobičniji, stepenasti tip fabule odlikuje se po radnji kojom se teži ka cilju, ali su na tom putu postavljene prepreke koje to zbivanje retardiraju. Ovaj tip fabule karakterističan je za avanturističke pripovijetke i romane. Prstenasta izgradnja fabule pretpostavlja postojanje novele koja služi kao „prsten“ u pripovijesti (Škreb/Stamać 1986: 340).² I, najposlije, paralelna fabula zasniva se na postojanju dviju fabula pri čemu autor prekida jednu fabulu drugom da bi se ponovo vratio prvoj.

² Autorski dvojac, Zdenko Škreb i Ante Stamać navode primjer prstenaste novele kroz roman Žila Verna PUT OKO SVIJETA ZA 80 DANA. Prsten u Gogoljevom djelu MRTVE DUŠE čini i novela o pobudama koje su navele Čičikova na spekulaciju s mrtvim kmetovima, i koje ostaju nejasne sve dok se prsten, pred sam kraj romana ne zatvori i čitalac ne sazna za Čičikovljeve razloge.

Veoma je bitno odrediti pripovjedača, te se novelisti često služe pripovijedaњem u prvom licu kako bi mogućnost sužavanja vidokruga sveli na osobni doživljaj, na stvaranje dojma neposrednosti naracije, a i posebnih stilističkih postupaka (Škreb/Stamać 1986: 348). Novela je kratki i zatvoreni prozni oblik koji zbog svoje kratkoće ima čvrstu strukturu (Škreb/Stamać 1986: 360), dok Aleksandar Flaker ovoj definiciji dodaje opstojniju strukturu od romana (Flaker 2011: 263) i objašnjava kako je Gete novelu definisao kao pripovijest o nekom događaju, a njezin kratki oblik nije davao mjesta za opširne opise i retardiranje ubacivanjem epizoda. Apstrahiranje i koncentracija građe njen su osnovni način oblikovanja građe, a ekonomičnost postupka jedno od vodećih načela izgradnje (Flaker 2011: 264).

Novela najčešće sadrži samo jedan događaj, jedan ili dva karaktera, a zbivanje je omeđeno u vremenu i prostoru (Škreb/Stamać 1986: 360). Ovi autori navode da je njemački teoretičar novele R. Petsch istakao kako novela traži „brzu intervenciju“, skokovitu ali zanimljivu, uvjerljiv unutrašnji razvitak i sažet, ali značajan sažetak. Naveli su da novela u svom završetku posjeduje *zatvorenost*, dok raspleti fabularne intrige ne trpe mnogo motivacija, pa je autor često prisiljen da novelu završi vlastitom intervencijom, završnim komentatom ili apelom³. Zbog svoje zatvorenosti novela nije prikladan oblik za društvenu analizu jer se najviše bavi pojedinačnim ljudskim sudbinama, a kratki novelistički oblik traži naglo privlačenje čitaoca tekstu. Stoga novela najčešće pripovijeda o „nečuvenim, novim“ događajima ili o „čudnim“ ljudima, neobičnim pojavama koje mogu da privuku čitaočevu pažnju, odnosno čitaočevu aktivnost razumije društvene i moralne sadržaje putem novelističkog teksta. Zdenko Lešić ističe da se fabula novele najčešće sastoji od jednog jedinog susreta u kojem se odjednom otkriva neka crta karaktera ili neki ljudski odnos, pri čemu se u pozadini uvijek naslućuje i socijalni milje u kojem se to zbiva (Lešić 2010: 383). Aleksandar Flaker navodi da su dominantna dva oblika suvremene umjetničke proze: novela i roman (Flaker 2011: 263). Mišljenja je da terminološki opstaju sljedeći nazivi: *priča*, *pripovijetka* i *pripovijest*, ali se sve više odomaćuje naziv

³ Zdenko Škreb i Ante Stamać navode da je u jugoslovenskim književnostima majstor umjetničke stilizacije pučkog usmenog kazivanja bio Ivo Andrić. Navode da se kod njega rjeđe pojavljuje fiktivni pripovjedač (fra Petar u ČAŠI ili TRUPU, dijelom u VODENICI) koji kazuje cijelu novelu, češće je pripovjedač sam autor koji oblikuje i interpretira pučko kazivanje, pa se elementi usmenog kazivanja mogu naći i u njegovom stilu. Naveli su i primjer Dragiše Živkovića koji je uspoređivao odlomke iz PROKLETE AVLIJE sa odlomcima iz Vukovih pripovijetki, jer je za modernu prozu karakterističan postupak mijenjanja gledišta i pripovjedača koji je razvio u djelu PROKLETA AVLIJA. Upućuju na to da neki naslovi Andrićevih novela govore o piščevoj orijentaciji na oblikovanje kazivanja ili priče (PRIČA O VEZIROVOM SLONU, 1947; PRIČA O KMETU SIMANU, 1948).

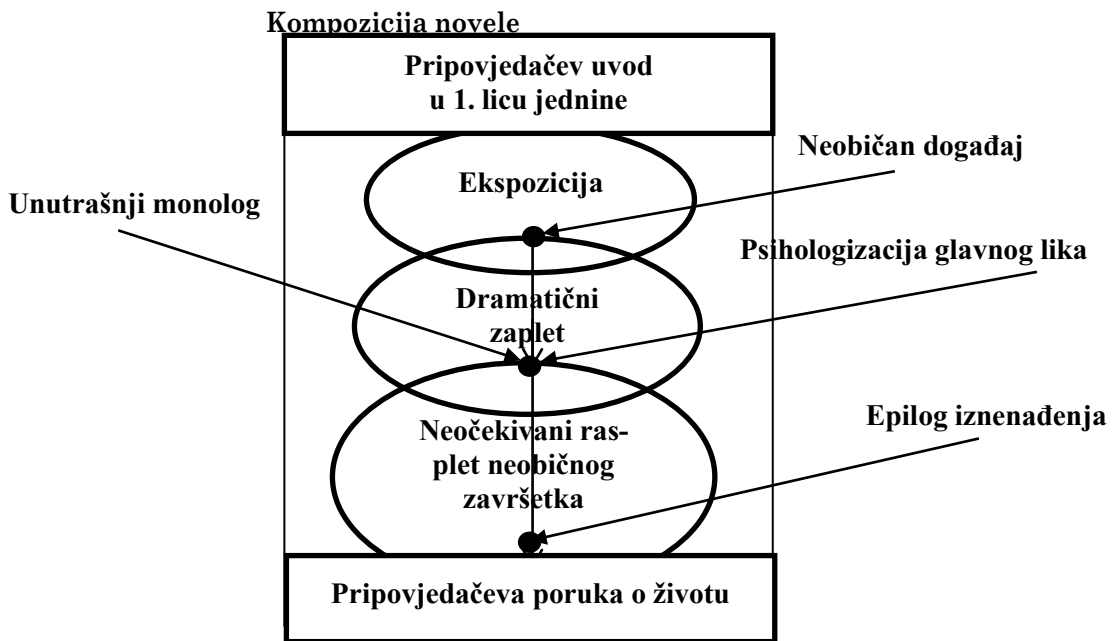
novela za kraći prozni oblik i roman za duži prozni oblik.⁴ Novela se najviše bavi pojedinačnim ljudskim sudbinama, a pripovjedački komentari i lirski izričaji ili upotreba simbola i alegorija proširuju njezine sadržaje (Flaker 2011: 264). Milivoj Solar navodi da su za novelu bitni postupci sazimanja i ograničavanja, kao i načelna koncentracija na ekspoziciju, zaplet i rasplet, što je približava drami (Solar 2018: 493). Tanja Popović novelu naziva kratkom proznom formom koja pripovijeda o jednom važnom i neobičnom događaju ili nekoliko njih sa jednim likom ili više junaka čija je karakterizacija zasnovana na upotrebi jezika i povezivanju postupaka sa njihovim psihičkim osobinama (Popović 2007: 475). Novela je veoma bliska narativnim oblicima poput priče i pripovijetke, ali i s romanom (za koji se od XVIII vijeka koristi izraz *novel*, a ne *romance*) i od njih se razlikuje po obimu. To je kratka forma zgusnute strukture i izoštrene radnje sa jasno izraženim kontrastima i paradoksima, svedenim zapletom i naglim raspletom puna asocijativnih i simboličkih veza u kojoj svi elementi vuku ka završetku, predloženom kroz obrt u događajima ili mislima često izražen poentom ili naravoučenijem (Popović 2007: 475). Ova autorka razlikuje pripovijetku od novele, kazujući da je pripovijetka narativna prozna forma koja prikazuje jedan ili više događaja, a čija je dužina veća od priče, a kraća od romana (Popović 2007: 579–580). U definiciji priče, Popović opet razlikuje ovu vrstu kao kraću proznu formu koja se od njoj srodne pripovijetke i novele razlikuje po dužini (Popović 2007: 576). U jasnoj distinkciji novele od pripovijetke ukazuje i činjenica da su tokom istorijskog razvitka nastajale strukturne i sadržinske razlike kod pripovijetke, te se morala uspostaviti razlika između pripovijetke i novele (Veličković/Marković 2002: 205). Jednu od bitnijih razlika autori navode da je težište pripovijedanja na spoljašnjem, na zbivanju, za razliku od novele gdje je pripovijedanje usredsređeno na unutrašnji svijet junaka, koji je u pripovijeci zapostavljen. Da bismo do kraja izveli hipotezu o Andrićevoj KNJIZI kao noveli, navest ćemo da je dijalog u pripovijeci razvijen, a opisi su široki i detaljni (pejzaž, enterijer, portret) dok je u noveli dijalog sveden na najmanju mjeru ili ga uopšte nema. I dok je pripovijetka nekad veoma široko zasnovana sa velikim brojem situacija i epizoda, sa velikim brojem likova, u noveli nema mjesta za svijet van pojedinca, a interesovanja pisca usmjerena su ka duševnim stanjima junaka i njegovom preživljavanju (Veličković/Marković 2002: 206). Navedene razlike između pripovijetke i novele ukazuju na jasno određenje KNJIGE kao novele.

⁴ Aleksandar Flaker je mišljenja da je nekada veoma teško odvojiti novelu od romana, a za oblik koji je između te dvije književne vrste mogao bi se koristiti i opšti domaći izraz – pripovijest. Pojam price „mogli bismo ostaviti za ono što Englezi i Amerikanci zovu *short story*, tj. za kratku i sažetu novelističku podvrstu koja je karakteristična za masovne komunikacije (novine i revije) zbog kratkoće čitanja“ (Flaker 2011: 263).

Jelezar Meletinski u svojoj studiji ISTORIJSKA POETIKA NOVELE detaljno se bavi pitanjem nastanka i književnoistorijskog razvoja ove književne forme. On ističe da je novela kao forma proistekla iz narodnih priča i anegdotskog folklo-
ra, te da je u znatno arhaičnijem i jednostavnijem obliku postojala u svim svjetskim civilizacijama i kulturama, npr. kod starosjedilaca Sjeverne Ameri-
ke, Indijaca, starih Grka i Rimljana (Meletinski 1996: 282).

Meletinski je dao prikaz i razvoja novele kroz različite književne epohe, npr. srednjovjekovne novele, nastanak klasične forme novele (Bokačo: DEKAME-
RON), romaneskne i romantičarske novele, dok Lešić u svojoj knjizi TEORIJA
KNJIŽEVNOSTI navodi da je u noveli radnja po pravilu svedena na jedan osnovni
motiv, na događaj koji razotkriva prirodu ljudske ličnosti ili predstavlja uzorak
ljudskog ponašanja (Lešić 2010: 383). Ističe da je fabula jednostavna, obično
svedena na jedan susret ili razgovor glavnog junaka, prikazan je jedan prelom-
ni trenutak koji određuje junakovu dalju sudbinu. Novelu karakteriše malo
likova, sažeta i jednostavna kompozicija i neočekivan rasplet. Za uspješnu no-
velu važan je i utisak kao bitna komponenta ove književne forme, a on se posti-
že upravo neočekivanom ekspozicijom. Nerijetko, novelu čini i prikaz jedne si-
tuacije iz koje se uočava neka karakterna crta lika ili društveni fenomen, sve s
ciljem da se ta crta ili fenomen iskritikuju ili pohvale. Novela je kratak isječak
iz čovjekove svakodnevice, jedna situacija ili zgoda (Lešić 2010: 381). Edgar
Alan Po je noveli pripisao tri odlike: *jedinstvo utiska, trenutak krize i simetrija
plana*.⁵ Kada sumiramo sve zakonitosti novele, onda je lako možemo prikazati
crtežom.

⁵ Prva odlika tiče se efekta koji novela treba da ostavi na čitaoca: da bi izazvala
jedinstven utisak novela mora izbjegavati digresije, promjene tona, odugovlačenje ras-
pleta (Lešić 2010: 383). Druga odlika tiče se osnovne teme: novela „hvata“ u jednom
presudnom, kritičnom momentu junakovog života. Treća odlika tiče se kompozicije:
novela mora imati središnju tačku ka kojoj su usmjereni svi detalji, a ta tačka mora
biti pomjerena prema kraju koji objašnjava sve prethodno.



Uzevši u obzir da smo iznijeli teorijske definicije i odlike novele, primijenit ćemo ih na Andrićev tekst *KNJIGA*.

Andrić priču započinje u prvom licu jedninu kako bi nas što uvjerljivije uveo u tok dešavanja. Već nakon prvog pasusa u kojem vješto prelazi na opis dječaka i u uložni sveznajućeg pripovjedača, on će iznijeti jedan događaj koji se više neće ponoviti, ali čije se posljedice odražavaju na psihofizički i socioekonomski svijet dječaka. Osim dijaloga sa profesorom matematike i na dva mjesta sa bibliotekarom, u samoj priči ne postoji nijedan događaj koji bi moguću radnju priče pokrenuo u drugom pravcu. Ovim su ispunjeni uslovi Škreba, Stamaća, Lešića te Aleksandra Flakera, ali i Milivoja Solara po kojima je u noveli zastupljen jedan (neobičan) događaj, a naracija se odnosi na psihološko stanje glavnog lika, na njegov unutrašnji monolog. Piščev uvod u priču djeluje poput okvira kada se „spoji“ sa zadnjim pasusom piščeva opisa iznurenog dječaka, a u središtu tog okvira imamo novelu.

Širokim područjem ljudskih sudbina, karaktera, događaja, doživljaja pojedinih osoba i zapažanja o životnim pojavama koristi se ona kao građom koju zbog kratkoće u izlaganju, mora obraditi na osobit način. Koncentracija pažnje, sažetost i zanimljivost ispriповijedanog moraju biti u noveli u prvom planu kako bi se uspio ostvariti dojam jedinstvene cjeline. Zbog toga novela redovno počinje sažetim iznošenjem osobina ili događaja koji će se obrađivati na takav način da to u čitatelja izaziva neko očekivanje (Solar 2018: 220).

Solar posebno ističe činjenicu da novela započinje uvodnom situacijom uz naznake osobina glavnog lika (KNJIGA), a da je završetak novele „zatvoren“ poentom kojom se kod čitalaca postiže dojam da je dovoljno ono što je rečeno i zato je završetak novele za Stamaća, Škreba i Solara veoma indikativan – poenta se postiže naglim uvođenjem neočekivanog događaja, raspleta u radnji ili je određena stilskim efektima.

2. Psihološka priča o velikom strahu

Vuk Filipović (1930-1990) u monografiji *DELO IVA ANDRIĆA*⁶ usmjerava čitaoca na to da djelo pisca treba tražiti u njegovom svijetu djetinjstva kao inicijalne oblasti bitne za piščevu ličnost i cjelinu piščeve umjetnosti (Đorđević, 2006: 77). Andrićevo pripovijedanje počiva na realističkom prema kojem nema mjesta za hiperbolisanje, dok će upotrebom široko postavljenih poredbi i metafora influentno obuhvatiti mentalni i psihološki svijet svojih junaka. Vuk Filipović navodi da je KNJIGA psihološka priča o velikom strahu, studija jednog novog vida „zavade sa svijetom“ u kojoj je pisac fiksirao nešto od čega se dâ razviti psihološka drama, poetsko isljeđenje duševnog stanja (Filipović 1976: 231). Temeljnim istraživanjem unaprijed postavljene priče koju će poetski i stilski uobličiti, Andrić se poput Balzaka odaje napornom radu prikupljanja građe, analiziranju, selekciji, dubokom promišljanju i najposlije pristupa pisanju. Književnim postupkom u kojem deskripcija prostora upućuje na život onih koji žive u tom prostoru ili su životno vezani za njega, Andrić se poetskim načelima približio piscu *LJUDSKE KOMEDIJE*, a stvaralački prilaz motivu, koncipirao je unaprijed kao racionalni analitičar psihe i poetski vizionar onaj koji se svom umjetničkom liku približava sa evokativno-senzornom živošću (Filipović 1976: 231–232). Opisujući nemio događaj učenika kojemu znamo samo prezime – Latković, uz pojedinosti da je dak trećeg razreda gimnazije, što odgovara uzrastu od trinaest ili četrnaest godina, nedvosmisleno nam sugerise da je dijele tog uzrasta podložno promjenama iz razloga njegove dobi i faktora socijalne sredine.⁷

⁶ Projektujući svijet djetinjstva u Andrićevom djelu, Filipović je započeo analizom pripovijedaka. Njegova monografija sastoji se iz šest djelova: *PROJEKCIJA SVIJETA DJETINJSTVA*, *STRUKTURA ANDRIĆEVOG ROMANA*, *PRINCIPI ANTITEZE U TRAVNIČKOJ HRONICI*, *ROMAN LIKA*, *PROKLETA AVLIJA I PANORAMA SVETA*.

⁷ Nikola Rot u svojoj knjizi *OPŠTA PSIHOLOGIJA* navodi da postoje četiri razdoblja u razvitku pojedinca: djetinjstvo (prvo razdoblje, doba koje traje od rođenja do puberteta) i koje se može podijeliti na prvo djetinjstvo (do kraja druge godine života), rano djetinjstvo (do kraja šeste godine), srednje djetinjstvo (od šeste do devete godine) i kasno ili pozno djetinjstvo (do kraja dvanaeste godine). Nakon ovoga perioda slijedi mladalačko doba u kojem su važni fiziološki razvitak i soci-

Ovaj dečak koji se sa letnjeg raspusta u septembru mesecu vraća u bosansko okružno mesto, treba da uđe u treći razred gimnazije, jedne od onih naših gimnazija starog i hladnog austrijskog tipa. Kao i većina njegovih vršnjaka, i on se vraća teška srca posle dugih letnjih dana slobode, igre i nerada, koje deca tako vole (KNJIGA, 63–64).

Pozicioniranjem hladne gimnazijske zgrade naspram mladalačke bezbrižnosti dječaka, autor je dao nagovijestiti i tadašnji hladan odnos prosvjetnih radnika prema đacima [...] „gimnazija starog i hladnog austrijskog tipa“ (Andrić 1989: 64), a pojava „reskog“⁸ bibliotekara koji je otključao vrata i pustio čak i u hladnu usku sobu doprinosi opštoj slici atmosfere u kojoj je smješten glavni događaj. Iako je s početka priče pisac više koncentrisan na događaj, ipak, kasnije, dječak – nosilac radnje dobija svoj psihološki profil, postaje individuum, potpuno uspostavljeno biće generisano nemilim događajem i društvenom sredinom. Fokusiranjem na lik, Andrić osvjetljava ono što se liku dešava, a nipošto ne stvara lik (Barthes 1992: 64).⁹ Shodno prethodnoj tezi da se Andrić približio Balzakovom stilu i sugerisanjem enterijera i eksterijera na likove koji obitavaju u navedenom prostoru, pisac je dao nagovještaj odnosa, ali i funkcionisanja jednog sistema koji se bazirao na kaznama, ukorima, strahopoštovanju i strogom odnosu bez pedagoške fleksibilnosti, što će se u krajnjem ishodu pripovijetke jasno očitovati. Svjestan sistema, književnik je priču započeo u prvom licu jednine s jakom dozom intimističkog preživljavanja i ličnog unošenja u predmet poput Flobera koji se u uvodnom poglavlju romana GOSPOĐICA BOVARI javlja u trećem licu množine¹⁰, a onda postupno „izlazi“ iz priče i fokalizuje se u formi sveznajućeg pripovjedača koji svojim junacima gradi karakter, a oni vođeni karakternim osobinama egzistiraju, poput dječaka u Andrićevoj noveli.

Sa osećanjem sličnim strahu počinjem da pišem kratku istoriju jednog dugog i velikog straha. Ovaj strah nema veze sa tako mnogobrojnim i različitim bojaznima i

jalni razvitak, posebno zato što dolazi do naglog tjelesnog razvitka koje počinje sa jedanaestom godinom i smanjuje se naglo u šesnaestoj godini. U ovom razdoblju dolazi do intelektualnog i socijalnog razvoja. Slijedi doba zrelosti i najposlije doba starosti.

⁸ Resko – oštro: reski ljudi su ljudi oštrog, odsječnog karaktera, hladni i bezosjećajni.

⁹ U radu UVOD U STRUKTURALNU ANALIZU PRIPOVJEDNIH TEKSTOVA, koji je objavljen u knjizi SUVREMENA TEORIJA PRIPOVIJEDANJA, Barth koncipira podnaslov „Radnja“, (prema strukturnom položaju likova) u kojem navodi da je u Aristotelovoj poetici pojam lika sekundaran i podređen pojmu radnje. Priča može postojati bez „karaktera“, ali karakter bez priče ne može da postoji. Ovo shvatanje preuzeli su klasicistički teoretičari, jer lik koji je bio nosilac radnje (npr. u tragediji) kasnije dobija psihološku čvrstoću. Prestaje biti podređen radnji i utjelovljenje je psihološke biti.

¹⁰ „Kad opisuje jedan prizor, pisac poput slikara razlikuje različite planove i redovito mijenja gledište pripovijedanja i udaljenost sa koje prikazuje likove“ (Šafranek 1972: 117).

plašnjama koje ispunjavaju ljude u njihovoj borbi za opstanak i utakmicu za imanje, bolji život, položaj, slavu i prvenstvo, za sticanje i očuvanje i uvećanje stečenog. Reč je o drugom strahu, o onom teškom objašnjivom strahu nevinih ljudskih bića pred pojavama ovoga sveta. Reč je o detinjskom strahu, koji – već prema tome kakav je prvi dodir toga deteta sa društvom i njegovim zakonima – ili iščezava docnije sa godinama, sa umnim razvitkom i pravilnim vaspitanjem ili, naprotiv, ostaje u detetu, raste sa njim zajedno, ispunjava, lomi i satire mu dušu, truje život kao skrivena boljka i teško opterećenje (KNJIGA, 63).

Dječaku kao glavnom liku „oduzeta“ je pripovjedna važnost (Todorov 1966 121–151), jer su u središtu priče psihologizacija lika i emotivni aspekti mladoga bića, pa bi se lik mogao tumačiti, odnosno opisati prema onome što radi (aktanti), onoliko koliko sudjeluje u tri velike semantičke osi: komunikacija, želja ili traženje i iskušenje (Greimas 1966: 129).

S obzirom na to da je lik u prekidu komunikacije sa okolinom i sa bližnjima, u nemogućnosti je da traži spas, te je izložen iskušenjima i naletima emocija. Strah je jedna od primarnih emocija koja se javlja relativno rano, a odgovor je kao reagovanje na situacije koje se ocjenjuju kao opasne za pojedinca koji se ne osjeća spremnim da se suprotstavi toj opasnosti (Rot¹⁰ 1987: 180). Frojd definiše strah kao skupinu izvjesnih osjećaja, ali i kao ostatak nekog značajnog događaja koji je za sobom ostavio afektivni trag koji utiče na rad srca i disanja (Frojd 2016: 427). Strah se javlja u različitim oblicima kao odgovor ljudskih jedinki različitih životnih doba na razne situacije koje mogu da ga izazovu. Ako se opasnost koja je izazvala strah produžava, a sve više postaje jasna nemoć pojedinca da se suprotstavi opasnosti, strah se uvećava i prelazi u doživljaj užasa (Rot¹⁰ 1987: 180) koji će preplaviti i dječaka Andrićeve novele zbog događaja sa knjigom. Dugo željena knjiga, posuđena iz gimnazijske biblioteke, ispala je dječaku iz ruku, na vanjskom stepeništu, *pri čemu se ceo njen unutrašnji deo odlepilo od korica i držao se samo još sa nekoliko tankih konaca za poledinu* (Andrić 1989: 69). Od ovoga momenta stanje dječije bezbrižnosti i latentnih strahova prelazi u stanje duboko ukorijenjenog straha od moguće reakcije bibliotekara zbog oštećene knjige. Knjiga prestaje da bude panorama ljepote i transmisija prema društvenoj okolini i prirodi (Filipović 1976: 232). Umjesto da otvara vrata duhovne i intelektualne komunikacije, knjiga postaje zazorni objekat zla koji podstiče na strah i strepnje, koji će vremenom postati predmet životne kataklizme. Rot, poput Frojda, ukazuje na situaciju da u stanju straha dolazi do izrazitih fizioloških promjena, ubrzanog i neravnomjernog disanja, povećanog krvnog pritiska, osjećaja boli: *Dječaku pojuri krv u glavu* (Andrić 1989: 69), *pod miškom ga je pekla oštećena knjiga* (Andrić 1989: 69), *kao fizička bol, javila bi se u njemu misao na skrivenu knjigu* (Andrić 1989: 71). Kako su dani odmicali, njegov strah je rastao.

Primjetno je Andrićevo istančano psihoanalitičko opserviranje lika. Pišćevi metodi mogu se podvrgnuti savremenim teorijama psihoanalize: istražujući lavirinte unutrašnjih svjetova pisac je tragao za onim skrivenim mjestom oda-

kle je izviralo zlo, inicirano vanjskim činiocima. Svijet učenika prestao je dječakovim „pogrešnim korakom“, a zebnja i suicidalna razmišljanja postaju dio njegove svakodnevice.

Da umrem – mislio je tada dečak u krevetu, stegnutih vilica, sav zgrčen – da umrem sada odmah. Bože daj da umrem pre nego što dođe kraj semestra i onaj neizbežni trenutak kad ću morati izići pred bibliotekara i odgovarati za oštećenu knjigu (KNJIGA, 72–73).

Strahom je počinjao svaki novi dan, a molitve pred spavanje nisu mogle umiriti dječiju zebnju zbog, za njega, velike štete u kojoj se već davno pohabana knjiga odlijepila od korica. *Bilo je očigledno da je već jednom bila oštećena i lepljena nevešto i slabo nekim smeđim rdavim lepkom, koji je pri prvom jačem potresu popustio (KNJIGA, 70).*

Okvir radnje poslužio je Andriću da u njega uklopi jednu psihološki produbljenu analizu dječijeg ponašanja kada se našao u, za njega, teškoj i bezizlaznoj situaciji bez pomoći starijih osoba. U sukobu svojih dječjih strahova i suicidalnih misli dan je prolazio sporo, a svaka misao na knjigu odvlačila ga je sve dublje u svjetove unutrašnjih nemira.

Psihološki odnos autora prema detinjstvu je izvan forme saosećajne ispovesti koja je tipična za naš stariji realizam, i zbog toga je on razvijen više na nivou saznajnih otpora prema starom životu u kome detinjstvo na svakom koraku, preživljava teške i bezglasne drame i potrese (Filipović 1976: 22).

Svaki naredni dan za dječaka je bio težak, a preispitivanje izdržljivosti svodio je na misao o umiranju, postepeno se odvajajući od društva i povlačeći se u samoću.

S vremenom, dečak je postajao sve više usamljeniji i povučen u sebe. Smršao je, jer je jeo malo i žvakao zlovoljno i slabo. To nije niko primećivao. Ali su zato profesori primetili da je popustio u učenju. Dva meseca uzastopce dobivao je iz grčkog jezika i matematike nepovoljne ocene (KNJIGA, 73).

Andrićev junak iz novela o djetinjstvu uvijek je u situaciji neke igre koja je prekinuta, narušena grubom realnošću i pretvorena u nešto drugo, ozbiljno i strašno, nešto igra više nije i što njen naivni duh zatamni, povredi, paradoksalno suoči sa bedom, kaznom i samoćom (Filipović 1976: 21).

Tajnu „svoga grijeha“ dječak je skrivao od vršnjaka i od gazdarice kod koje je stanovao. Nije smogao hrabrosti da se povjeri ni njoj, niti da ocu napiše pismo i upozna ga sa svojim velikim problemom koji je vremenom rastao i nadrastao djetinju dušu zarobljenu u grčevitom strahu koji je dekoncentrisao pažnju na savladavanje novoga gradiva i uvlačio se u tkivo dječaka, bivstvujući u svom carevanju njegovim životom i postupcima. U igri samovoljno izopšten, u učionici *odsutan duhom i nesposoban da zapamti te nove znakove* prihvatao je novonastalu situaciju kao zlo koje živi sa njim i zbog kojega će morati da se izjasni.

U svakom sekundu on je znao da u svetu postoji nešto pokvareno i razvaljeno, neka njegova nezgoda i krivica koju ne sme nikom da prizna i ne ume da popravi, a za koju će morati jednoga dana da odgovara (KNJIGA, 71).

Osjećaj potištenosti uzrokovan je intenzivnim strahom koji će kod dječaka projicirati tjeskobe od svakoga nadolazećeg utorka (dan kada se knjige vraćaju u biblioteku) ili će na najbezbržijsije vršnjake gledati s *bolnom zavišću*. Dječakove misli bile su usmjerene na fantastičko, odnosno na moć molitve kojom bi prije sna izmolio čudo.

Dolazio je na misao da se molitvom izbavi od svega. [...] Zaspao bi uljuljkan svojim sopstvenim šapatom (KNJIGA, 72).

U stanju kada organizmom preovladaju udruženi emotivni činioici, kada su misli skrenute ka problemu koji nadrasta sve dnevne aktivnosti, noć postaje teža, jer ne donosi očekivani odmor, već noćne more. S obzirom na to da u snovima obnavljamo ranije doživljaje i to one koji su se desili ili neposredno pred spavanje ili nekoliko dana ranije i koji su intenzivno zaokupljali našu pažnju tokom budnog stanja, reflektovanje doživljenoga najčešće je tokom sna. Istančan kriticism u sagledavanju negativnih manifestacija ljudske prirode i ponašanja, slika je radikalnog antropološkog pesimizma (Vučković 2014: 204).

A, posle u snu, javljala se opet oštećena knjiga u najfantastičnijim oblicima i strah od teške, nepravde i nejasne odgovornosti, i sa njim opet- i u snu – želja da umre, da nestane iz života, snivanog kao stvarnog, potpuno i zauvek (KNJIGA, 73).

Andrićeva zapažanja dječakovih psihičkih i psihičkih promjena u saglasju su sa kliničkom slikom posttraumatskih iskustava.

Osoba ima teškoće u spavanju, teško zaspe, razdražljiva ili ima napade bijesa, teškoće u koncentraciji, nemir, pretjerana reakcija na iznenadne stimuluse. Svi simptomi se javljaju i prisutni u periodu od 6 mjeseci. Posljedice stresa na razvoj u različitim domenima i ostvarivanje razvojnih postignuća pokazuju da traumatska iskustva mogu imati posljedice u svim oblastima razvoja, od neurofiziološkog i kognitivnog do emocionalnog, socijalnog i moralnog, kao i na planu razvoja ličnosti (zaostajanja u kognitivnom fizičkom i socijalno-emocionalnom planu (Aber and Allen 1987: 406–414).

Od straha i samoće, preko misli o smrti i teških snova, čitavo vrijeme dječakovih muka koje su trajale punih pet mjeseci smjenjivale su se slutnje o ishodu u biblioteci, strepnje zbog loše ulijepljenih korica tečnim tutkalom, rukama nevještog dječaka, gomilani su strahovi od bibliotekareva pogleda kojega se najviše bojao.

Junaci Andrićevih priča ne padaju u stanje ludila, ali su na njihovoj granici. Buđenje ih privremeno oslobađa mora i aveti s kojima su se borili u snu, ili neresivih zagonetki toga sna prouzrokovanih grižom savesti (Vučković 2011a: 95).

Vuk Filipović u radu PROJEKCIJA SVETA DETINJSTVA tumači dječije strahove i slutnje kroz pišćevu evokaciju u trećem licu i ta slika je nesumnjiva pišćeva autoprojekcija (Filipović 1976: 35). Filipović upućuje na oblast psihosocijalnih

motiva piščevog subjektivnog svijeta, na moguće doživljene traume i ispitivanje sjećanja koje je Andrić kreirao i obrazlagao, akcentujući njihovu težinu i negativna dejstva na putevima razvoja ličnosti u svojim autobiografskim novelama.

Andrićeva psihološka analiza razvijena je na paradoksu koji ispituje život u zbiru protivrječnih okolnosti. On fiksira situacije da pod dejstvom antagonizma glavnog junaka dolazi do zamjene teza, odnosno, knjiga kao predmet istraživačkog i estetskog, prestaje da bude predmetom dječakove želje, postajući njegov strah i mōra. Rojile su se misli o sigurnom događaju koji prethodi i čija neminovnost nije upitna i od čega se boji, jer *nastupiće ono nepoznato od čega on strepi, zbog čega ne spava, slabo jede i rđavo uči mesecima[...]* (KNJIGA, 77). Opisujući dječakove strepnje i strahove, uvlačeći se pod kožu njegove samoće književnik je definisao skaz i nadrastao ulogu naratora. Kreativnoj ličnosti poput Andrića nisu promakli psihološki aspekti koje je iznijansirao kroz portrete dječaka i bibliotekara opisujući unutrašnji dječakov svijet, kao da je on – književnik, doživio i proživio opisano. Njegovi opisi nesumnjive umjetničke snage predstavljaju psihološke predloške u kojima se može pronaći svaki pojedinac, ukoliko bi se vratio na period djetinjstva, jer u djetinjstvu je svaki problem velik i nerješiv, a strah predstavlja esenciju zla kojem je dijete podređeno.

I, da bi razvio svoju novelu o nekom velikom strahu, o zavadi sa svetom, o strašnoj zbilji neizvesnosti i teskobe u duši junaka, on se svojom iluzijom ne vraća pod krov tradicije, već na neko dramatično raskršće (Filipović 1976: 22).

Unutrašnja struktura ove novele postavlja problem razdvajanja predmeta od čuvstvene suštine njegove predmetnosti. Filipović primjećuje da se u ovoj noveli projektuje Marksova misao o razvitku estetskog čula koja odgovara cijelom bogatstvu čovječjeg i prirodnog bića.

Grubom praktičnom nuždom sputano čuvstvo ima samo ograničeni smisao. Brižan snužden čovek nema smisla ni za najljepšu pozorišnu predstavu (Marks 1946: 19).

Svjestan nevinosti dječjih postupaka, Andrić pristupa srećnom kraju ne bojeći sive emocije dječaka u erupciju radovanja. U psihičkoj odsutnosti bibliotekara kojega je opisao *natmurenim i tamnim, s jakim podočnjacima i nezdravom bojom*, lica koje je *odavalo utisak zabrinutog i bolesnog čovjeka*, dječak je kao u snu, jednom od onih snova u koje čovek ne veruje ni u trenutku dok ih sniva, vratio knjigu, a da bibliotekar nije primijetio oštećenje.

Poput bajke, poput borbe dobra i zla u kojoj dobro uvijek pobjeđuje i kojem Andrić daje primat nad materijalnim, jer dobrota je poredak duhovnosti i opstojanosti i na njoj treba graditi smisao života, ova novela doživjela je neočekivan rasplet.

Sve je srećno i dobro rešeno. [...] Kao da sva ona strahovanja i slutnje nisu nikad postojali ni mučili ga (KNJIGA, 79).

3. Portret trauma iz djetinjstva

Oblikovanjem srećnog završetka Andrić je dokazao tvrdnju Nikole Miloševića koji je za događaje u pripovijetki SMRT U SINANOVOJ TEKJI napisao da

[...] tanano uobličenu mrežu psihološke motivacije Andrić koristi kao polaznu tačku i ujedno okosnicu za jednu poruku o čovjekovoj sudbini, čime je pokazao da ta čudesna čestica i uzvišenost čožjeg čoveka ima svoju skrivenu pretpostavku u izvesnim traumatičnim doživljajima o kojima niko i ne sluti, doživljajima iz kojih se po logici psihološke motivacije, ova čistota i uzvišenost mogu prirodno izvesti (Milošević 1996: 179).

Poput Adelaide čiju je ličnost opisao u dubinskoj, a potom i u površinskoj ravni, Andrić je pristupio istom književnostilskom poretku pri opisivanju ličnosti dječaka Latkovića. Izvodeći njegov portret na površinsku ravan, na samom kraju priče kada prikazuje njegovo iznureno tijelo u položaju *zanesen, pognute glave, sa laktovima oduprtim o kolena sa grčevito prepletenim prstima, kao neki zero i premoren čovek koji se potpuno predaje kratkim trenucima odmora i zatišja* (KNJIGA, 79) književnik je imao cilj da čitaocem suoči sa procesom fizičke i psihičke promjene dječaka. Na kraju priče taj kontrast dobija naročitu dubinu i bogatstvo značenja (Milošević 1996: 180). U slučaju novele KNJIGA taj kontrast predstavlja sliku dječaka s početke priče *mršavog i preplanulog, sasušene kose izbljedjele od sunca* i oronulog poput starca na kraju novele. Bogatstvom lirskog sadržaja i svojom uočljivom ekspresijom koja je dominantni karakter pišćeve deskripcije suočeni smo sa jednom epizodom nečijeg života i bez obzira na srećan kraj, težina kojom je situacija tištila dječaka uočljiva je kroz preobrazbu njegovog duhovnog i fizičkog bića.

Pišćeva evokacija djetinjstva je povratak u prisno okrilje sredine i evokacija fenomena psihološkog iskustva u kome je duh bio ugrožen, povučen u sebe, prepušten svojoj unutrašnjoj odbrani. To je realistička projekcija u kojoj je svet pišćevog djetinjstva stavljen pod objektiv lucidnog psihološkog ispitivanja neugodnih, retrogradnih sadržaja sećanja (Filipović 1976: 23).

Kod Andrića je primjetan nagovještaj poetičkog povezivanja pripovijedanja sa idejom enciklopedijske proze i rječnika (Jerkov 1992: 6). Zato je cjelokupno Andrićevo stvaralaštvo u znaku sinteze (Vučković 2011^b: 67)¹¹ jer Andrić u svom pripovjednom zanosu sintetizuje književnost i psihologiju, književnost i sociopedagogiju, objedinjuje sinkretizam nauka i formira umjetnost. Andrićevo

¹¹ Vučković obrazlaže da su Andrić i Tin Ujević bili pisci kod kojih je sinteza jedna od centralnih dilema, kako u razmišljanju o literaturi i životu, tako i u ostvarenim djelima. Nadovezujući se na ove tvrdnje, on je naveo da je Ujević u brojnim tekstovima pominjao sintezu kao nešto čemu je pisac njegovog doba trebalo da stremlji (Vučković 2011^b: 67).

poznavanje psihologije djeteta odrazilo se u njegovom upečatljivom opisu dječakovih reakcija na doživljenu traumu, jer za dijete od trinaest godina, samo u velikom gradu, odvojeno od porodice, počinjena šteta na knjizi iz školske biblioteke jeste trauma koja je definisana kao egzistencijalno ugrožavajuća preplavljujuća situacija koja prevazilazi sposobnost ega za organizaciju i regulaciju (Tyson/Tyson, 1990). Događaj koji izaziva traumatsku reakciju izvan je uobičajenog ljudskog iskustva i predstavlja prijetnju za vlastiti život dok traumatski događaj slama uobičajene sisteme reagovanja koji ljudima daju osjećaj kontrole, povezanosti i smisla, te izazivaju intenzivan strah, bespomoćnost, gubitak kontrole, strah od uništenja, posebno kod djece. Iako svako dijete ne reaguje isto na traumu, neizbježan je odgovor tijela u roku od nekoliko dana. Vođen engramima prisjećanja na traumatični događaj u dječaku Latkoviću gomilaju se različita psihološka stanja koja su po svojoj prirodi najbliža iskustvu bihejvorističke škole psihologije. Čuveni predstavnik bihejvorista Watson, težio je objektivnoj deskripciji i tumačenju ljudskog ponašanja koje je izazvano vanjskim determinantama, pa su objektivni podražaji oni koji su van organizma ili reakcije i odgovori na te reakcije, a ponašanje djece i odraslih može se razumjeti i/ili kontrolisati ako se utvrdi koji podražaj dovodi do određenih reakcija, odgovora ili postupaka (Fulgosi 1987⁴: 341). Jasno je da Andrićeva znanja iz oblasti koja se bavi proučavanjem čovjeka i njegovih reakcija na određene podražaje konstantno izazivaju dublji smisao od onog što je napisano, posebno u domenu dječije psihologije u kojoj je njegova analitičnost dostigla nivo kliničke slike određenog stanja pod uzročno-posljedičnim dejstvima.

Mali ljudi, koje mi zovemo „deca“, imaju svoje velike bolove i druge patnje, koje posle kao mudri i odrasli ljudi zaboravljaju. Upravo, gube ih iz vida. A kad bismo mogli da se spustimo natrag u detinjstvo, kao u klupu osnovne škole iz koje smo davno izišli, mi bismo ih opet ugledali. Tamo dole, pod tim uglom, ti bolovi i te patnje žive i dalje i postoje kao svaka stvarnost (DECA, 89).

Zaključak

Uzevši u obzir da je radom obuhvaćen sistem Andrićevih 5S (strahovi, slutnje, samoće, snovi i smrt) kroz novelu KNJIGA, fokusiranom opservacijom dokazana je tvrdnja o postojanju komponente 5S kojima Andrić gradi pripovjedački svijet atmosfere u kojoj su događaji svedeni na najmanju moguću mjeru (ulazak u biblioteku, pad niz stepenice) svedeni na minimum, ali istovremeno su polazišna tačka od koje se razvija unutrašnja drama glavnog junaka.

Ovim radom žanrovski smo odredili Andrićev tekst KNJIGA kao novelu, izdvajajući teorijske definicije i navodeći jasne razlike između pripovijetke i novele. Do sada svrstavana u pripovijetke, ovaj tekst je strukturom i kompozicijom novela, što smo i dokazali tokom samoga rada. Uz navode iz stručne literature uradili smo i geometrijski nacrt ove novele koju karakteriše prstenasta

kompozicija sa zgusnutom ekspozicijom, zapletom i raspletom koji su smješteni u okviru pripovjedača koji naglim obrtom završava novelu i ostavlja smislenu misao o životu na samom kraju.

Opisom dječaka u odnosu na okolnosti u kojima je proživljavao svoje agonije, Andrić je stvorio nevidljivi fluid između dječije patnje i svega onoga što je fizički okruživalo svijet dječaka. Čitava atmosfera u kojoj dječak proživljava svoje mòre satkana je od osjećanja i doživljaja glavnog protagonista, a on – književnik iskazao se kroz svoju umjetnost i bogatu erudiciju u kojoj su se sjedinile pišćeve mnogostrukosti otkrivanja ljudske duše.

Izvori

Andrić 1989: Andrić, Ivo. *Deca*. Svjetlost: Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta.

Literatura

Aber J. Lawrence, Allen Joseph P. 1987: Effects of maltreatment on young children's social emotional development: An attachment theory perspective. In: *Developmental Psychology* 23 (3), incoming editor: Koraly Pérez-Edgar, Publication Manual of the American Psychological Association, The Pennsylvania State University. Pp. 406–414.

Barthes 1992: Barthes, Roland. Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova. In: Vladimir Biti (prir). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. S. 47–78.

Đorđević 2006: Miloš Đorđević. Detinjstvo, istorija i umetničko delo (Tri monografije o Ivu Andriću). In: *Djelo Iva Andrića u novom milenijumu*. Zbornik radova, Herceg Novi – Novi Sad, Srpsko prosvjetno i kulturno društvo „Prosvjeta“ – ITP „Zmaj“. S. 76–89.

Flaker 2011: Flaker, Aleksandar. *Period, stil, žanr – književnoteorijski pojmovnik*, (izabrao i priredio Gojko Tešić). Beograd: Službeni glasnik.

Jerkov 1992: Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost (ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba)* (autorski predgovor). Podgorica – Nikšić – Beograd: Unireks – Oktoih – Prosveta.

Filipović 1976: Filipović, Vuk. *Delo Ive Andrića*. Priština: Jedinstvo.

Fulgosi 1987⁴: Fulgosi, Ante. Bihevioristička teorija ličnosti. In: *Psihologija ličnosti -teorije i istraživanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Greimas 1966: Greimas, Algirdas Julien. *Cours de Sémantique structural, cours ronéotypé*. Paris: Larousse.

Lešić 2010: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.

- Lihačov 1972: Lihačov, Sergejević Dimitrij. *Poetika stare ruske literature*. Prevod: Dimitrije Bogdanović. Beograd: Srpska književna zadruga. [Лихачев: Лихачев, С. Д. *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград, 1967]
- Marković 2002: Marković, Jordana. Veličković, Staniša. Interpretacije iz književnosti. Niš: Studentski informativno izdavački centar.
- Marks 1946: Marks, Karl. Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844.godine. In: Marks – Engels: *O književnosti u umetnosti*. Beograd: Kultura. S.18–19.
- Meletinski 1996: Meletinski, Jelezar. *Istorijska poetika novele*. Prevod: Radmila Mećanin. Novi Sad: Matica Srpska. [Мелетинский, Е. М. *Историческая поэтика новеллы*. Москва 1990]
- Milosavljević 1993: Milosavljević, Petar. *Teorija beletristike*. Niš: Trebnik.
- Milošević 1996: Milošević, Nikola. Motiv smrti u Andrićevoj prozi. In: Lompar, Milo (priredio). *Književnost i metafizika (zidanica na pesku II)*. Beograd: Filip Višnjić. S.175 – 180.
- Popović 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Rot 1987¹⁰: Rot, Nikola. *Opšta psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Solar 2018: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti & Rječnik književnog nazivlja*. Cetinje: FCJK.
- Šafranek 1972: Šafranek, Ingrid. Dva Flaubertova romana GOSPOĐICA BOVARY i SENTIMENTALNI ODGOJ. In: *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, (izdanje na hrvatskom jeziku). Zagreb: Školska knjiga. S. 117.
- Škreb 1986: Škreb, Zdenko, Stamać Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus.
- Todorov 1966: Todorov, Tzvetan. Les categories du recit litteraire. In: *Communications*.8. Recherches semiologiques: l'analyse structurale du recit. Paris. P. 125–151.
- Tyson & Tyson 1990: P.R.L. *Psychoanalytical Theories of Development. An integration*. New Haven: Yale University.
- Velek/Voren 1985: Velek, Voren; Rene, Ostin. *Teorija književnosti*. Urednik: Jovan Hristić, prevod: Aleksandar Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit. [Wellek, Warren, René, Austin. *Theory of literature*. New York: 1956]
- Vučković 2011^a: Vučković, Radovan. *Proza srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučković 2011^b: Vučković, Radovan. *Poetika srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučković 2014: Vučković, Radovan. *Moderna srpska proza*. Beograd: Službeni glasnik.

Andrijana Nikolić (Spuz)

Andrić's five „S“ (loneliness, fear, foreboding, dreams, death)

At the International Conference in Moscow in October 2019, dedicated to Andrić's cryopoetics, I presented the author's position on the existence of Andrić's five „S“ (loneliness, fear, foreboding, dreams, death) which interwoven almost all the immanent poetics of Andrić's work, applied to the text KNJIGA (1946). Considering that Andrić is a great connoisseur of human psychology, a great analyst of human conditions, with the selected story we will point out his need to send universal messages through the individual. Also, we will theoretically explain the genre definition in the title of the paper, in the interpretation of Andrić's KNJIGA as a novella, because in almost all editions of Andrić's collected works the KNJIGA is in the title chapter: „Narrative“.

Andrijana Nikolić
Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje
Bajova 134
81 250 Cetinje
+382 412 412 44
Private: Ciglana bb
81 412 Spuz, Danilovgrad
friendlyhand@t-com.me
andrijana.nikolic@fcjk.me

Жарко Панић (Жабалъ)

Анализа историјског контекста приказаног у Андрићевој приповеци РЗАВСКИ БРЕГОВИ

У раду се анализира историјски контекст у приповеци РЗАВСКИ БРЕГОВИ, а појам Рзавски брегови се користи као метафора за подручје Босне и Херцеговине које се током аустријске владавине суочило са значајним економским, менталитетским и идентитетским променама. У питању је историјски приказ једне епохе који се креће у оквирима задатим у приповеци, како хронолошким и тематским тако и конкретним мислима писца у којима се може уочити да он изриче свој суд када говори о ситуацији кроз коју је пролазило подручје о коме пише у свом делу.

Тумачењу Андрићеве приповетке РЗАВСКИ БРЕГОВИ многобројни аутори прилазили су из различитих углова¹. Наша намера је да Рзавске брегове чију постојаност и отпорност на различите утицаје Андрић описује у истоименој приповеци посматрамо и као метафору за простор Босне и Херцеговине који се кроз историју сретао са различитим утицајима и показивао своју отпорност и способност да упркос променама очува своју специфичност. Како се у књижевном делу не изражава историјска, већ уметничка истина циљ нам је да покушамо да одговоримо на питање колико су историјске чињенице у сагласности, у хармонији или дисхармонији са чињеницама које нуди ова приповетка². У питању је погледу једног историчара на историју описану у једном књижевном делу, а не о тумачењу књижевног дела као историјског извора.

Иако се године у приповеци ни на једном месту експлицитно не помињу, она се претежно односи на време аустроугарске владавине у Босни и Херцеговини, и према томе би се могла омеђити на доба између 1878. и 1918. године. Прича о Босни и Херцеговини у овом периоду свакако не би

¹ Ова приповетка је значајна и због тога што представља прву пробу за писање романа На Дрини ћуприја (о томе како су је тумачили различити аутори: Тошовић 2010: 164–173).

² На много обимнијем примеру Мидхат Шамић је вршио сличну анализу тумачећи историјске изворе Травничке хронике, покушавајући између осталог да утврди да ли догађаји и чињенице које је Андрић евоцирао у свом делу почивају на тачним историјским подацима или су оне плод пишчеве маште (Шамић 2005: 11–12).

била могућа без осврта на турско време, а пошто је написана неколико година после завршетка Првог светског рата, није било основа за праћење времена које је следило иза тога.

Андрићева реченица *да је живио брџова* одвајакада пролазио у здравој једноличности (Андрић 2018: 90) могла би да опише време које је претходило доласку Аустроугарске у Босну и Херцеговину. Турска власт је била уљуљкана социјалним миром који је силом наметнула, а ту своју велику заблуду платила је када је дошло до избијања устанака у Босни и Херцеговини 1875. године (Екмечић 1997: 207). Иако у турско време ствари нису биле потпуно једноличне, промене које су наступиле после 1878. године биле су несразмерне у односу на оно шта је простор Босне и Херцеговине пролазио у дужем временском периоду пре тога па је зато 1878. година својеврсни угаони камен за историју Босне и Херцеговине.

Да би Аустроугарска остварила право које је добила на Берлинском конгресу да окупира Босну и Херцеговину, морала је да се избори са тромесечним устанком домаћег становништва који је имао за циљ да спречи окупацију земље (Karpat 1985: 75).³ Андрић у приповеци помиње битку на Гласинцу и слом устанка који је био само почетак *бурних година* које су долазиле на рзавске брегове (Андрић 2018: 90). Те године биле су обележене озбиљним променама и подухватима које је предузела аустроугарска управа на пољу економије, администрације, међунационалних односа и тако даље.

На једном месту у приповеци Андрић помиње да је у варош као предстојник дошао један Немац, *реуматичан, ђензионисани официр, љрдна ђијаница и особењак, који је изазвао безброј чуда и несјоразума* (Андрић 2018: 91). Аустроугарска је у стварности заиста подсећала на овог официра. Била је *реуматична* у том смислу да је имала много проблема у свом функционисању: националних, политичких, социјалних, економских итд. О томе да је била *особењак* сведочи чињеница да је њено државно уређење било случај *sui generis* у историји, односно да је систем дуалне монархије који је за њу био карактеристичан постојао само у односима Аустрије и Угарске од 1867. до 1918. године. У периоду када је владала Босном и Херцеговином још увек није била *ђензионисана*, али је била држава коју је у историјском смислу прегазило време пошто је функционисала на основама које су биле анахроне за крај XIX и почетак XX века. Чињеница је такође и да је Аустроугарска у Босни и Херцеговини *изазвала безброј чуда и несјоразума*, о чему на свој начин говоре и Андрићеви РЗАВСКИ БРЕГОВИ.

³ У источној Босни аустроугарске трупе наишле су на озбиљнији отпор само код Брчког, док су у Бијелину, Зворник и Власеницу ушле без борбе. Након тога су запоселе Кладањ и Вишеград (Гажевић 1974: 360–361).

У променама које Андрић описује можемо препознати тековине Калајевог режима у Босни и Херцеговини⁴. Једна од ствари којом су се аустријске власти нарочито бавиле била су војна питања као што су регрутација и градња касарни. Андрић помиње да је под *брејовима* било мало отпора код првог регрутовања, али да се свет ипак умирио после повратка првих регрута из Беча (Андрић 2018: 92). За разлику од тога, у Херцеговини је 1882. године букнуо устанак који је за повод управо имао одбијање становништва да прихвати војну обавезу⁵. Војници су заиста служили војни рок у Бечу и другим местима ван Босне и Херцеговине, као што се и помиње у приповеци (Андрић 2018: 92), а разлог за то је био управо тај да би се упознали са лепшом страном Аустроугарске монархије, да би је доживели као своју и лакше прихватили да служе у њеној војсци (Kraljačić 1987: 460–474).

Андрић наводи да су рзавски брегови *били људи војске и да је био љошејнућ ланац сѣража уз србијанску границу* (Андрић 2018: 95) што указује на једну од основних карактеристика Калајевог режима, а то је била политика изоловања Босне и Херцеговине од Србије и Црне Горе како би се спречили утицаји који би могли да штете учвршћивању аустроугарског режима. Та политика спровођена је строгом контролом границе и другим мерама које су имале за циљ да онемогуће деловање српског националног покрета и да принуде српско становништво у Босни и Херцеговини да прихвати аустријску власт (више: Kraljačić 1987: 99–149). Осим тога, таква политика према Србији била је и део аустроугарских планова о продору на Исток, односно покушају Аустроугарске да успостави своју хегемонију на Балкану (Mitrović 1981: 9–10; Ђоровић 2014: 757–758).

Андрић је у приповеци испричао како је текао процес изградње пруге и колико су мештани били скептични у томе да ће Аустријанци заиста и успети да пробију тунел и заврше пројекат који су започели (Андрић 2018: 93–94). Аустроугарска је заиста изградила источно-босанску железницу 1906. године, као део ширег пројекта који је требало да се настави у будућности. Намера Аустроугарске била је да изгради и железницу кроз Новопазарски санџак, до Косовске Митровице, а затим и до Солуна, што је био део њеног плана о продору на Балкан. Међутим, пруга од Сарајева до Увца због међународних компликација никада није настављена, тако да је оста-

⁴ Бењамин Калај (1839–1903), мађарски политичар, био је на челу министарства за заједничке послове од 1882. до 1903. године. Пошто Босна и Херцеговина није спадала ни у аустријски ни у угарски део Монархије, била је под управом тог министарства. Калај је био одличан познавалац балканских прилика, а између осталог написао је и књигу ИСТОРИЈА СРПСКОГ НАРОДА (ÖBL 1965: 196).

⁵ Устаници су под своју контролу ставили значајну територију углавном према граници са Црном Гором која их је активно подржавала, али их је Аустро-Угарска савладала у априлу 1882. године (Kapidžić 1958: 329–332).

ла слепо црево, а локални саобраћај на њој је био слаб и није покривао чак ни трошкове погона. (Ђорђевић 1957: 291).

Андрић се дотакао и односа које је локално становништво имало према тековинама које је нова власт донела као што су катастар, градња железнице итд. Одбијање и чуђење са којим се гледало на подухвате аустроугарских власти временом је заменило прихватање тих истих ствари у тој мери да су оне постале део свакодневице и да се њихово коришћење подразумевало, како Андрић и каже: *да је свијет ипак почео да се привикава, да ради и пазарује са војницима, официрима и њиховим женама, а сељаци се навикосе да иду у трговницу као и у цркву или механу* (Андрић 2018: 92). То заиста и одговара ономе што се дешавало у стварности. Градске средине су све више губиле свој оријентални изглед због покретања процеса урбанизације и модернизације. Многа модернизацијска достигнућа почела су у већој мери да продиру у варошке средине, а самим тим полако су се мењале и животне навике и схватања житеља градова, са свим психолошким последицама које су те промене остављале на њихове становнике. Село је, за разлику од града, углавном наставило да негује уобичајени патријархални начин живљења јер су модернизацијска достигнућа споро долазила до тих средина, где су често била и нерадо прихваћена (Мастиловић 2013: 32–33).

Карактеристике економске ситуације у Босни и Херцеговини за време аустроугарске управе такође се могу наћи у Андрићевим РЗавским брегима. Писац каже да су после доласка аустријских власти *иод брејовима неке џазде банкротирале, а неке нове се обојалиле и појиле* (Андрић 2018: 93). Аустроугарска окупација Босне и Херцеговине имала је позитивне последице, које се првенствено односе на појачан привредни развој и дубоке друштвене промене које су захватиле ове до тада изразито заостале покрајине Османског царства. Дошло је до успона трговине, првих индустријских предузећа, изградње и стварања модерних финансијских институција. Појавили су се и први домаћи индустријалци и банкари, који су уз трговце и занатлије формирали један слој грађанства. Он је касније одиграо значајну улогу у друштвено-историјским процесима који су следили, поготово у политичком, просветном, културном и књижевном националном деловању (Мастиловић 2013: 32). Међу тим појединцима би се могле пронаћи *џазде које се обојалише* у околностима насталим после доласка Аустроугарске у Босну и Херцеговину.

Када су у питању негативне последице економске политике коју је спроводила Аустроугарска, оне се првенствено односе на аграрно питање које је оптерећивало највећи број становника Босне и Херцеговине. Аустроугарска је после окупације задржала раније турско аграрно законодавство и није озбиљно приступила решавању тог проблема, па је оно остало нерешено све до распада Аустроугарске и формирања Краљевине Срба, Хрвата

и Словенаца (Мастиловић 2013: 25–26). Аграрни односи на бази кметства били су једна од области у које Аустроугарска није задирала и није га мењала у суштини, без обзира на то колико су промене биле присутне на свим другим пољима. Аустроугарска се заправо одређивала према том питању тако да је водила бригу о томе да не изгуби подршку муслиманских феудалаца, односно ага и бегова, што је било изузетно важно како би одржала своју власт на простору Босне и Херцеговине (Ђоровић 1925: 176–183).

Што се тиче *пазда* које су *банкротирале* (Андрић 2018: 93), у Босни и Херцеговини је након 1878. године дошло до најезде страног капитала из Аустрије и Угарске, а тиме и њихових индустријалаца, трговаца и занатлија, чиме је потиснута домаћа привреда, која је дотле почивала на патријархалним еснафским основама. На то стање негативно је утицала и одлука из децембра 1879. године да се Босна и Херцеговина припоје заједничком царинском подручју. Аустроугарска политика је уопште ишла за тим да ове две провинције економски и културно изолује, нарочито од Србије, са којом су до окупације постојале јаке трговинске везе (Богићевић 1975: 244).

Ипак, упркос значајном напретку у управи и комуникацијама, све мере су биле усмерене ка експлоатисању природних богатстава Босне и Херцеговине која је у саставу Аустроугарске имала статус сличан колонијалном⁶. Грађене су, углавном, пруге и путеви како би се рудна и шумска богатства лакше транспортовала до коначног одредишта (Батаковић 2010: 234–235), или како Андрић наводи *градили су се друмови, нове државне зграде, и жангарске касарне у њанини* (Андрић 2018: 93).

Атмосфера која је створена у Босни Херцеговини од стране аустроугарске управе у деценијама након 1878. године кулминирала је Сарајевским атентатом на Видовдан 1914. године. Андрић у приповеци каже да су становници рат окарактерисали као *природно решење дугогодишње најтежости* (Андрић 2018: 95) што је и јесте реченица која добро описује атмосферу која је владала у Босни и Херцеговини. Нерешени аграрни, друштвени и социјални проблеми оптерећивали су живот, стварали константну тензију која је стремилa разрешењу (Шовљаков 2016: 317). Економска експлоатација, идентитетски инжењеринг и остали проблеми које је становништво тешко подносило морали су у једном тренутку да доведу до ескалације.

За време рата догодила су се многобројна страдања Срба у Босни и Херцеговини која нам Андрић приказује на примеру газда Недељка Ђукановића, који је постао жртва упркос томе што није дао никаквог повода

⁶ Поједине анализе показују значајне подударности између британске колонијалне управе у Египту и владавине Аустро-Угарске у Босни и Херцеговини, нарочито када је у питању сузбијање националних покрета и потпуна контрола политичког живота и образовања (Nikolić 2016: 192–193).

властима да се окове на њега (Андрић 2018: 96–98). Осим газда Недељка, помиње се да су затворили и попа и газда-Симу (Андрић 2018: 95), што значи да су значи да су прве на удару биле интелигенција и елита. Хапшења угледнијих Срба заправо су почела још пре почетка ратних операција. Прво су дошли на ред соколске старешине, свештеници, учитељи, трговци и остали угледнији људи, који су касније служили као таоци, или им је суђено у бројним процесима или су страдали у логорима широм Аустроугарске монархије или на неким другим стратиштима. Посебно је на мети био источни део Херцеговине и источне Босне, због свог положаја уз границу са Србијом и Црном Гором, а и због српског становништва које је имало изражену националну свест. Аустроугари су првенствено имали намеру да се обрачунају са интелигенцијом како би у потпуности обезглавили и национално дезоријентисали српски народ у Босни и Херцеговини (Мастиловић 2013: 103–105).

Андрић помиње и то да је омладина веровала у победу Србије (Андрић 2018: 96), што такође можемо повезати са оним што се заиста догађало у годинама пред Први светски рат. Млади су се активно борили против аустроугарског режима, а у крајњој линији и Андрић је био Младобосанац, што такође показује да се у једном детаљу из приповетке може пронаћи много тога што има упориште у тадашњој стварности⁷.

Андрић је ослобођење Босне и Херцеговине 1918. године, између осталог приказао и кроз симболичну подударност уласка српских војника у варош кроз исту провалију у којој се 1878. заглавио устанички топ (Андрић 2018: 99). У реченици *Србија је била и биће ојеш* (Андрић 2018: 97), коју газда Недељко Ђукановић изговара, може се препознати континуитет везаности Срба у Босни и Херцеговини за Србију, али и атмосфера која је владала у друштву након завршетка Првог светског рата и велике победе коју је српска војска извојевала у њему.

Важно питање које се може поставити на основу приповетке јесте колика је отпорност *брејова* на различите утицаје, односно непроменљивост менталитета једног подручја, у овом случају Босне и Херцеговине, без обзира на покушаје различитих чинилаца да то подручје прекроје у складу са својим намерама и интересима. Поставља се питање да ли је било тих промена, и ако јесте, колико су оне заиста суштински мењале живот на том простору. Андрић је у приповеци поводом изградње железнице рекао како

⁷ Иво Андрић је као гимназијалац био председник Српско-хрватске напредне омладине која је чинила духовно и револуционарно језгро Младе Босне. Био је вођа демонстрација у Сарајеву 1912. које су уследиле након именовања Славка Цуваја за бана Хрватске и распуштања хрватског сабора. Ипак, већ до почетка Првог светског рата револуционарни дух га је напустио те се посветио борби путем писане речи (Ђукић Перишић 2015: 229–244).

Немци због жеље да експлоатишу шуму *ћроведоше ћућеве куд се никад није ћролазило* (Андрић 2018: 94). Иако је он то исказао у сасвим другом контексту, ова реченица би се могла третирати као мисао која на добар начин може да опише читаву једну епоху. Аустријска власт је са променама које је донела заиста отворила *ћућеве* којима се никад није пролазило, односно покренула је значајне процесе који су задирали у саму суштину живота на простору Босне и Херцеговине. Ипак, аутор каже да је њиховим одласком *све сћаро избрисано као ћоћрешан рачун и да су остћали само брећови као шћио су били одувијек, обрасли и обраћени, у очекивању бољих доћаћаја* (Андрић 2018: 99). Да ли то значи да су сви покушаји аустријских власти да суштински промене простор Босне и Херцеговине којим су управљали четири деценије остали без успеха, или су тиме произведени одређени ефекти који нису суштински могле да промене начин живота у Босни и Херцеговини? Владавина Аустроугарске је у сваком случају била озбиљно искушење за *брећове*, односно за менталитет и начин живота који је био уобичајен у Босни и Херцеговини до тада, а након Првог светског рата, када је приповетка написана, чинило се да су *брећови* тим искушењима одолели. Било је неопходно да прође још времена како би се са веће дистанце сагледало у којој мери је то заиста тачно.

Једна од битних чињеница за разумевање историјског контекста јесте година када је приповетка написана. Пошто је у питању 1924, када је епоха аустроугарске владавине у Босни и Херцеговини била завршена, није необично да је писац у једној краткој приповеци описао како је та владавина изгледала. Такође, пошто се рат завршио победом Србије и југословенским уједињењем, наратор говори из позиције победника у Првом светском рату, што је такође карактеристично за ту епоху, пошто је реч о добу у коме су снажно присутне вредности утемељене у том рату, као и сећање на жртве које су поднете.

Иако је како писац *наводи све сћарано избрисано као ћоћрешан рачун* (Андрић 2018: 99), живот у Босни и Херцеговини је суштински промењен боравком Аустроугарске на том простору, а тековине њене владавине су наставиле да постоје све до данас. Ипак, чињеница је и да су *брећови* одбацивали и одбацили и од себе те тековине, пошто су многе намере Аустроугарске пропале још док је она била присутна у Босни и Херцеговини, а 1918. године она је и дефинитивно изгубила могућност да управља тим простором. Другим речима, Аустроугарска није успела да оствари своје циљеве, што сведочи о постојаности *брећова*, тј. терена на којем се све описано у приповеци одиграло. Чак и неминовно промењено под аустријским утицајем, подручје Босне и Херцеговине је очувало своју специфичност и наставило свој живот у новим околностима.

Извори

Андрић 2018: Андрић, Иво. *Пријовешке: (1914–1941)*. Београд: Задужбина Иве Андрића.

Литература

- Батаковић 2010: Батаковић, Т. Душан. *Нова историја српског народа*. Београд: Наш дом.
- Богићевић 1975: Богићевић, Војислав. *Писменост у Босни и Херцеговини: од јојаве словенске писмености у IX в. до краја аустроугарске владавине у Босни и Херцеговини, 1918. године*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Гажевић 1974: Гажевић, Никола. Окупација Босне и Херцеговине 1878. године. In: *Војна енциклопедија, том 6*, Београд. С. 360–361.
- Ђорђевић 1957: Ђорђевић, Димитрије. *Аустро-српски сукоб око пројекта новог азарске железнице*, In: Илија Синдик (ур.). *Историјски часопис*, Београд: Историски институт САН, књ. 7. С. 213–248.
- Ђукић Перишић 2015: Ђукић Перишић, Жанета. *Иво Андрић и Млада Босна*, In: Александра Вранеш (ур.). *Српска књижевност и Први светски рат*. Андрићград: Андрићев институт. С. 229–244.
- Екмечић 1997: Екмечић, Милорад. *Радови из историје Босне и Херцеговине XIX века*. Београд: БИГЗ.
- Kapidžić 1958: Kapidžić, Hamdija. *Hercegovacki ustanak 1882. godine*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Karpat 1985: Karpat, Kemal Haşim. *Ottoman Population, 1830–1914: Demographic and Social Characteristics*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Квас 2015: Квас Корнелије. *Сенка Великог рата у Андрићевој пријовешки РЗавски брегови*. In: Драгана Мршевић-Радовић, Бошко Сувајџић (ур.). *Први светски рат и српска књижевност. Два века од Вукове Мале просонодрогне славеносрпске јеснарице*, бр. 2. Београд: Међународни славистички центар. С. 575–583.
- Kraljačić 1987: Kraljačić, Tomislav. *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Кузмичева 2012: Кузмичева, Људмила. *Историјски контекст у стварању Иве Андрића од 1925. до 1941. године*. In: Branko Tošović (ur.). *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Beograd – Grac. S. 201–206.

- Мастиловић 2013: Мастиловић, В. Драга. *Српска елиџа из Босне и Херцеговине у политичком животу Краљевине СХС/Југославије (1918–1941)*. [Докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Београду].
- Mitrović 1981: Mitrović, Andrej. *Prodor na Balkan: Srbija u planovima Austro-Ugarske i Nemačke 1908–1918*. Beograd: Nolit.
- Nikolić 2016: Nikolić, Anja. *Similarities and differences in imperial administration Great Britain in Egypt and Austria-Hungary in Bosnia-Herzegovina 1878–1903*. In: Dušan T. Bataković (ur.). *Balkanica*, 47, Serbian Academy of Sciences and Arts Beograd. Pp. 177–195.
- ÖBL 1965: *Österreichische Biographische Lexikon*, Band 3. Wien.
- Tošović 2010: Tošović, Branko. Andrićevi književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). In: Tošović, Branko (ur.). *Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd. S. 157–234.
- Ђоровић 1925: Ђоровић, Владимир. *Босна и Херцеговина*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђоровић 2014: Ђоровић, Владимир. *Историја Срба*. Београд: Лео комерц.
- Шамић 2005: Шамић, Мидхат. *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Шовљаков 2016: Шовљаков, Мара. *Ушлицај српских добровољаца и њих у Босни и Херцеговини током Првој светској рати на решавање националној и социјалној питања*. In: Катић, Драгана; Јаћимовић, Мирослав (ур.). *Зборник радова са Међународне конференције „Архив, медији и култура сећања у Првом светском рату”*, Нови Сад: Архив Војводине. С. 306–330.

Žarko Panić (Žabalj)

An Analysis of the Historical Context Portrayed in Andrić's Short Story RZAVSKI BREGOVI

The geographical term Rzav Hills from the eponymous short story by Ivo Andrić can be perceived as a metaphor for the entire region of Bosnia and Herzegovina which encountered various influences through history, demonstrating its resilience and the ability to preserve its uniqueness despite these changes. The period of Austro-Hungarian rule from 1878 to 1918 brought the biggest ordeal and changes until that time. Nevertheless, the intentions of Austria-Hungary weren't fully realized and the region of Bosnia and Herzegovina continued to live under the new circumstances regardless of the degree it was influenced by the aforementioned changes.

Жарко Панић
Средња школа „22. октобар“
Николе Тесле 78
21230 Жабаљ
privat: Светог Николе 1
21 230 Жабаљ
+381 63 1904 021
zarezabalj@yahoo.com

Сања Перић (Нови Сад)

Традиција и мит у Андрићевој приповеци ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ

У раду се истражује на који начин се транспонује традиционално и митско у Причу о Везирином слону Иве Андрића. Тајновитост којом је прича заоденута већ у уводу приповетке и сигнализирање о нејасној граници између измишљеног и стварног, „оријенталске лажи“ и „истинитије истине“, сугеришу да је реч о легенди која настаје на подлози историјских догађаја у Травнику. Мотив слона чија је улога сажимање колективне представе турске власти у Босни 1820. године, има и своје шире, универзално значење са коренима који сежу у мит. Митско време и простор, традиционални елементи у структури приче и симболика појединих градивних чинилаца радње (слон-звер, приче око ватре, тројица „јунака“) предмет су анализе чији је циљ да се омогући нови приступ овој Андрићевој приповеци.

Прича о Везирином слону једна је од приповедака Иве Андрића из травничког живота. Објављена је први пут у часопису Књижевност 1947. године. Драгомир Костић примећује да је она изашла после три велика романа: На Дрини ћуприја, Травничка хроника и Госпоћица, а пре Проклете Авлије. Како сматра, на тој средокраћји јој је и место, пошто иде у ред најлепших и најзначајнијих Андрићевих остварења (Костић 2007: 510). Гојко Чувен је и много пута цитиран Андрићев почетак ове приповетке:

Босанске касабе и вароши ђуне су ђрича. У ђим ђонајчешће измишљеним ђричама крије се, ђод видом невероватњних дођађаја и маском често измишљених имена, сђварна и неђризнавана иђторија ђођа краја, живих ђуди и давно ђомрлих нарашђаја. То су оне оријенталске лажи за које ђурска ђсловица вели да су 'иђтинитије од сваке иђтине' (Прича о Везирином слону, 3).

Како Тихомир Брајовић сугерише: „Прича о Везирином слону требало би, дакле, макар по ономе што се казује на њеном почетку, да буде доживљена и читана као уметнички обликована приповетка што следи дух народских легенди и опонаша логику и устројство колективних, измишљених прича у покушају да докучи и изрази исту ону 'стварну и непризнавану историју' из које и сама извире, а која је овде – како то сугерише већ наслов – на известан начин оличена управо у приповедању о везирином необичном ђубимцу, а не о везиру Целалудин-паши као историјски официјелној и познатој личности“ (Брајовић 2006: 243). У центру збивања је, дакле, слон којег нови

везир доводи у Травник и који својим несташлукима изазива праву пометњу међу Травничанима. На извешан начин, слон представља „носиоца смисла цјелокупне грађе“ (Јелчић 1989: 49).

Љубомир Зуковић истиче како је однос између усмене традиције наших народа и књижевног дела Иве Андрића изванредно занимљива и значајна тема (Зуковић 1972: 461). У складу с тим, посветили смо се традицији и миту у Причи о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ. Важно је напоменути оно на шта је Петар Џацић већ скренуо пажњу, а то је „извесна двострукоост, 'двопланост' збивања“ (Џацић 1995: 41), која је, како видимо, уочљива већ на почетку ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, а у којој легендарно и реално чине истовремено и јединствену целину и оделите слојеве, што је карактеристика Андрићевог споја митског и реалног: „Истовремено смо и у срцу стварности (реч је, наравно о андрићевској стварности, о илузији реалног живота који он настоји да створи и одржи) и на попришту легенде“ (Џацић 1995: 41). Џацић верује да је то могуће управо зато што се Андрићево одређивање за легенде везује за време у коме су предања и легенде потврђивали своју веродостојност, откривајући реалну подлогу, чак и у оном што је вековима приписивано игри маште (Џацић 1995: 18). Јан Вјежбицки истиче да наш писац полази од тврдње да мит садржава најверодостојнију историју (Вјежбицки 1962: 67). Подсетимо се, међутим, почетка приповетке, где је присутна још једна врста двострукости, а то је опозиција истина-лаж, односно измишљотина, што је најбоље сублимирано у познатој народној изреци да у свакој лажи има пола истине. Вјежбицки потврђује да измишљања и лажи имају врло важно значење у Андрићевом систему спознаје, док легенда коначно митологизира истине и неистине (Вјежбицки 1962: 64). Прича о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ управо је пример приповести о односу истине и лажи, легенде и приче, као и приче и историје. У њој је приповедање сама тема приповетке, оно је не само структурира него и ствара догађаје и допуњује збивање изван приче, егзистирајући као сплет лажи и истине, маште и збиље (Видан 1979: 522). С тим у вези, важно је истаћи да Андрић не дели одлучно причу од мита:

Свака његова приповијетка има у себи зачетке мита, а у митовима писац проналази њихов најједноставнији смисао и без оклијевања их спушта на земљу. Он је као и његови босански ликови заљубљен у анегдоту, те га зато више занима 'прича' него мит (Вјежбицки 1962: 64).

У Причи о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, међутим, нас занимају зачеци мита, оно што превазилази актуелност догађаја и изражава сталне садржаје који остају у људској свести вековима. Истраживаћемо зато непосредно уношење мотива из традиционалног стваралаштва – легенди, предања, прича, али и све оне елементе који имају своју митску симболику и метафоричку алузивност унутар дела, на којима се у највећој мери и заснива Андрићева „блискост са стилем наше усмене литературе“ (Недић 1981: 313).

У научном дискурсу присутна су многострука значења појма мит, што с једне стране отежава његову дефиницију, а с друге осветљава и објашњава разноликост схватања мита те његов дисперзиван значај. Књижевни теоретичар Андре Жол наводи да је мит једноставни облик који се бави питањима првобитног стварања (Жол 2000: 69). Он настаје из духовне заокупљености човека за поимањем и спознајом тајни света и његових појава, док се *миџос* сматра остварењем мита, односно појединачним обликом у којем се тај мит јавља (Жол 2000: 96). Џацић мит дефинише нешто конкретније, као „древну причу о боговима, полубоговима и херојима“, али и о постанку живота и света (Џацић 1995: 28), што значи да се мит, супротстављањем *mythos* и *logos* проширује на нешто попут облика спознаје, начина мишљења, па и онога што данас називамо „поглед на свет“ (Солар 1998: 10, 11). Мит се, дакле, не препознаје искључиво као прича, већ га ми препознајемо у ликовима, исказима, начину мишљења. Ипак, упориште нашег препознавања јесте у томе да је извор мита прича као појавни облик у којем се целина свега што мит чини некако сажима и долази до одговарајућег израза (Солар 1998: 21). Андрићев израз притом преузима неке од главних особина мита: „Тенденција да очува неки облик неутралности у вербалном уобличавању одабране теме могла би, у неким сегментима, подсетити на приповједне конвенције карактеристичне за мит. Мисли се ту на својство митске наративе која не познаје класични облик ауторства, а то у неком смислу значи да искључује особну перспективу. У таквим је ‘причама’ митска свијест најближа инстанци аутора“ (Меић 2016: 302). Тако се и у Андрићевом делу митско препознаје на нивоу приче и њених главних елемената, али и на садржинском нивоу у „идеји митске свијести која испричаним догађајима природају ‘вишу’, ‘свету’ димензију, овисно о величини или значају догађаја, како за појединца тако и за друштво у цјелини“ (Вуцо 2018: 650). За Травничане долазак новог везира, Целалудин-паше, и његовог фила, представља догађај од изузетног значаја који ће обележити готово сваки сегмент њихове свакодневице, док ће за појединце њихово присуство и деловање значити неминовно приближавање смрти.

Уводећи лик Целалудин-паше у причу, као и лик његовог необичног љубимца слона, скреће се пажња на егзотичне животиње ранијих везира које чувају своју митску симболику. У питању су: мајмун, папагај, ангорска мачка и пантер. Душан Стошић не види у томе само детаљ који потврђује настраност босанских везира, већ „симболику система владавине и то подражавалачке владавине, брбљиве владавине, скупе владавине или опаке, крволочне владавине што се све може ишчитати из пренесеног зна-

чења речи мајмун, папагај, ангорска мачка и пантер“ (Стошић 2001: 53)¹. Нови везир, међутим, није ни бољи ни другачији, већ напротив. Због строности и неколико задављених босанских првака, те страха којег еманира, успоставља се антипозициони однос између чаршије и везира (Пирић 2013: 89). О његовој суровости распреда се поново у легендама, у причама где је мало или нимало искривљена истина, а то нас доводи до бољег разумевања зашто, вођени мржњом и страхом, у његовом љубимцу, филу, људи виде њега, чак и експлицитно казујући да их на везира подсећа слоновски лик:

– Знаш на кога мени личи овај фил? – *Њиша један кујунџија комишју.*

–?!

– *На везира. Пљунути он! – уверава кујунџија, који никад није смео поглед да дигне кад везир пројаше поред његовог дућана* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 22).

Целалијин фил је, дакле, његова унутрашња животиња, инкарнација његове истинске природе, док, с друге стране, Оља Василева бележи да „бивајући метафором власти и владања, боље рећи зулума, беба-слон постаје и чудовиште, и демон који ремети укоренењени религијски ритам једне касабе, и средство манипулације причама, и сам мит, али почиње да се и чува ‘као нека светиња’ на коју се гледа пре сопственог живота“ (Василева 2019: 352). И мржња и страх и фантазија, све је то уграђено у дијаболично виђење „сличности“ између животиње и њеног господара, и све је једнако ирационално, као и то виђење (Јелчић 1989: 45). Интересантно је да Милош Бандић пореди слона у Андрићевој приповеци са Мелвиловим Моби Диком: „но, док је кит готово метафизичко зло које против људи делује само по себи и за себе, слон је, уза сву своју нехајну демоничну агресивност, и продужена, невидљива убилачка рука везирова који остаје у сенци, послушни инструмент власти, терора и тираније“ (Бандић 1963: 141). Иво Видан, међутим, сматра да фил „за читаоца није ни најмање злокобно или малеволентно створење, доиста никакав Moby Dick, никакав симбол слијепог усуда“ (Видан 1979: 521). Ова амбивалентност слона у критичкој рецепцији нагони нас да се помније забавимо његовом симболиком и обухватимо што више различитих интерпретација, нарочито са становишта мита и традиције у Андрићевој приповеци.

Многоструке су симболичке импликације слона у Андрићевој приповеци, а у спрези са ликом Целалудин-паше, и као засебног, индивидуалног ентитета у структури приче. Уколико се фил посматра као „продужетак“

¹ У Илустрованој енциклопедији традиционалних симбола налазимо да се, сем подражавања, за папагаја везује и неинтелигентно понављање (Купер 2004: 124), за мајмуна „безочност; радозналост; злоћа; нижи инстинкти“ (Купер 2004: 100), за пантера бес, жестина, немилосрдност (Купер 2004: 123), што све даје много информација о ранијим босанским везирима.

руке власти, односно везира Целалије, неопходно је скренути пажњу на специфичан однос везира и фила, а који произилази, пре свега, из природе самог Целалудин-паше. Сеид Али Целалудин-паша још као младић, родом из Једрена и у том граду школован, одбија да постане имам у сиротињском рејону места, те одлази у Стамбол и брзо се пробија у војну администрацију. Не прихватавши првобитни пут помагања људима, Целалудин се окреће хапшењу крадљиваца и лифераната које кажњава крајње сурово и строго, о чему убрзо почињу да се испредају приче које утичу на његов скоковит пробој у власти. Ни у самој причи нема много више објашњавања или разлагања одлуке да се школовани имам преобрати у човека власти, а затим у травничког силника. Могуће је, ипак, у безличним реченицама пронаћи и шифру која упућује на разлог таквог преокрета. Наиме, мотивација може бити новац, имајући у виду да Целалудин прво живи у *сиротињском рејону места*. Не може се, међутим, пренебрегнути чињеница да школовање за имама представља религиозну, племениту службу у којој новчана корист никако не представља примарну мотивацију. Тајанственост која прати лик Целалудин-паше, а која се, дакле, зачиње већ у причи о његовој младости, додатно појачава злокобну ауру која се везује уз овај лик. Она неминовно буди асоцијације на друге сличне ликове Андрићеве прозе, као што су Челеби-Хафиз, Мула Јусуф, Мустафа Маџар и Карађоз.

Сви су ови ликови школовани људи који одједном, као *млеко кад се њровари*, како се каже за Челеби-Хафиза, мењају из основа своје животно усмерење и постају немилосрдни крвници. Џацић у свим овим ликовима, укључујући ту и Целалудин-пашу, види „породицу“ егземпларних књижевних јунака са изразитом везаностју за мит:

Обликовање егземпларних јунака и ситуација митске провенијенције блиско је и народној, „колективној“ имажинацији, потреби да се ликови и догађаји сведу на јединствено, типично, на парадигматичне ликове и догађаје. Народна имажинација спонтано тежи, као и мит, ситуацијама-кључевима и парадигматичним ликовима. То се прелама и кроз Андрићеву стваралачку оптику (Џацић 1995: 180).

Народна имажинација се, у овом случају, може везивати за хебрејске легенде које нису увршћене у Библију, а у којим демони *дибуки* улазе у тела учених људи и господаре њима (Џацић 1995: 179). Како Џацић не наводи своје изворе, није сасвим јасно откуда повезаност демона *дибук* са ученима, имајући у виду да, на основу нама доступних извора, његово запоседање душа делује готово насумично. Опис демона *дибук* сведен је у литератури углавном на неколико главних особина:

Дибук (дословце приљубљивање) — зао дух који се усељава у човека, овладава његовом душом, изазива душевне патње и говори на уста своје жртве. Никада се не стапа с њом, већ задржава своју индивидуалност (Ански 2020: 112).

Чак и уколико се не би пронашла упоришта за тврдњу да демон *дибук* за- поседа душе учених, зла природа овог демона довољна је да се Целалудин- паша посматра у оквиру „породице“ егземпларних јунака митског порекла, заједно са осталим сличним ликовима Андрићеве прозе.

Демонска природа самог Целалије није, међутим, јасно видљива, она се наслућује и покушава одгонетнути у причама и легендама, али је инди- кативно што у Травник долази ноћу, тихо и неприметно, док су, с друге стране, филове шетње чаршијом церемонијалне. Демоничност се огледа и у масци „порцеланске лутке“ која представља везиров лик, а која онемогућу- је да се на његовом лицу било шта разазна. С друге стране, слон је несташан и природан, и нема ничег умртвљеног или вештачког у његовој живо- тињској појави. У пошалицама где се, нимало случајно, слон и везир удвос- тручују и истовремено везују чврсто једно уз друго („везиров фил“ и „филов везир“), као и касније, када се око ватре говори о понављању прича чија су главна тема „фил-везир, везир-фил“, открива се да, упркос врло читим разликама у манифестацијама своје природе, фил и везир постају једно у свести људи. Оља Василева закључује: „Немушност слона чаршијски људи свели су на њима разумљиву паралелу: опипљивост опасности можда није директна, али је слична ономе кога не виде – везиру“ (Василева 2019: 350). Слон постаје отеловљење везирове праве природе, његовог активног зла: „Док Целалија мирује, као какав ‘непокретни покретач’, дотле ова сурова животиња, као сама стихија, вршља Травником сијући безуман страх међу људе и својом појавом и својим ћудљивим поступцима којима ни најмудри- ји нису могли у крај стати“ (Радановић 1976: 16).

На тај начин, посредством нераскидиве везаности за везира, фил и сам добија обличје митске звери, без обзира на то што је, по својим објективним датостима, само безазлена беба-животиња. У приповеци се чак и експли- цитно упућује на звероликост ове животиње, додуше посредно, кроз лик долачког фратра Мате Микића. Он пише писмо свом пријатељу, гвардија- ну гучегорског самостана, и јавља му о филовом доласку. Оно што је за- нимљиво јесте да се притом служи цитатима из Апокалипсе о великој звери (*Et vidi bestiam* или по Вуку: *И видјех звијер*), пишући, дакле, делом на ла- тинском језику, тајно и завијено. Иако се с омаловажавањем односи према говору чаршије: *Једина је новост ето да је „ звијере набавило звијере“ и да докон народ о томе љича и наклайа којешта* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 14), индикативно је да и школован човек какав је фра Мато Микић у слону не види недораслу егзотичну животињу, већ праву звер ђаволског порекла. Та слика се развија у причама појединаца из народа, те се тако слон види као кривац чак и за побачај детета: *Побацила Циџанка кад је улегала фила, ето шта* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 21). Свезнајући приповедач узима моћ овој причи, називајући њеног творца *Каришика алкохоличарем и љича- лом*, а његове речи *ја, мој браће зумбом* на свакој његовој лажи и измиш-

љотини (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 20–21). Открива се, међутим, како спремност људи да прихвате причу која долази од доказаног лажова чак и више потврђује снагу којом је слон у колективној свести утврђен као биће демонског карактера. Није случајно ни што се побачај наводно догађа баш Циганки. Не само што Цигане у нашој народној традицији карактеришу често необична издржљивост и снага, већ се такве особине посебно везују за децу, односно за њихове мајке². Чињеница да је за жену која је побацила у народној измишљотини одабрана управо Циганка, сугерише моћ и силину слона којем се, дакле, не може одупрети чак ни највиталнија међу женама, а тако можемо посматрати и податак да је то за то био довољан само поглед на животињу. Због тога су се, усталом, бремените жене уклањале с прозора када би чаршијом пролазио фил.

Алија Пирић скреће пажњу на други митски аспект ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, а то је карневалска слика у којој је слон једна врста карневалског краља. Пирић се ослања на симболику краљевске моћи слона, јер њега јашу краљеви (Гербран Шевалије 2013: 843). Чаршија, дакле, тај јавни дискурс, промовише и конструише краља и на концу га сахрањује. Карневал у јавном простору, односно на улици, својим сликама, смехом, похвалама и покудама, непристојностима и клетвама, коначно мржњом, показује бесмртност и неуништивост народа, сугеришући његову космичку вечност и јединство те шарене гомиле, која се у први мах чини хаотичном (Пирић 2013: 90). У карневалском свету се то осећање народне бесмртности сједињује са доминантним осећањем релативности актуелне власти и владајуће истине. Андрићева чаршија жели рођење новог и бољег, а то није могуће без смрти старог, па се логично жеља усмерава у том правцу: да се по сваку цену уклони фил као инкарнација страха. У први мах може се учинити као да се митска симболика слона супротставља том осећању народне бесмрт-

² У СРПСКОМ МИТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ налазимо тако занимљиво веровање да ће дете бити здраво и напредно ако га прво задоји Циганка (СМР 1970: 310), као и традицију да су „младе и здраве Циганке задајале малу децу за награду, јер се веровало да ће та деца бити здрава и срећна у животу“ (СМР 1970: 120). Непознати аутор бележи 1911. године:

Циџанче може ићи и босо ђо снеју, ђа да му не буде хладно, јер му, веле Срби, чим се роди мајши намаже ноје ђушчом маишу, ше му ноје не зебу истио онако као ни ђуски.

Кад срјско дејше не може дејто времена да ђројовори, њејови рогителји шеба да украду хлеба или друјто шјо из циџанске шорбе Циџанке која ђроси и да даде дејшејшу да ђоједе, ђа ће брзо ђројоворијши, јер Циџани брзо и мнојо јоворе.

Кад дејше не може дејто да ђроходи онда ђа ваља ђровући истјод циџанске бајшине, ђа ће ђроходијши (Н. Н. 1911: 188).

ности. Наиме, у Куперовој ИЛУСТРОВANOЈ ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ ТРАДИЦИОНАЛНИХ СИМБОЛА налазимо да је слон симбол дуговечности, бесмртности, победе над смрћу, али и симбол непобедиве силине (Купер 2004: 152). У Речнику СИМБОЛА то се потврђује, при чему је још интересантна његова симболика постојаности и непроменљивости (Гербран Шевалије 2013: 843). У приповеци се ово манифестује поново кроз причу, нешто што се „чуло“ или домишљало: *Знаће ли ви да слон живи преко сто година?* (Прича о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 26), виче један од борбенијих Травничана. Одговор другог, међутим, објашњава зашто слон ипак није бесмртан: *Може бити да живи слон [...] али не живи његов ѓазда, везир* (Прича о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 26). Отуда виталност народа ипак нађачава слона, а све започиње у разговорима који су се водили у махалама око ватре и котлова са узаврелим бестиљом.

Имајући у виду важност тих разговора, потребно је упутити на митску симболику три ватре око којих се, најчешће уз уздах: *Превршило!* распреда о филу и везиру. Важно је што прича о ватрама тече градацкијски (Несторовић 2019: 145), од оне око које се окупљају најмање утицајни Травничани, до оне где се заправо одлучује на деловање и решава проблем. У СРПСКОМ МИТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ налазимо да:

Из митског порекла ватре, по народном веровању, свакако проистиче њена мистична снага и култни значај. Зато је она поштована, обожавана и придавана су јој натприродна својства, исто као и месту на којем гори и предметима који су у сталној вези с огњиштем (СМР 1970: 64).

Уколико Целалудин-пашу посматрамо као злу силу, нарочито нам је важна апотропејска и лустративна моћ ватре против мистичних сила, односно велика снага за очишћење од злих демонских сила (СМР 1970: 64). Ни митски потенцијал броја три никако није занемарљив. Веома често се јавља у словенској традицијској култури, а један је од непарних бројева, поред бројева седам и девет, који има најважнију улогу у обредима и обичајима, као и у фолклорним текстовима (бајкама, приповеткама, песмама, загонеткама); (Раденковић 1994: 25). Посебно се истиче његово присуство и фреквентна употреба у бајкама³, те се морамо осврнути и на појаву три „јунака“ у Причи о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ који одлучују да посете везира и кажу му на какве проблеме наилазе због свакодневних филових шетњи чаршијом.

Наиме, једне септембарске ноћи поред *грује вайре* настала је нарочита граја. Око Аље Казаза који у чаршији има малу, али добру и познату свиларску радњу, окупило се десетак дућанџија. Након убичајених жалби, претњи и хвалисања, неко предложи да се изабере петорица људи из чар-

³ Више о овоме може се прочитати у раду Љубинка Раденковића СИМБОЛИКА БРОЈЕВА У ТРАДИЦИЈСКОЈ КУЛТУРИ, 1994: 19–20.

шије и да оду до везира и отворено му се пожале на слона и његове пратиоце:

Дуо су се шако јуначили и надмешали оштрим речима. Доцкан су се разишли ше ноћи, са ушврћеним планом и свечаним заклетвима да се сушра нађу пред Тосун-ајиним гућаном изабрана њешорица, да оду у Конак и заштраже да изиђу пред везира, да му кажу целу истину и право мишљење чаршије и народа о филу и његовим бездушним и обесним чуварима и да га замоле да им шу најасш скине с врашца (Прича о везиrowом слону, 28–29).

Сутрадан се од петорице појављују три „јунака“, што је поново у складу са бајковитом структуром где се, најчешће тројица браће, хвата у коштац са одређеним изазовом. Једног од њих, међутим, успут узнемире такви грчеви у цревима да је скренуо у једну од башти поред пута и ту се неповратно изгубио. Алија Пирић у томе поново препознаје поступак карневализације: „[...] тако се поступцима из материјалног свијета (пражњење пријева) карневализира, исмијава озбиљан поступак народних представника који су одлучили заштитити народ, а истовремено прати генеза хисторијског страха пред сламањем моћи и постаментирање крхкости и несталности свих људских поступака“ (Пирић 2013: 95). На тај начин, кроз традиционалне народне обрасце препознаје се „преимућство и драгоценост врлина ове приповетке у томе (је) што је у једној озбиљној ситуацији открила гротескност, што је у тој гротескности нашла врело далекосежне сатире и доброћудног хумора, што у хумору није видела само олакшање него и функцију увек присутног људског бола и стремљења ка погоднијим животним условима“ (Бандић 1963: 142).

Остају, дакле, само Тосун-ага, који се некуд изгуби и побегне пред стражом, и Аљо Казаз, који на крају остаје сам. Он је важио као велика шаљивчина, и наиван и безазлен и мудар и ошресит, као човек који и уме и сме да каже оно што дрући неће, и да учини оно што дрући никад не би учинили, а за кога се никад право не зна кад шера шалу са целим светом, а кад љушћа да је дрући са њим шерају, кад љовори истину кроз шалу, а кад се шали са оним што дрући зову истином (Прича о везиrowом слону, 27). Као такав, Аљо Казаз функционише у склопу приповетке као „својеврсни лик-рефлектор механизма превазилажења страха“ (Несторовић 2019: 141). Тихомир Брајовић у њему препознаје митски лик културног јунака. У Поетици мита Мелетински наглашава да „културни јунак није напросто један од могућних ликова мита него митски лик par excellence, нарочито у архаичним митологијама, који типолошки строго одговара представи о митском времену прастварања и који моделује колектив – носиоца митских традиција – у целини“ (Мелетински 1983: 195). Иступањем у име колектива Казаз управо моделује изнова његову структуру, поремећену услед хаоса који настаје појавом слона. Ремоделовање, међутим, не бива на крају остварено, јер Казаз не доспева заправо до везира, нити мења постојећу ситуацију. То

значи да се лик Аље Казаза приближава типичној митолошкој препреденој варалици, интернационално препознатљивом јунаку трикстеру, који, заправо, представља други пол културног јунака – демијурга. Мелетински скреће пажњу на то да такав двоструки лик „спаја у истом лицу тежњу за уређивањем социјума и космоса који се уобличавају и израз њихове дезорганизације и још несређеног стања“ (Мелетински 1983: 191). Овај противречни спој могућ је зато што је радња у односним приповедно-митолошким циклусима смештена у време пре успостављања строгог светског поретка, тј. у митско време (Мелетински 1983: 191). Аљо Казаз успева да превари чаршију својом *измишљеном* причом о томе како се везиру обратио с молбом да набави још једног слона, јер не бива да *живинче* буде тако само и без пара, и та прича, на концу, постаје прави израз митског времена. Снага приче доноси и самом јунаку моћ: *Када Аља измишља њричу којом ће превариши чаршију, он исџољава и своју немоћ и немоћ чаршије али исџовремено – ѡпарадоксално – усџоствљава моћ над чаршијом ѡсџајући слободан како у односу на Целалудин-везира и њеџовој љубимца који су ѡвод њеџове ѡриче ѡако и у односу на саму чаршију која је зајраво ѡрави ѡредмеџ њеџове ѡриче* (Несторовић 2019: 146). На тај начин, потврђује се улога Аље Казаза као културног јунака-трикстера.

Други аспект приче о Аљи Казазу који је важан за наше истраживање јесте што је пишчево казивање о његовој мисији, како примећује Љубомир Зуковић, инспирисано оним што се могло чути у усменом приповедању колектива. Према једној причи, штампаној у СРБСКОМ ЛЕТОПИСУ за годину 1862, проклета Јерина „од великог беснилука свога“ хранила се само волујским језицима, а остало је бацала у Дунав (Зуковић 1972: 466)⁴. Народ одлучи да се побуни, али је Еро, њихов представник, остао изневерен од осталих, те казује Јерини нешто сасвим друго од оног што је првобитно било планирано. Постоје многе варијанте ове легенде, али свим варијантама осим једне заједничко је то да се онај кога друштво изда и остави на страшном месту, том непоузданом и кукавичком друштву веома духовито свети.

Иако су сами појмови легенде и приче веома значајни у овој Андрићевој приповеци, тек прича о Аљи Казази и потврда коју налазимо о њеном

⁴ Јерина је волове узимала од народа, па је људима брзо досадио такав данак, те се одлуче да оду к њој и замоле је не би ли шта друго почела јести. Међу њима је био и један Еро, па га одреде да „уместо њих говори“. Кад Јерина упита окупљене људе због чега су дошли, Еро јој каже, али она хтеде да чује то и од других. Они су, међутим, од великог страха *ћушали као заливени*. Јерина се тада опет окрене Ери и упита га зашто су дошли ови људи што ћуте, а Еро јој одговори: *Госџођо, досад си јела џео језик од вола, а сад смо дошли да те молимо да једеш само ѡла* (Зуковић 1972: 466). Јерина ће, наравно и даље јести исту количину меса, али ће њени поданици давати двоструко више волова.

пореклу у народном предању говоре нам више о Андрићевом односу према миту. Открива нам се да Андрићева комуникација са митом као синтетичком и архаичном формом није непосредна:

Он користи друге облике традиционалног стваралаштва, „једноставне облике“ чије је исходиште био мит и који су, на свом нивоу, понекад и задржали функцију мита. Митско се у Андрићевој литератури црпи из легенди, предања, прича, пословица, народних умотовина уопште (Џаџић 1995: 253).

Постаје јасно на који је начин искуство народа претекст ове Андрићеве приповетке, али и његове прозе уопште. Кроз оно што је народ упамтио Андрић манифестује своју приврженост легенди и миту, као и „честим прихватањем тона усмене књижевности, делимичном идентификацијом с митским причаоцем, настојањем да се ‘прича причана прича’“ (Џаџић 1995: 6). Тон усмене књижевности опстојава током целе ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, не само у делу о Аљи Казазу, а повремена појава кратких форми представља језгро искуства народа на које се Андрић ослања. Већ смо поменули да је изрека како у свакој лажи има ђола истине сублимирана у наводима на почетку приповетке. С друге стране, нешто касније у приповеци појављује се израз народног веровања о одбрани против урока, које се манифестује кроз обраћање слону: *Машалах, машалах! Не буди му урока!* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 11). У складу са контекстом приповетке, ова традиционална форма којом се најчешће штити новорођенче или дете, преиначује се иронијом у своју супротност, имајући у виду да се човек удворнички обраћа животињи према којој заправо нема благонаклон став. Овакав начин преобликовања традиције чест је у прози Иве Андрића, те представља још један од начина на који се она актуализује и модернизује.

При крају бисмо се вратили поново на победу народне виталности, с једне стране, и смрти везира и фила, с друге. Ни овде, наравно, Андрић није једноставан ни једнозначан. Године 1820, *кад Царевина гише шрећном љлућа, а најадају је са сџо сџрана и сџоља и изнуџра* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 41), ни Целалији не преостаје ништа друго до гроб или прогонство слично гробу. Он се одлучује на прво, односно извршава самоубиство. Фил, којег је већ дуже време тровала чаршија, умире четири дана након њега. Њихово јединство и повезаност тиме се коначно потврђују. Ту се, међутим, приповетка не завршава. Целалудин-паша оставља иза себе натпис који ће бити урезан на његовом башлику, надгробном камену, и који је почињао речима Курана: *Он је жив и вечан*. Шта нам то на концу говори о судбини Травника и Травничана? Последњи пасуси приповетке откривају да је време које тече заправо неки вид митског времена:

Грануло ђрво ђролеће без Целалије. Сџрах мења облик и брића име. Смењују се везири. Тече живоџ. Доџрајава Царевина. Вене Травник, а у њему живи још чаршија, као црв у оџкинуџој јабуци (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 44).

Све се, дакле, наставља и понавља, мењајући само облик и име. Искусствено, историјско време, карактеристично за логичко-дискурзиван, модеран начин мишљења, јесте линеарно и непоновљиво. Насупрот томе, кључну особину митског времена чини његова поновљивост, тачније враћање „кружног, поновљивог и повративог Времена“, како га назива Мирча Елијаде (Елијаде 2003: 111). Већ је поводом Андрићевог дела примећено како се повезница приче и митске свести обликује и у просторно-временским сигнаlima у којима „просторни тропи попримају особине митских локалитета и предјела, а вријеме одлике цикличног понављања, враћања и поновног симболичког рађања те свевремености“ (Вуцо 2018: 651). Идеја о вечитом враћању развијала се у митовима свих великих древних цивилизација, подсећа Петар Џаџић, као и код старих Грка, питагорејаца и стоика:

Налазимо је и код Хераклита, Платона, Аристотела. Космичко трајање као понављање, анакуклесис, вечити повратак, особито је уочљив у Библији, у Књизи Проповедниковој: Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем (Џаџић 1995: 200).

У скретању пажње на историјски контекст овог понављања, односно на смену везира, Андрић само истиче митску особеност вечитог враћања и чињеницу да се један хаос „заглушује“ другим: „Време које уништава, истовремено је и време које лечи: кад догађај постане прича (а мора постати), његова агресивна потенцијалност је блокирана“ (Џаџић 1995: 210). Зато у последњим реченицама приповетке Андрић поново подсећа:

А каменорезац урезује најћис на везировом башлику од меког камена и већ је исћисао љрву реченицу. По Босни иде, и усћуи растје, љрича о Аљи и филу (Прича о ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 45).

На крају, дакле, остаје она злослутна реченица на везировом надгробном камену и прича као вечити израз митског времена. Прича је та која, ослоњена на вечито понављање, „непознато чини познатим и тиме му обезбеђује аутоматизам пролазности“ (Џаџић 1995: 212). Митски кодови у Андрићевом делу тако „потцртавају неумитност историјске трагике, драматике и апсурдне кружне одређености, али и новостечени оквир естетског уцеловљења пишчевог хуманизма загладаног у непоновљивост живота“ (Голијанин Елез 2019: 330). Андрићева архетипска имагинација успешно интегрише пролазно у вечно и у митско, при чему његова проза остаје једна од најинспиративнијих за тумачење преобликовања традиције и мита у нашој новијој књижевности.

Извори

Андрић 1960: Andrić, Ivo. PRIČA O VEZIROVOM SLONU. In: Andrić, Ivo. *PRIČA O VEZIROVOM SLONU i druge pripovetke*. Beograd: Rad. S. 3–46.

Литература

- Ански 2020: Ански, Семјон. *Дибук (између два светла)*. Превео Владимир Јагличић). Београд: Нолит. [Анский, Семен. *Дибук (меж двух миров)*, 1915]
- Бандић 1963: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska.
- Брајовић 2006: Брајовић, Тихомир. Моћ фикције, фикција моћи: ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 25, св. 23. С. 241–274.
- Василева 2019: Василева, Оља. *Машалах, машалах! Не буди му урока!* или ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ ИВЕ АНДРИЋА. In: Бошковић, Драган, Николић, Часлав (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова. Књ. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. С. 347–356.
- Видан 1979: Vidan, Ivo. Priča i povijest u Andrićevoj novelistici. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. S. 517–533.
- Вјежбицки 1962: Wierzbicki, Jan. Funkcija „pripovjedača“ i „priče“ u Andrićevoj prozi. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 6, br. 1/2. S. 50–68.
- Вуцо 2018: Vucó, Jurica. Mitsko u OMERPAŠI LATASU. In: Тошовић, Бранко (ur.). *Andrićev LATAS / Andrićs LATAS*. Grac – Bukurešt – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu – Udruženje Srba u Rumuniji – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – nmlibris. S. 649–658.
- Гербран Шевалије 2013²¹: Gerbran, Alen; Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Preveli Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos Art, IK Kiša.
- Голијанин Елез 2019: Golijanin Elez, Sanja. Refleks mitsko-istorijske paradigme u ontologizaciji Andrićevih „dela u nastajanju“ – genološko-genealoški aspekti derivacije poetske duhovnosti i opalescentne semantike autorskog kriptograma. In: Тошовић, Бранко (ur.). *Andrićeva SUNČANA STRANA / Andrićs SONNENSEITE*. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für

- Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 315–338.
- Елијаде 2003: Елијаде, Мирча. *Светло и њрофано*. Предео Зоран Стојановић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Le Sacré et le Profane, 1965]
- Жол 2000: Žol, Andre. *Jednostavni oblici*. Preveo Biti Vladimir. Zagreb: Matica hrvatska.
- Зуковић 1972: Zuković, Ljubomir. Stvarno u izmišljenom i neverovatnom. In: *Izraz*. Sarajevo. God. 16, knj. 32, br. 12. S. 461–468.
- Јелчић 1989: Jelčić, Dubravko. Andrićeva parabola o nasilju i strahu (Građa i forma PRIČE O VEZIROVOM SLONU). In: Jelčić, Dubravko. *Riječ po riječ*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. S. 30–59.
- Костић 2007: Костић, Драгомир. Говор о другом (*ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ* ИВЕ АНДРИЋА. Поступак приповедања). In: Реџепагић, Јашар (ур.). *Зборник радова Филозофског факултета*, књ. 36. Приштина: Филозофски факултет. С. 509–535.
- Купер 2004: Kuper, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Preveo Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit.
- Меић 2016: Meić, Perina. Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA i poetika mita. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićevi ZNAKOVI / Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 295–307.
- Мелетински 1983: Meletinski, Eleazar. *Poetika mita*. Preveo Jovan Janićijević. Beograd: Nolit.
- Недић 1981: Nedić, Vladan. Ivo Andrić i narodna književnost. In: *Kritičari o Ivi Andriću*. Milanović, Branko (prir.). Sarajevo: „Svjetlost“. S. 313–326.
- Несторовић 2019: Несторовић, Зорица. Однос приповедања и смрти у *Причи о везировом слону* ИВЕ АНДРИЋА: генеза. In: *Глас*. Београд. Том 429, књ. 31. С. 133–154.
- Н. Н. 1911: Н. Н. Цигани у српском народном веровању и приповедању. In: *Нова Искра*. Београд. Год. 10, бр. 6. С. 187–189.
- Пирећ 2013: Pirić, Alija. Posredovanje straha i mržnje kroz postupke karnevalizacije u pripovijetki PRIČA O VEZIROVOM SLONU. In: *Novi izraz*. Sarajevo. Br. 57–58. S. 87–97.
- Радановић 1976: Radanović, Nenad. Jedan Andrićev simbol. In: *Ogledi*. Sarajevo: „Svjetlost“. S. 11–19.

- Раденковић 1994: Раденковић, Љубинко. Симболика бројева у традицијској култури. In: Веселиновић-Шулц, Магдалена (ур.). *Фолклор у Војводини*. Нови Сад: Удружење фолклориста Србије. С. 18–37.
- СМР 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар Ж; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Солар 1998: Solar, Milivoj. *Edipova braća i sinovi: Predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku*. Zagreb: Naprijed.
- Стошић 2001: Стошић, Душан. Андрић и власт. In: Стошић, Душан. *Прозно књижевно дело: ђојава, суштина, чишање*. Београд: Лаканпрес. С. 50–54.
- Џаџић 1995: Џаџић, Петар. *Митско у Андрићевом делу: Хрastiова iрега у каменој кaији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Sanja Perić (Novi Sad)

Tradition and myth in Andrić's short story THE STORY OF VIZIER'S ELEPHANT

The paper investigates the way in which the traditional and mythical are transposed into THE STORY OF VIZIER'S ELEPHANT by Ivo Andrić. The mystery with which the story is already covered in the introduction to the story and the signaling of the blurred border between the fictional and the real, „oriental lies“ and „truer truths“, suggest that this is a legend based on historical events in Travnik. The motif of an elephant, whose role is to summarize the collective representation of the Turkish government in Bosnia in 1820, has its broader, universal meaning with roots that go back to myth. Mythical time and space, traditional elements in the structure of the story and the symbolism of certain building blocks of the plot (elephant-beast, stories about fire, three 'heroes') are the subject of analysis aimed at enabling a new approach to this Andrić's story.

Сања Перић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
sanjaperic3223@gmail.com

Вук Петровић (Београд)

Поетски језик и смисао у Мосту на Жепи

У раду се испитује поетски квалитет речи употребљених у Мосту на Жепи, као и њихово учешће у образовању смисла којим се трансцендира пука приповедна прозаичност. Садржина која је посвећена спрези између неимаровог посла и везировог доживљаја – уметнички је уобличена захваљујући дикцији чија су семантичка тежишта трансцендентално-романтична. Исход је тај да се основни слој фабуле која припада емпиријском регистру надограђује идеалним и универзалним смислом хумане креативности, која је, међутим, увек саодређена рђавошћу и порозношћу свог прозног полазишта, при чему смисаону надградњу јемчи фигура приповедача која читаву причу о мосту мотивише као експликацију уметничке замисли.

Највиша достигнућа прозне књижевности зајемчена су њеним поетским квалитетом. Да би, у вредносном смислу, постала равноправна с поезијом, проза нужно мора да надрасте пуки прозаични основ свог језика и прозаични циљ свог казивања. Уопштено говорећи, прозни језик је комуникацијски референтан и логички устројен, а његова сврха је миметичка документација искуствене стварности. Због своје релационе интенционалности, прозни дискурс може бити само релативне вредности. Врхунска уметничка проза се одриче спољашње референцијалности као свог првостепеног циља, те језички посредовану сврху ка домену емпиријске реалности трансформише у аутентично поетску – унутрашњу сврховитост самог приказивачког начина. У том случају, прозна организација исказа представља тек секундарну, спољашњу карактеристику, која уступа пред есенцијалном чињеницом да се – независно од тога да ли му је синтакса кодификована прозно или у метру – текст заснива на поетском принципу, који обезбеђује аутономију и самосврховитост исказаног. За разлику од прозних начела, која су релациона и утврђују степен аналогije између изречене садржине и екстратекстуалне збиље, поетски принцип рађа унутрашње законе текста, а ови се не тичу на првом месту садржине, већ форме, односно формативног поступка којим се материја тка у аутономну уметничку целину.

Сходно претходно изреченом, темељни принцип поетског израза (укључујући и поезију у прози) може се, у духу руске и совјетске науке о књижевности, одредити као метафорички, а основно начело прозног израза као метонимијско успостављање логичке везе са вануметничком ствар-

ношћу (Jakobson 1986: 211–235), то јест као појмовно апстраховање (Frejdenberg 1987: 63ff) у односу на сликотворну конкретност поетског језика. Фокус облик у совјетској науци и херменеутици укорјењен је пак у формалистичкој оријентацији низа немачких идеалиста, који – попут, примера ради, Шлајермахера (Schleiermacher 2018: 414) – рапчлањују садржинску интенционалност прозне од формалног усредсређења поетске речи, како би искључиво поетску књижевну форму истакли као извор и стваралачко начело највишег духовног смисла. Пошто извире из изражајног облика, а не из материјалне репродукције реалности, смисао је литераран, што значи да осведочава унутрашње уметничке законитости текста.

Будући да се развија из форме, а не напросто из изречене садржине, поетски смисао увек представља огледало самог уметничког начина и карактера текста. Уколико хетерономија у књижевности постоји, она се односи на садржину (рецимо, конзулских времена у Босни). И такву садржину, међутим, поетизује и до уметничког смисла уздиже аутономна суштина форме, следствено чему текстуално значење одражава управо оне формативне процесе који су га креирали. Као што је познато, књижевну ауторефлексију, то јест способност текста да изговореном садржином посредује властите уметничке поступке традиција немачке романтике одређује као поетску трансценденталност (Schlegel 2010: 105). Њу јемчи, формалистички речено, доминација естетске функције (Jakobson 1966: 294, 296), односно, казано у духу романтичног идеализма – аутономија фантазијског принципа од емпиријских закона прозне мимезе. Наиме, док прозна репродукција стварности остаје уоквирена опсегом емпирије, па и текстуално значење ограничава логичким карактером везе с њом, трансцендентални, фантазијски или поетски текст хотимично се ослобађа стега вануметничког искуства како би помоћу језика трансцендирао чулне и логичке нивое постојања, те самим језиком и његовим чулним сликама освојио тотални смисао. Док проза, дакле, описује ход од језика до искуства, поетска форма гради путању од језичке слике до трансцендентног смисла. Поменута путања једнака је трансформацији чулног у духовно и материјалног у идеално. Најзад, поетски принцип трансформације чулне материје у идеални смисао одређује се као симболички (Петровић 2018: 7–144). Највиша тачка књижевне симболике је трансценденталност, према томе уметност као тема и сврха (а, како је сврха поетска и поетски изражена, онда је она, природно, иманентна и потврђује се као самосврховитост).

У роману На Дрини ЂУПРИЈА, чије су уметничке координате већином префигурисане у причи Мост на ЖЕПИ, сâм приповедач јасно раздваја материјални предмет од симболичког, и о томе смо већ говорили на другом месту (Петровић 2019: 573). Обичан мост преко Рзава је материјални артефакт чије се постојање исцрпљује функционалношћу, а ова се текстуално може посредовати прозном хетерономијом: говор о обичном мосту био би

миметички дескриптиван, а не поетски аутентичан. Међутим, вишеградска ћуприја – а исто *mutatis mutandis* важи и за мост преко Жепе – битношћу свог значења за човеков дух надилази пуку утилитарност и стога се о њему може говорити на симболички, то јест на уметнички мотивисан начин, и то тако што ће форма књижевног казивања остваривати сагласје с формом текстуалног предмета – моста, чији се тварни фактицитет уобличава у завет и сведочанство највиших стваралачких моћи људског ума.

Форма се поетски актуализује поступком, односно начином на који се текстуалне датости – рецимо, мост – претварају у уметничку вредност. У књижевности је извор оваквог преноса, наравно, језик. Трансформацији текстуалне материје у поетски квалитет одговара уздизање употребљене речи до уобличеног уметничког израза. Под пуком речју подразумевамо податак, то јест ону текстуалну датост чија је сврха информативна, а под изразом – литерарност као максимални интензитет језичке самосврховитости која производи значење. Поетским језиком се наглашава начин изражавања, па стил и дикција постају смисаодавне категорије. Уметничка експресија у Андрићевом Мосту на Жепи трансценденталне је природе и дејствује тако да се садржина о предмету мотивише поијетички, као литерарно сведочанство о стваралачкој генези предмета.

*

Наша превасходна пажња у овом раду посвећена је значењској интенционалности при избору речи у Мосту на Жепи, а нарочито у оним исказима који се експлицитно тичу суштине креативног процеса. Изражајна својства поменуће Андрићеве приповетке свакако да су у сагласју с романтичним доживљајем, штавише апотеозом стварања, те отуд наше ослањање на традицију романтичних поетика. Међутим, то што стил и значењски потенцијали израза Андрићевог текста у битноме одговарају романтичном књижевном наслеђу – нипошто не значи да наш писац маниристички понавља старију поетику чији сензибилитет више није усклађен са двадесетовековном међуратном збиљом и начином на који се она уметнички може аутентично преломити. Уместо да пише неоромантично дело, које би, већ и због свог миметичког карактера наспрам оног што се парафразира, било поетски лажно, Андрић обнавља романтичне духовне и литерарне темеље како би на њима изградио причу чија је срж – модернистички симболизам. Наиме, сâм модернитет потиче од симболичке надградње прозно-натуралистичке мимезе, која је, у литерарноисторијском и генеричком смислу, Андрићу ближа од романтизма, но која се, у писцу савременом тренутку, управо прима као уметнички и смисаоно недовољна. Пошто је класична деветнаестовековна проза исцрпла своје могућности и на крају имлодирала ограничивши се уметнички погубним интересом за позитивитет свакодневног искуства, којим се не може обухватити обиље људске нутрине и целина постојања, Андрић се – као, уосталом, и већина истакнутих модерниста у

Европи у првим деценијама двадесетог века — изнова окреће оним стваралачким подстицајима који претходе прози реализма, а који су усмерени ка ономе што је, у спиритуалном погледу, особено, несводљиво на тип и схему, те што често, управо због тога што је индивидуално, превазилази (прозне) границе редовног искуства. При томе, наша спекулација о Андрићевој спрези с романтиком није произвољна, већ се тиче пишчевог односа према немачкој поетској традицији и заснива се на очигледној чињеници да је, као зналац немачког језика, Андрић био не само упућен у стил, карактер и домаћаје немачког романтизма него и да је, посебно у својој раној фази, стварао под непосредним утицајем немачког експресионизма као модернистичке модификације штурмундранговског романтизма.¹

Једна од средишњих речи у Мосту на Жепи, повлашћена већ и самим својим положајем на крају уводног пасуса, јесте неизрецивост, тачније *оно неизрециво*, што се тиче везирове нутрине након заточења: *Оно неизрециво, што је искусни и најтањени људи чувају у себи као скровићу добро, и што им се, само љокайшад, несвесно одражава у љољегу, крейњи и речи* (Андрић 1978: 185).

Таква неизрецивост окреће Јусуфа завичајној даљини Босне, па се из ње рађа везилов градитељски активизам. У питању је негативна одредница чија је суштина изван мера и граница како редовног људског искуства, тако и прозног језика којим се редовно искуство може обухватити и зауздати. У неизрецивости се, дакле, стапају изражајна форма и суштина, а тачка пресецања је сугестивност: садржина неизрецивог и необухватљивог посредује се језичким обликом сугестије, која симболички назначавала оно што је по себи недорециво. Логичко устројство прозног језика утврђује каузалне везе и преко њих одражава и изриче рационалну уређеност света или његову подобност за језичко уређење. Прозној каузалности одговарала би ситуација у којој, примера ради, тескоба везиловог зимског тамновања узрокује његову потоњу летњу мостоградњу. Поетска текстура Андрићевог приповедања елиминише, међутим, овакво значењско поједностављење, те, уместо тога, уобличава два нивоа симболичких веза. На микроплану везилов личности и њене унутрашње динамике сугерише се алогични карактер споне између Јусуфовог зимског *љосрнућа* (Андрић 1978: 185) као нејасног душевног покретача и касније градитељске иницијативе, а сама спона се опире језичкој експликацији која би је свела на логичке категорије. На широј равни целине приповетке формира се посредна и сасвим симболичка веза између надјезичке природе везиловог бића и његове делатности, с једне стране, и, такође језички само наслутљиве, суштине Италијановог неимарског лика, чија пак активност *оно неизрециво* преводи у чулни, ка-

¹ Р. Вучковић детаљно анализира експресионизам младог Андрића, при чему нарочито истиче симболизам његове поетике као сједињавање лепоте и спиритуалности у приказу (Вучковић 2002: 22).

мени облик. Најзад, укрштање везирових и неимарових стваралачких потенцијала уметнички се усложњава и заокружује финалним приповедачевим и пишчевим исказом о генези самог текста.

Категорија неизрецивог може припадати и прозном систему, али тада се претвара у опште место којим се експлицира изузетак у односу на редовно стање ствари, па се заправо сâм изузетак типологизује као језички уоквирена фраза чија се срж даље не конкретизује. Прозаизацијом се темељно поетски проблем и тема језичке изрецивости свде на констатацију. У поетском систему неизрециво је актуализовано пак као трансцендентална категорија која истовремено проговара о духовним домаћајима језика, као и о замислима људског духа која трансцендирају језичка ограничења. Неизрецивост је, према томе, парадокс у ком се огледају саме највише могућности и задаци језичке уметности, те који покреће питање како уопште изразити нешто што је по својој бити надизразиво. Парадокс се код Андрића разрешава сагласјем између бића неизрецивог и њему одговарајуће поетске форме израза. Трансекспресивност се не односи на неодређену апстрактност, већ недвосмислено на стваралачке покретаче људског духа. Тај дух није типски и универзалан, па стога и не може бити прозаизован, него је идиосинкратичан, то јест особен и конкретан, тиче се индивидуе у одређеној ситуацији и зато му је адекватан књижевни корелатив – поетска слика непоновљивог. Креативна иницијатива човекове нутрине по својој суштини је метафизичка, те претходи створеном предмету као чулном облику. Изражајна форма која изграђује мост између метафизичке слутње и предметног упосебљења јесте симбол. А, како је такав симбол код Андрића конкретизован управо као мост, онда он задобија снагу трансценденталног огледала путање којом се неизрецива замисао претвара у изражену форму.

Наше даље излагање биће посвећено анализи симболичких веза између везира, Италијана и самог моста, за шта ћемо као полазиште узимати Андрићеву дикцију при поетском уобличењу ових текстуалних ентитета и њихових узајамних односа.

*

Делимично кружна композиција Моста на Жепи почива на везиловом лајтмотивском размишљању о Босни, на почетку и пред крај текста. Цикличност није потпуна, будући да се текст завршава пробојем ка самом идентитету приповедача и његовој речи, фундаментално трансценденталној, о генези приче која говори о стваралачком подухвату и његовом зачетку. Нарација се развија тако да се на свим кључним равнима приче, почевши од везировог тамновања и његове потоње победничке суморности – истиче идиографски, индивидуални и нередовни карактер креативних процеса. Када је реч о Јусуфу, његово поступање мотивисано је преплетом, у битноме тајанственим, између утамничења и сећања на Босну. Помиш-

љање на завичајни крај одређено је просторно, али има и временски смисао понирања у детињску прошлост, чиме се активирају ирационалне силе душе, а управо ће оне навести везира на помагање Жепи. У његовом доживљају Босна је најпре названа *далеком земљом* (Андрић 1978: 185), да би се, након изградње моста и неимарове смрти од куте, овакво одређење изоштрено допунило и епитетом *мрачна*: *Мислио је на далеку и мрачну земљу Босну (одувек му је у љомисли на Босну било нечеј мрачној!) [...]* (Андрић 1978: 192).

Даљина, која је просторна и указује на маргинални положај граничне забити у односу на средиште исламског царства, као и временска, па се тиче јаза који дели везирово садашње искуство од периода када су га *одвели* из завичаја (Андрић 1978: 185), рађа пак осећајну спрегу с местом порекла. Доживљај је граничан, и то из неколико разлога: настаје током сужањства, *кад између животиња и смрти и између славе и њојаси није било размака ни колико је оштрица ножа* (Андрић 1978: 185), према томе у преломној животној фази која згушњава искуство, равнодушна је према мерама редовности и свакодневице, а сваки подстицај тумачи као вредност и коначно питање егзистенцијалног смисла. Потом, кризна природа неслободе конкретизује се афективном граничношћу сећања на завичај и порекло. Проза свакодневице прекрива забором оне животне тачке које су излишне са становишта човековог вољног и рационалног политичког поступања. Криза, међутим, уноси пометњу у светоназор и сâм животни начин, па се сећање несвесно пробија кроз узде разумом контролисане свести која налаже заборав. При томе, ваља обратити пажњу на поредбене речи помоћу којих се описује каквоћа везировог стања: граница између живота и смрти танка је баш као *оштрица ножа*, чиме се не утврђује напросто њен квантитет, већ разорна суштина и дубина залога. Из потреса, чији је залог сâм живот, рађа се такорећи заветно дело, а заправо се стварају предуслови за будући настанак задужбине.

Такође, гранична ситуација је смештена у зиму, а траје до пролећа и поетизована је на сличан начин и са истим смислом као оквирна зима фра-Петрове смрти у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. Како смо о томе расправљали у другом раду (Петровић 2020: 435ff), сада само указујемо на то да зима у Андрићевој новели нема миметичку функцију описа, већ симболички смисао ентропије природног и људског живота, те оскудице у човековим духовним снагама. Основна сродност зимских детаља у Мосту на ЖЕПИ и ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ састоји се, дабоме, из проблема тамновања, док се разлике односе на чињеницу да зима кореспондира са фра-Петровом смрћу, иза које остају само слаби победници живота, а да везир Јусуф сâм успева да преброди угроженост и да се из ње vine као *победник*, с тим што победу умањује сама близина смрти, која наставља да га прати и након окончане мостоградње.

Везирово *посрнуће* збива се у зиму, то јест управо у оном периоду у ком ни *оштрица ножа* не дели субјекта од смрти, а продужава се у *неко зло и*

хладно ђролеће (Андрић 1978: 185). Избором речи остварује се нераскидива спрега између амбијента и људске драме, што је потребно као фон на ком се успоставља аналогија између студени и *оној неизрецивој* које везира окреће ка *далекој и мрачној Босни*. Неизрецива је, наиме, сама људска драма, која, због тога што је проживљава личност, поседује особен језик, чије координате одговарају нередовном стању субјектове свести. Одражавајући кризни доживљај, мисао и језик посрнулог победника не саобраћају превасходно са општим формама човекове друштвене стварности, већ са неизрецивом суштином живота и постојања. Та повлашћеност човековог додира с бићем света код Андрића је посредована саображеношћу јединкиног линеарног времена живота цикличном календару природе, при чему је сама спрега, услед своје ритуалне потентности, симболичка, а њени носиоци су и везир и неимар. Читава Јусуфова гранична ситуација преломљена је кроз кружни облик природног времена, а Италијаново посланство – кроз сакрални календар, који по себи прати време природне године. Каква је уметничка сврха Андрићевог осликавања човековог преплета с обредним и светим календаром? Темпоралност ритуала је циклична, а време сакралних празника рефлектује вечност у људској смртности, но у оба случаја се трансцендира хумана пролазност, не тако што се негира, већ тако што се симболички проширује прикључењем људског времена пропадљивости како природној обновљивости, тако и транстемпоралном идеалу вечности. Иако делују у људском друштву и ради људске заједнице, ни Јусуф ни Италијан не деле заједнички језик са социјалном сфером, већ је обојици својствено изопштење, што је код неимара чак и удословљено његовим становањем изван насеља, као и околношћу да му је потребан тумач, будући да његов језик није и језик поднебља које оплемењује. Разлози за њихово усамљеништво и изолацију не проистичу из пуких прилика, рецимо Јусуфовог заточења и Италијановог порекла, већ ове, наизглед, контингенције одражавају најдубљу природу ствари: креативна делатност изопштава субјекта, чији духовни нагон више не кореспондира с прозним језиком редовног општења, већ се усаглашава с оним пољима која су сродна симболичком смислу жељене поетске творевине. Стваралачка активност измешта човека из сфере редовног језика и редовног времена пролазности у раван ритуално-сакралних одјека, зато што је само она адекватна битности моста као твари која означава трајност. Као што су Јусуф и Италијан обележени усудом усамљеништва, тако се и мост издваја² над *мрачном* околином која не разуме језик његове симболичке форме, а једини који проналази заједнич-

² Р. Вучковић указује на разлику између Андрићеве вишеградске ћуприје и моста преко Жепе: док је мост на Дрини срастао с људима, мост на Жепи означава изолованост од свега индивидуалног, што је у вези и с кључном темом пишчеве друге збирке приповедака, а то је однос управо индивидуалног према апсолутном, рецимо лепоти (Vučković 1974: 230–232).

ки језик с мостом и укупном појетичком путањом његовог постанка – јесте приповедач.

Темпорална нит, која повезује симболичке стожере приче, изаткана је на следећи начин. У мају везир излази као победник из битке која се водила током зиме и *злої* пролећа. Већ на лето Јусуф почиње активно да помаже Жепи, а Италијан стиже у Босну и започиње радове за време снегова пре Митровдана. У позну јесен почетну градњу прекидају бујице и кашњење са платама. Митровдански мраз зауставља послове, радови се настављају пред Ђурђевдан наредне године и мостоградња се завршава у лето. Најзад, током *йрохладне* летње ноћи приповедачева инстанца склапа *сйоразум* са мостом (Андрић 1978: 193). Временски план је, наравно, реалистички уоквирен и одговара општим људским приликама и могућностима доба, али је ствар у томе што се реалистички карактер човековог нужног слеђења природне силе и хировитости уздиже до трансценденталног паралелизма између стваралачке снаге природе и људи. Док Јусуфову неслободу мори *зло* пролеће, којем студен не дозвољава да се развије, везирова активност поклапа се управо с обнављалачком и, у ширем смислу, животодавном моћи зрелог пролећа, а Италијанова делатност пада у лето, замире, као и стваралачки живот природе, током зиме, те се, заједно с природом, обнавља следећег пролећа, око Ђурђевдана.

Ни сама природа није остављена на равни општег места које би позадински утицало на људске послове, већ се мотивише као стихија којој је једнака мрачна дивљина Босне. С обзиром на то да је босанско поднебље оцртано као бујица и неукроћена сила елемената који у својој ирационалности прете људским настојањима, градитељство задобија симболичку вредност култивације. Њено основно значење је ритуално и не односи се само на културолошки аспект грађевине, већ на кулни процес чија је сврха оплеменењавање стихије. Градња се претвара у својеврсни агон два регистра: необузданог безмерја природе и укротитељске мере људског духа који жели да аморфној снази природе подари лепи облик, али и да јој, такође, постави границе. Оплеменењавање природе је хуманизаторска радња која, с једне стране, удахњује твари обликотворну меру људских представа, али која, с друге стране, чини преступ према дивљини природног права. Везирова стваралачка иницијатива и неимарова материјализација истовремено покушавају да људском формом победе природу, но и да ускладе људске замисли с њом. Оваква двострукоост исходи из две стране саме природе, наиме њене стваралачке и деструктивне моћи, па стога мостоградња делимично следи природне периоде и хармонизована је с њима (природа током пролећа и лета поспешује, но током зиме зауставља радове), а делимично одступа од њене аутономије, те крајњи продукт – мост – штрчи над околином. Човек побеђује утолико што уноси камени облик у дивљину, а природа

одолева утолико што не допушта склад и мирну равнотежу између безмерја и мере.

Посвећенички карактер делања везира потиче отуд што, војујући против босанске дивљине, он уједно води битку и против отиска неукроћене стране босанског порекла на себи. Након што је пребродио *зло* пролеће, Јусуф се суочава са *нередом, оскудицом, љађу и свакојаким болесћима* (Андрић 1978: 186) у Жепи, дакле са оном бедом и немаштином која је аналогна зимској оскудици и пустоши, но по окончању радова везира мори унутрашње *зло* које је *ровало и кидало у њему*, а које је одражавало његов антрополошки песимизам уображења да *свако људско дело и свака реч моју да донесу зло* (Андрић 1978: 192). Везир екстериоризује своју немоћ да надвлада нутарње *зло и нејоверење* (Андрић 1978: 191), па за опште начело спољашње и туђе стварности проглашава оно што важи у њему самом. Та опседнутост злом, и након што је природа култивисана и делом побеђена изграђеним мостом, у сазвучју је како са злом пролећа које градњи непосредно претходи, тако и са нередом који карактерише босански живот, а који *ровари* и у самом везиру, упркос његовој тежњи да преобрази збрку и дивљину завичајног света. У редовним условима везирова делатност имала би просвећенички смисао рационалног побољшавања збиље. Но нередовност самих босанских услова, уз то укрштена са оријенталном специфичношћу везирове повести (босанско порекло и владарско тамновање), отежава људску активност, те тражи изузетност искорака који ће просвећивање трансформисати у просветљавање зала, а камено дело уздићи до задужбине и завета.

Осим паралелизама између зла које се усадило у везира и спољашњих зала са којима се он носи пре, током и након мостоградње, један текстуални паралелизам који је за овај лик значајан – односи се на његову девизу. Мислимо, наиме, на спрегу између неизрецивости у коју се уписује бит Јусуфове тескобе током његовог робовања и чињенице да је он избрисао девизу: *У ћушању је сијурносћ* (Андрић 1978: 191). Као што је познато, максима је придружена муалимовим стиховима, при чему је упечатљива и тачка укрштања везировог и муалимовог босанског порекла. Исказ о ћутању уметнички не актуализује сама његива садржина, већ везиров гест брисања који делатно потврђује управо смисао максиме: зазор пред речју обистињен је уклањањем речи. Поступак је двојако мотивисан, па на основној, психолошкој равни представља испољење везировог антрополошког песимизма и вере да је читав свет претња за индивидуу, да је са светом немогућа племенита језичка размена, те да, стога, човеку преостаје повлачење у себе и одбрамбено одустајање од језичког саобраћаја.³ Но на уметнички оптереће-

³ Више тумача Андрићеве приче сагласно је у оцени да везирово одустајање од записа на мосту означава његову свест о сувишности саме речи пролазног и смрт-

нијем, трансценденталном нивоу, у збивању око максиме одјекује проблем неизрецивости, којим се текст отвара. Сама максима је трансцендентална, зато што означава реч о речи. Независно од Јусуфових конкретних душевних побуда, садржина максиме изриче, а њено прецртавање живо потврђује уверење у вербалну неосвојивост и неукротивост људског постојања. Неизрецивост везировог тамничког унутрашњег пакла избила је касније кроз *зло* које је *ровало и кидало у њему*, а одговара смислу записа о ћутању: реч се опозива, будући да њен логосни потенцијал не обухвата стихију и *неред* живота, те да није могуће успоставити крајњи и потпуни идентитет између фиксираних речи и трансекспресивног квалитета постојања. Девизом фиксирана реч бива уклоњена због тога што обиље значења, које треба да буде посредовано језиком, не подлеже фиксацији, већ се смисао може само сугестивно означити. Према томе, недосежни идентитет речи и мисли, језика и суштине – нужно је заменити симболичком експресијом која не претендује на освајање, већ на изградњу моста између фиксираних материје и неизрецивог обиља. Такву експресију подстиче и осећа везирова слутња, али је материјализује тек страни градитељ.

Задатак Италијана је да у дело преведе везирову неисцрпљиву мисао и да подигне мост који би мештанима, како се наглашава, донео *највеће добро* (Андрић 1978: 186). Категорија *највеће добро* је морално одређена, надилази архитектонику предмета и истиче потребу за вредношћу. Из тог разлога предметни мост треба да задобије смисао духовног премошћавања, и то оног над којим зјапи понор, те с чије се једне стране налази зло босанске дивљине и зло које оптерећује везира, а с друге – жељено добро за све људе. Премошћавање ће, парадоксално, омогућити странац ког језичка, културна и обичајна баријера дели од народа чији крај ваља побољшати и учинити угоднијим за живот. Због нередовних прилика у којима он ствара, иначе занатска радња и вештина претварају се у својеврсно чудотворство, чему у прилог иде околност да сама Италијанова појава изазива чуђење. Да је неимар доносилац необичне енергије посредовано је најпре колективним доживљајем: *неколико дана узасџојце су њледали зачуђени Вишеграђани неимара* (Андрић 1978: 186), а касније се, након што је неимар напустио Босну, онебичава и Циганиновом перспективом, из које се чини да Италијан *и није он човјек к'о шћо су груји људи* (Андрић 1978: 189). Циганинова реч оцртава неимара као изузетног туђинца међу људима уопште, као тајанственог посвећеника, односно чудотворца и мага, с чиме је у сагласју приповедачево именовање моста као *шако чудесне грађевине* (Андрић 1978: 188). У рационално и технички савладљивим условима, Италијанова фигура била би одређена архитектонском функцијом. Међутим,

ног човека наспрам трајне творевине. У том духу повлачење стихова и девизе тумаче Кош (1979: 306), Стојановић (2003: 270) и Ђукић Перишићева (2012: 295–296).

нередовне околности изоштравају носиоца вештине као чудака, а znalца градитељског посла уздижу до уметника.

Дикција помоћу које се уобличава Италијанов карактер у извесном је раскораку с градитељском функцијом, али је у пуном сагласју с инстанцом митопоијетизованог уметника. Андрић се ослања на – романтични – мит о уметнику и истовремено симболички појачава уметничково поље деловања као митски потентно. Ако мит у начелу подразумева симболичку причу која стапа земаљску повест и њен метафизички смисао, онда мит о уметнику измешта ствараоца у раван између пуке, пролазне земаљске редовности и трансцендентне вечности. У уметниковом делу одражава се његово биће, а то је изопштеничко чудаство усамљене јединке којој је пружен дар или усуд да увиди, додирне и створи вредност недоступну обичном човеку. Уметникова креација је симболичка зато што материјализује метафизички, непролазни идеал, а неимарово стварање је митопоијетичко стога што на тајновит, то јест језички до краја неизрецив и рационалним категоријама неухватљив начин – преображава неред, дивљину и зло у ред, лепоту и чудо, аморфну масу твари у форму, а материју у смисао.

Док би градитељ био уоквирен својом практичном функцијом, а грађевина прагматичном функционалношћу, уметничко дело надраста хетерономију, а уметничково стварање је аутономно у односу на редовне законе и мере људске заједнице. Иако је уметничка творевина довршена тек као материјализована, она се не исцрпљује у партикуларности материјалног интереса за другога, већ има општечовечанску вредност. Таква, трансматеријална суштина читаве Италијанове делатности испољена је кроз следећу околност: *неимар је био примио само четврти део своје плати* (Андрић 1978: 190). Обични надничари раде из новчаних побуда и њихов циљ је голо преживљавање, а њихово расуђивање допире до граница физичке егзистенцијалности. Стога кашњење надница прети радовима, те *наста зловоља међу радницима* (Андрић 1978: 188), при чему је упечатљив и овај контекст, још један дакле, у коме је апострофирано зло. Јусуф изводи зло из дивљине људске и свеземаљске природе, а радници из новчаног квантитета. Другим речима, за везира је зло једнако вредносној, а за најамнике – материјалној оскудици. Насупрот радницима, Италијан се уопште не обазире на исплате (за свој посао), нити се руководи новчаним интересом. Наравно, и радници и неимар посвећени су опредмеђивању, али су различита поља њихових послова: Италијан материјализује духовну замисао, а надничари уређују камену грађу. Неимаров рад је стваралачки, а онај најамника је физички; храна првог је идејна, а других је материјална. Такође, Италијан оперише духовним узроком, који потом треба уобличити до тварне последице, а најамници су ограничени само доменом чулне грађе и последице. Њима је запречен увид у смисао, којем, међутим, доприносе утолико што га непосредно својим рукама оваплоћују, а читав Италијанов

егзистенцијални став, из ког произлази и идиосинкратични карактер овог лика, оптерећен је спиритуалном тежином изазова.

Неимар је поетизован на нарочит начин: он је *йоїнуї и сег, а румен и младолик у лицу* (Андрић 1978: 186), *йуцка* по камењу, *није желео да сѣа-нује ни у Вишеграду ни у којој од хришћанских кућа йонаг Жейе* (Андрић 1978: 187), те се настањује – што је од прворазредног симболичког значаја – *на узвисини, у брвнари* коју је сâм изградио, у којој је зимовао кад и *зидари одоше кућама и из које није йошово никуд излазио*, већ је *йоваздан йоїнуї над својим йлановима и рачунима* био предат послу (Андрић 1978: 188). На овако значењски отежане приповедачеве речи о неимару надовезује се и Циганиново казивање, којим је истакнуто да, током зимског застоја у мостоградњи, Италијан у брвнари *сѣруже оно камење, йа йише нешѣо; йа сѣруже, йа йише*, иако су му руке *йомодриле од сѣугени* (Андрић 1978: 189), те да, након завршетка радова, напушта туђински крај без осврта на своје дело: *ама да се једном обазрије јал на нас јал на ђуїрију! Јок* (Андрић 1978: 190). Најзад, *на два конака до Цариграда* (Андрић 1978: 190) неимар умире од куге.

Нараторови искази о неимару нису незаинтересовано објективни, већ се уосећавају у народну перспективу⁴ и стога су по садржини сродни Циганиновим речима. Свиме што је изречено о конструктору подвлачи се његова чудачка неразумљивост за народ, другим речима – јаз који одваја неимарову индивидуалну од колективне људске мере. Тај јаз треба да буде превладан мостом, а ублажава се и тумачима, који управо премошћавају раздаљину између странца и домаћег становништва. И у овом случају мотивација је двострука, то јест прозно-социјална и поетски-симболичка. Италијан је туђинац у мешовитом свету и не дели његове културне кодове, па као другачија индивидуа изазива одређени зазор у колективистичком поднебљу. Но неимарова неразумљивост није само условљена и одлучујуће узрокована етничким, културолошким, конфесионалним и обичајним разликама између његовог поднебља и оријенталне империје којој служи. Он је неразумљив зато што својим бићем носи ону неизрецивост коју својом уметношћу одражава. Једноставније: како је уметност принципијелно неизрецива рационалним категоријама комуникацијског језика, тако је њен творац живи чувар оног трансрационалног вишка који је народу недокучив, те услед ког неимар, нарочито са становишта колектива, поприма мистагошке црте. Италијанов домен је тајновит, а дејство његовог рада можда престапа до тајне земаљског живота, па зато у *народу йође шайайш да Жейа не да мосѣа на се* (Андрић 1978: 187). Осим тога, неимара сустиже и убија куга, која је и сама двојако означена – с једне стране као честа и

⁴ Поводом приповедања у Мосту на Жепи, Ж. Ђукић Перишић указује на то да Андрић преузима „delimično forme usmene naracije“ (Ђукић Перишић 2012: 294).

углавном кобна болест у читавој Евроазији, но, с друге стране, као симболичка конкретизација природне дивљине и деструктивне силине. Куга није било каква болест, већ се њоме манифестује она грандиозна уништитељска страна природе, коју и везир и Италијан желе да обуздају човеку примереном, али природи туђом – формом.

Као поље њиховог удруженог труда, природа се на такоређи истоветан начин урезује и у везиров, и у неимаров лик. Својим прегалаштвом они следе пролећну обнављалачку и стваралачку снагу природе, али примају на себе и силину њене величанствене деструктивности и безмерности. Дивљина коју везир настоји да укроти – најзад савлађује и њега самог, те – две године по његовом паду – Јусуфа мори *неопређен ужас* (Андрић 1978: 191), стрепња која му је *шрвала дане, сшудена џустош, сшрах од животош* као *прва фаза умирања* (Андрић 1978: 192). Везиров рад служи босанском животу, али његов се живот повија пред хаотичним дејствима људи и природе. Неимар опредељује везирову тежњу да се неред света трансформише у закон, меру и ред, али му савладана природа враћа своју несавладљивост – јер *Жеја не да мостја на се* – тако што га пошашћу слама.

Везира разједа отров, а неимара уништава куга, зато што је, у сазвучју с митском логиком подвижништва, цена коју смртник плаћа како би обуздао спољашњи хаос – примање рецидива тог нереда на себе. Дело је уједно племенито, јер је на служби људима, али је и преступно, и то како са људског становишта, тако и у контексту природних процеса света: уметник напушта уобичајену људску меру, а, зарад људи, он такође намеће своје мере стихији. Космопоијетичка активност одиста рађа угодан облик и лепоту, али не успева да се у потпуности излије ка аутономним законима природе. С једне стране, *Жеја је укроћена*, што значи да јој је човек поставио границе, но, с друге стране, амбијентом и даље царује *ошћри мрки криш* (Андрић 1978: 189). Исходиште је такво да *предео није могао да се љриљуби уз мостј, ни мостј уз предео*, мост је *излејао увек издвојен и сам [...] као необична мисао, залушала и ухваћена у кришу и дивљини* (Андрић 1978: 193).

Као што је везиру и неимару инхерентан неред против ког се боре у спољашњем свету, тако је и њихова грађевина, која се заснива на складној форми, обележена нескладом с околином. Уређивање света је створило леп и постојан облик, али није трансформисало обиље стихије, већ је манифестација људске племенитости, умећа и истрајности остала страним телом у пределу чија кршевитост одражава примордијално стање света. Мост није срастао с околином једнако као што то није ни његов творац. Другим речима, ни мост ни Италијан немају заједнички језик с пределом, али су тај предео ипак култивисали делимичним оплемењем његове дивљине.

Неимарова творевина испуњава основну, практичну сврху физичког премошћавања и повезивања кршевитих крајева. Но као *чудесна грађевина*, односно као уметничко дело – мост изазива фасцинацију, услед чега су

из суседних села *долазили варошани и дивили му се, жалећи што је у тој врлећи и дивљини а не у њиховој касаби* (Андрић 1978: 189). Према томе, још једном се наглашава дивљина, сада као амбијентална противтежа мосту и његовим *смишљеним и танким линијама* (Андрић 1978: 189). Иманентна хармонија задивљујућег моста у дисхармонији је с аутономијом крша, што опажају и мештани. Неусаглашеност је између поетског језика мере, реда, лепоте, облика, и – језика окружујуће природе. Међутим, упркос томе што треба да усклађује, а уместо тога одудара од предела, мост остварује и вредност симболичког премошћавања (поред физичког). Мост није само споменик људског градитељског умећа, које једном малом аморфном делу стихије подарује лепи и сврсисходни облик, него је, такође, и *необична мисао*. Порекло моста је двоструко: као укроћени камен, ћуприја призива мештани и окупља народ, а као мисао преведена у материју, односно као извајани дух – мост симболизује људску нутрину. Хумана стваралачка душевност је *необична* и одаје утисак као да је *залућала у кршу и дивљини*, зато што њени језички кодови нису исти као они људске свакодневице. Другим речима, да би се несразмерност моста с окружујућом дивљином уздигла до истинске смисаоне хармоније и разумевања, потребан је субјект чија би *необична мисао* била квалитативно сродна језику везира и неимара који је створио мост, а такав субјект је приповедач.

Као што је познато, приповедач и мост *одмах се сјоразумеше* (Андрић 1978: 193). Док су речи о *оном неизрецивом* наглашене својим уводним положајем у причи, исказ о споразуму повлашћен је не само услед околности да се налази на крају текста него из формално-семантичких разлога: последњим пасусом приче постиже се заокружење облика. Композиција почива на удвајању, па се прича о стварању моста проширује завршном констатацијом о настанку саме приче. Дикција у последњем пасусу доприноси фигуралном укрштању два појетичка нивоа нарације. Мислимо управо на формулацију *одмах се сјоразумеше*. Повратни глагол и треће лице множине утврђују активност између два субјекта. Камен и мост нису постварени и остављени на равни позитивног факта, односно пасивног објекта ка којем би се усмерила посматрачка активност субјекта. Споразум је узајаман и подразумева саучествовање, то јест обостраност делатног одговарања. Ако посреди није само спољашња стилизација и реторичко улепшавање, већ стил има смисаодавну снагу, поставља се питање: чиме се правда хуманизација и одуховљавање моста?

Реч је о хуманизацији зато што споразум означава учинак заснован на разуму, а још прецизније: на саразумевању две инстанце. Споразум између андрићевског приповедача и моста није било какав, већ је трансценденталан. Најпре се успоставља физички контакт човека са материјом (*чудан је био годир шойлој шесаној камена*; Андрић 1978: 193), а затим долази и до духовног зближавања и споразумевања. Мост престаје да буде тварна маса,

те постаје симболички предмет који својом материјалном формом казује могућу стваралачку историју свог уобличавања и у ком одјекује хумана градитељска моћ. Као трансценденталан, саобраћај се не обавља између посматрача и конструкције, већ између две фазе стваралачког процеса, чије је крајње исходиште споменик људског духа: мост представља финално остварење човекове креативне иницијативе, па својом оствареном формом подстиче приповедача да му *напише историју* (Андрић 1978: 193), то јест да – побуђен вредношћу конструкције коју посматра – фантазијски реконструише хуману путању која је стихију превела у облик. Ни реконструкција неће бити само материјална, већ ће трансцендентално следити стваралачку бит теме о мосту, па ће приповедање о обликовању камене грађе коначно бити фигурисано као поступно заокруживање приче о уметности и причању.

Извор

Андрић 1978: Андрић, Иво. ЖЕЋ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, књ. 6. Београд.

Литература

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Frejdenberg 1987: Frejdenberg, Olga. *Mit i antička književnost*. Beograd: Prosveta.
- Jakobson 1986: Jakobson, Roman. Dva aspekta jezika i dva tipa jezičkih smetnji. In: Kojen, Leon (ur.). *Metafora, figure i značenje: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta. S. 211–235.
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Schleiermacher 2018: Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Ästhetik / Über den Begriff der Kunst*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Schlegel 2010: Schlegel, Friedrich. „Athenäums“-Fragmente und andere Schriften. Stuttgart, Philipp Reclam jun.
- Vučковић 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Вучковић 2002: Вучковић, Радован. *Андрић, историја и личности*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Кош 1979: Кош, Ерих. Поента у Андрићевим кратким приповеткама или Андрићев приповедачки артизам. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Збор-*

ник радова о Иви Андрићу. Београд: Српска академија наука и уметности. С. 299–316.

Петровић 2018: Петровић, Вук. *Шарени одсјај: немачка романџична ђоеџика симбола и Геџеов Фаустџ*. Београд: Филолошки факултет.

Петровић 2019: Петровић, Вук. Симболика светлости у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. In: Тоџовић, Branko (ur.). *Andrićeva SUNČANA STRANA, Andrićs SONNENSEITE*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – Nmlibris. S. 553–575.

Петровић 2020: Петровић, Вук. Смисаодавна форма поетског оквира у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Тоџовић, Branko (ur.). *Kriopoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – Nmlibris. S. 435–456.

Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Леџа биџа Иве Андрића*. Нови Сад – Подгорица: Платонеум – ЦИД.

Vuk Petrović (Beograd)

The poetic language and meaning in Andrić's THE BRIDGE ON THE ŽEPA

This paper examines the artistic quality of words used in THE BRIDGE ON THE ŽEPA, as well as their role in shaping the textual meaning that transcends the mere prosaic narration. The novel's material is dedicated to the relation between the builder's duty and the vizier's experience and is poetically formed through transcendental-romantic diction. The basic layer of the realistic plot is widened with the ideal and universal meaning of human creativity, which is, however, always partially defined by its porous and miserable starting point. Finally, the semantic expansion is enabled by the narrator, who motivates the whole story of the bridge as an explication of artistic imagination.

Vuk Petrović
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Studentski trg 3
11 000 Beograd
vuk.petrovic@fil.bg.ac.rs

У ћутању (ни)је сигурност

Фокус рада биће на Андрићевим јунацима из приповедака ЗЛОСТАВЉАЊЕ и Суседи који су оличење митомана и на жртвама које су им подлегле, а акценат на ово стављамо из разлога што код нобеловца можемо пронаћи читав дијапазон прича које се баве овим проблемом којем, како нам се чини, није посвећено довољно пажње, иако је њихова тематика веома савремена и, нажалост, присутна у модерним временима – стога верујемо да се управо посредством Андрићевог стваралаштва можемо освестити, едуковати, па и проговорити о одређеним социјалним и психолошким појавама, истовремено учећи како да неке тешке лекције савладамо и превазиђемо, а све у циљу служења Човеку и човечности – што би и сам писац желео.

*U svakom slučaju,
ona se oseća kao stvorenje koje zloupotrebljavaju i zlostavljaju
na bezdušan, podmukao, a prividno bezazlen i dopušten način.
Ona se stidi zbog svega toga.
Boli je i peče neizdržljivo, svakim danom sve više,
to duboko osećanje poniženja i stida,
ali umesto da taj bol izazove u njoj prirodan nagon za samoodbranom,
on joj oduzima potpuno reč,
koči pokret,
ubija svaku odluku još u samoj zamisli. [...]
I kao ukleta,
morala je da sluša ono što je prezirala,
da gleda ono čega se gadila
i da trpi ono što je mrzela.
I puštala je svako veče da četkar izvodi pred nju
kao pred najmljenog svedoka
svoju maskaradu laži i nezdravih tlapnji
(ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 73).*

Да ли је у ћутању сигурност уколико оно доводи до изостанка реакције и побуне на митоманију¹, која је погубна за оног који је склон измишљању

¹ У овом раду под термином *митоманија* имамо у виду индивидуални психолошки/психопатолошки/ментални феномен: индивидуално (болесно) преувеличавање догађаја, за разлику од митоманије као колективног феномена који се у не-

реалности, али и оних који су жртве митомана, или је пак могуће у тишини делати и изаћи као победник из нелагодне и незавидне ситуације? Сагледавајући однос Анице Марковић и њеног супруга Андрије Зерековића из приповетке ЗЛОСТАВЉАЊЕ, потрудићемо се да одговоримо на постављено питање, увиђајући да је Андрић инспирацију за њену тему пронашао у манипулацији и болести која је околини углавном непозната, неразумљива и, на први поглед, неупадљива, стога је терет и притисак на појединцу који ову врсту насиља трпи још већи и страшнији. Објаснићемо срж митоманије, ослањајући се на психологију и психоаналитику али и снажан утицај ега који је, уколико њиме не владамо, у стању да нам наметне потпуно искривљену слику пружајући лажан осећај вредности. Како подударну тему можемо пронаћи и у приповетки СУСЕДИ, у раду ће се разматрати и различити начини на које се жртве носе након претрпљеног насиља. Наиме, покушаћемо да одговоримо да ли је сигурнија Маријана – јунакиња из последње наведене приповетке, која је у једном тренутку проговорила и саопштила барону мишљење о измишљеним причама које су у нескладу са његовом личношћу и поступцима, те се затим повукла у ћутање, изнова допуштајући пасивним ставом да буде жртва; или је Аница, која одлази без речи, те наилази на осуду и спушта материјални стандард на много ниже лествице, заправо победница која је у ћутању али делању нашла спас и сигурност.

Чињеница је да Андрића не доживљавамо искључиво као врсног писца – познато је: био је успешан дипломата, врхунски познавалац људске душе, лековит саветодавац, објективан психолог и дубок мислилац, стога нас не изненађује податак да у његовим књижевним остварењима можемо да пронађемо записе, анализе и закључке о најразличитијим друштвеним појавама, али и одликама појединаца који су представници одређене групе. С тим у вези, овога пута рећи ћемо нешто више на тему митоманије, коју је нобеловац у многим приповеткама и описао, и то тако што ћемо фокус истраживања ставити на приче ЗЛОСТАВЉАЊЕ и СУСЕДИ. На самом почетку рада, поставили смо питање: да ли је у ћутању сигурност уколико оно доводи до изостанка побуне и реакције жртве митоманије на психичког злостављача, или је пак решење у ћутању али делању против вербалних и психичких напада. До одговора ћемо се потрудити да дођемо управо посредством анализе поменутих приповедака и тумачења понашања њихових јунака.

мачкој науци прво означава појмом *Pseudologia phantastica* 'болесна лажљивост', поред *Mithomanie*. Ово последње долази, рецимо, у облику националне/националистичке митоманије (манипулације жртвама рата и сл.), митоманије код појединих народа итд. Ту је и *митологија* – наука о митовима као цивилизацијским тековинама.

Ипак, да бисмо прешли на истраживање унутар датих текстова, најпре ћемо објаснити шта је заправо митоманија и због чега смо се определили за ову тему. Наиме, уколико објашњење о овом поремећају потражимо међу више од 5.000 појмова у Психолошком речнику Драгана Крстића, сазнаћемо да је:

Митоманија, склоност ка преувеличавању догађаја, од којих се прави мит; тежња да се измишљени догађаји прогласе истинитим. Обично су у питању обе тежње: око неког догађаја измишљају се многи други догађаји и накнадне околности, што се све проглашава истинитим, и то у преувеличаном облику, који далеко надмашује првобитни догађај и по битним одликама одступа од њега, често у супротном смеру.

Митоман настоји да верује у своју истину, уверава сваког у њу, а оног који не верује проглашава непријатељем. Митоманија је симптом негативно интегрисане личности којој стално прете дезинтеграциони процеси. Измишљене конструкције о величини служе као брана предстојећој дезинтеграцији, али пошто представљају неадекватно решење, стално се отвара нови круг митоманских тежњи. Слични се механизми могу запазити у друштву, обично са затвореним типом режима, коме такође прете дезинтеграциони процеси и које такође неуспешно покушава да проблем разреши митоманијом (Крстић 1988: 333).

Блиско и готово удружено са митоманијом јавља се и патолошко лагање, које исти аутор описује као:

Ментални поремећај у коме се јавља потреба за давањем неистинитих исказа, али који немају сврху да другог обману већ произилазе из унутрашње динамике. Ни сама личност често не верује својим исказима, или само делимично верује, или не очекује од других да у њих верују, нити је од значаја да ли ће поверовати. Потреба за неистинитим приказивањем догађаја произилази из нерешених унутрашњих сукоба и конструисани исказ има за сврху да барем донекле ублажи постојећи конфликт. У мањем интензитету јавља се и код нормалних особа код којих се привремене емоционалне тешкоће решавају, између осталог, и на тај начин (Крстић 1988: 291).

Како до потребе за лагањем и измишљањем стварности не долази код остварених, самосвесних и психички стабилних особа, јасно је да овом поремећају претходи и/или доприноси идеализована слика коју појединац има о сопственој величини, а која је у класичној психоанализи представљена као „замишљена и нестварна представа о себи развијена као компензација у процесима недовољно успешних односа са реалношћу, нарочито с обзиром на критеријуме које је поставио его-идеал“ (Крстић 1988: 567), јер се на тај начин личност привидно брани од веома строго постављених критеријума које неретко карактерише и амбивалентан или негативан однос према особинама других. Наравно, та идеализована, а опет несвесна слика о себи је ирационална и потиче из несвесних потреба и тежњи појединца који тежи високом друштвеном статусу. Уколико бисмо желели да психоаналитички приступимо теми и да објаснимо шта све из несвесног ума утиче

на то да се код одређених особа јављају ментални поремећаји, не бисмо заобишли Сигмунда Фројда, који је ову дисциплину и успоставио, а на чијим се темељима развијала и психолошка мисао Карла Густава Јунга, његовог ученика. Ипак, држаћемо се поља књижевности и у јунацима поменутих приповедака препознаваћемо обресе менталних поремећаја, иако у овом раду не улазимо у дубину и не објашњавамо детаљно психолошку позадину, узроке и окидаче који су довели до психичких проблема.

Како нас – као што смо нагласили – првенствено интересује грађење и развој ликова у књижевности, позваћемо се на одређена тумачења из Аристотелове ПОЕТИКЕ које Нортроп Фрај објашњава:

У другом одељку Поетике Аристотел говори о оним разликама у делима фикције које су узроковане различитим уздицањем ликова. У неким песничким делима, каже он, ликови су бољи од нас, у другима гори, а у трећим исти као и ми. Модерна критика није посветила довољно пажње овом одељку, јер се важност коју је Аристотел придавао добром и лошем повезивала са унеколико уским моралистичким погледом на књижевност. Аристотелове речи за добро и зло су, међутим, *spoudaios* и *phaulos*, а оне у фигуративном смислу значе нешто тешко и лако. У књижевним фикцијама заплет је кад неко нешто ради. Тај неко, ако је реч о појединцу, јесте јунак, а оно што ради или не успева да уради је оно што може или је могао да уради на нивоу постулата које му је доделио аутор и томе консеквентних очекивања публике. Фикције се отуда могу класификовати не са становишта морала, већ са становишта моћи јунака да делује – које могу бити веће од наших, мање од наших или отприлике исте (Фрај 2007: 43).

С тим у вези, јунак може бити: супериоран по врсти у односу на друге људе и њихово окружење – заправо он је божанско биће, а прича која о њему говори јесте мит; супериоран по степену у односу на друге људе и њихово окружење – тада је он херој романсе, то јест људско биће чија су дела величанствена, а који се креће у свету у којем су укинута уобичајени природни закони: ту се јављају натприродне моћи, чудесна оружја, персонификоване животиње и вештице, а приче у којима егзистира јесу легенде и народне приче; супериоран у степену у односу на друге људе, али не и у односу на своју природну средину – тада говоримо о јунаку-вођи, којег одликује ауторитет и моћ, али је оно што чини подложно критици и противно природним законима, стога је ово јунак високомиметичког модуса и најчешће га срећемо у епици и трагедији; уколико јунак пак није супериоран ни у односу на друге људе, нити у односу на своје окружење, он је један од нас, то јест реч је о јунаку нискомиметичког модуса, који се најчешће јавља у комедијама и реалистичкој књижевности; ако је јунак по снази или интелигенцији инфериоран у односу на нас, онда припада ироничком модусу и у улози је јунака са којим се читалац може поистоветити, јер се и сам може наћи (или се налази) у истој ситуацији (Фрај 2007: 43–44).

Закључујемо: ликови митомана којима се овога пута бавимо јесу јунаци нискомиметичког модуса, но оно на чему ћемо се посебно базира-ти јесте део у којем Фрај образлаже на који начин се гради лик и конципира прича у чијем је фокусу конфликт између унутрашњег и спољашњег света јунака, то јест између измишљене и реалне стварности у којој егзистира², због чега у његовој свести преовладава опсесија о сопственом узди-зању, што је главни нискомиметички еквивалент књижевности о пропасти вође. Поменути аутор акцентује:

Тип карактера са којим се овде срећемо могли бисмо означити грчким терми-ном *alazon*, који има значење 'варалице' – неког који се претвара или покуша-ва да буде нешто више од оног што јесте. Најпознатији типови алазона су – *miles gloriosus* – хвалисави војник – и учени чудак или опседнути филозоф (Фрај 2007: 51),

упозоравајући на то да све оно што видимо јесте друштвена маска због које су са једне стране комични јунаци, али са друге и трагичне личности.

Наравно, насупрот алазона, који има лажну и преувеличану слику о сопственој вредности, а којег у овом случају представљају барон и Андрија Зерековић, и у животу и у књижевности стоји *eirón*³, то јест човек који себе потцењује – алудирамо на Аницу и Маријану. Оно што нам је посебно интересно јесте запажање да се појмом иронија „указује на технику којом се неко претвара да је мање од оног што јесте, што је у књижевности начин да се каже што мање а саопшти што више, језички образац који одступа од директног исказа или очигледних значења“ (Фрај 2007: 52), јер закључујемо да иако у већини случајева поменуте жене ћуте, ми јасно и недвосмислено знамо шта мисле и осећају поводом прича које слушају и ситуација у којима се налазе. Заправо: њихово ћутање и пасивно држање не означава одобравање, већ оне тишином дозивају у помоћ и покушавају да утишају буку сопствених мисли. Андрић је – видећемо из разговора са Љубом Јандрићем када будемо наговестили везу ових приповедака са при-чом Речи – тога свестан, али као сваки иронички писац

² „Отуда је главна традиција рафинираног патоса студија о издвојеном духу, прича о томе како неког сасвим сличног нама раздире конфликт између унутрашњег и спољашњег света, измишљене стварности и оне врсте стварности која је установљена друштвеним консензусом. Таква трагедија може бити повезана – како то често бива код Балзака – са манијом или опсесијом о уздицању у свету, и тада је главни нискомиметички еквивалент књижевности о пропасти вође. Или, може се бавити сукобима унутрашњег и спољашњег живота, као у Мадам Бовари и Лорду Џиму, или утицајима крутог морализма на искуство, као у Мелвиловом Пјеру и Ибзеневом Бранду“ (Фрај 2007: 51).

³ „Са појмом ироније срећемо се у Аристотеловој Етици, где је појмом *eirón* човек који, насупрот алазону, себе потцењује“ (Фрај 2007: 52).

потцењује себе и, попут Сократа, претвара се да не зна ништа, чак ни то да је ироничан. Потпуна објективност и потискивање свих експлицитних моралних судова главне су одлике овог метода. Тако у ироничкој уметности нема изазивања сажаљења и страха; читалац их добија већ промишљене (Фрај 2007: 52).

Петар Цацић – признат као један од најбољих тумача Андрићевог књижевног опуса – у многобројним пишчевим приповеткама (ДАН У РИМУ, МУСТАФА МАЏАР, ЗНАКОВИ, АУТОБИОГРАФИЈА, ОСАТИЧАНИ, СВЕЧАНОСТ, БАРОН) открива да „prisustvujemo mitomanskoj paradi koja nam otkriva carstvo sanjarenja: pretakanje želja u 'realnost' koja nikad neće postati realnost“ (Džadžić 2017: 7) и то тако што се митоман „kvazi-heroj javlja kao specifična opozicija hipertrofiji junačke poze, divinizaciji epskog ideala“ (Džadžić 2017: 8), наглашавајући да „Andrić potanko, na psihološkom planu, analizira likove mitomana i komentariše njihove postupke i njihovu strast, potrebu da život zamene pričom, da fakticitetu zbivanja suprotstave oblike mašte“ (Džadžić 2017: 14). Уводно објашњење о митоманији завршићемо цитирајући последње поменутог аутора који наглашава и то да:

Nortop Fraj nazivom *alazon*, što na grčkom znači varalica, obeležava likove koji se pretvaraju da su veći i značajniji nego što jesu. Najpopularniji tipovi *alazona* prema Fraju jesu *miles gloriosus* (hvalisavi vojnik) i učenici čudak ili opsednuti mislilac (protivno *alazonu* jeste *eiron*, čovek koji sebe potcenjuje) (Džadžić 2017: 7),

а на ову причу вратићемо се и подсетити након тумачења конкретних делова одабраних приповетки.

Приповетка коју смо одабрали као кључну за ово истраживање јесте ЗЛОСТАВЉАЊЕ, уједно је и она у односу на коју ћемо, због сличне проблематике и тематике којом се бави, компаративно посматрати причу СУСЕДИ. Иако нам се намеће илузија да живимо у веку слобода, равноправности и подстицајних могућности, неретко нас реалност демантује и сусретне са проблемима о којима је пре много деценија писао, између осталих, и велики Андрић. Несумњиво нам се у медијима и посредством друштвених мрежа свакодневно пласира лажна слика о реалности у којој егзистирамо, те гласноговорнике и преносиоце неистина увелико доживљавамо као искусне митомане који имају искривљену слику о сопственој личности, али и неутемељену представу о правој друштвеној ситуацији у којој се налазимо, стога верујемо да је ова тема савремена, веома актуелна и едукативна.

Прича насловљена ЗЛОСТАВЉАЊЕ (Andrić 2017^b: 51–84) говори о Аници Марковић и њеном супругу Андрији Зерековићу и то тако што прати њихово упознавање, развој брачног живота и растајање. Поменуто јунакињу – као што смо већ рекли – компаративно ћемо сагледати са госпођицом Маријаном из приповетке СУСЕДИ (Andrić 2017^b: 85–103) – у којој се упознајемо са старицом која је у комуникацији са бароном и која пристаје на слушање неистина које поменути човек годинама износи пред њу – с обзиром на то да смо учили да су обе жртве митомана, али да се на различите начине

боре против њих, те верујемо да је веома занимљиво и корисно промишљати о одлукама које доносе, а по којима се карактерно разликују.⁴

Svi su se izjasnili protiv Anice. Ne samo komšiluk i poznanici i prijatelji nego, sa malim izuzecima, i njena porodica. Njen otac je nije primio u kuću one septembarske večeri kad je odbegla od muža, i docnije joj je poručio da u njegovoj kući nema mesta za begulje-pobegulje koje 'traže hleba nad pogaču'. [...]

I zaista, niko nije mogao da razume zašto je Anica, žena Andrije Zerekovića, napustila jednog dana kuću i muža. Za takav postupak nije bilo vidnog razloga ni razumnog opravdanja, ni u njenom braku, koji je bio miran i uzoran, ni u životu sirote samice koji je vodila posle odlaska od kuće. [...]

Brak između Andrije Zerekovića i njegove žene Anice, rođene Marković, razveden je na štetu pomenute Anice.

Ona danas radi kao prodavačica u jednom velikom magazinu. Omršavela je i ubledela. Živi životom usamljenih, odbačenih žena (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 51).

Овим реченицама Андрић нас уводи у приповетку и упознаје са главним ликовима, износећи оцелу и став окружења које сматра да је брак супружника разведен на штету жене. Иако јавности није позната ни једна спорна тачка због које би Аница оставила мужа нити постоји видљиви разлог који би оправдао њен бег из наизглед идиличног дома, јасно нам је да засигурно постоји узрок због којег се несрећна жена одлучила за тако радикалан корак.

Писац нас полако суочава са проблематиком, те већ на наредној страници упознајемо главне актере ове приче – Андрија, некада убого сељачко дете, данас је имућан пословни човек, док је Аница сиромашна, али вредна и поштена девојка⁵.

On je bio čovek koji je davno prešao četrdesetu godinu i imao je fabriku četaka. [...] Njegov kredit i ugled bili su oдавно utvrđeni u poslovnom svetu. Seljačko dete, on je

⁴ Интересантан је податак да су обе приповетке којима се овога пута бавимо – ЗЛОСТАВЉАЊЕ и СУСЕДИ – иако садржински и тематски не толико близу, бар не наочиглед, настале 1946. године.

⁵ *Kad im je mati umrla, Anica je vodila kuću, podizala mlade sestre, školovala brata. To je jedna od onih retkih žena koje umeju da budu korisne bez reči, koje ne traže podstreka u priznanju, ne uzimaju posle svakog napora masku mučenice, i koje u svemu izgledaju dovoljne same sebi. [...]*

Takva devojka ostane bez svog ličnog života, izvan života uopšte, začudo neiskusna i neupućena u sve što je izvan kuće. [...] Po nuždi i po navici, takve devojke postaju bezlična, nesavremena stvorenja, neotporna prema tuđim egoizmima, virtuozni nesebičnosti, uvek spremne na svaku žrtvu i uvek mučene osećanjem da nisu dovoljno dale ni uradile. Pošto su ugasile u sebi, u samom začetku, prirodnu ženinu težnju za ličnom srećom, one se žrtvuju za svakog i svako može da ih iskorišćuje, ali nikome nisu dovoljne (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 53).

sam, svojim radom, svojom štednjom i skromnošću postigao sve ono što je imao: i-manje, radnju i položaj. [...]

Ona je bila sirota devojka (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 52).

Немогуће је не запазити да писац наглашава да је Андрија сам – својим способностима, знањима и одлукама – омогућио себи статус у друштву који као одрастао човек има⁶, док као супротност сјају и угледу истиче скромну кућу из које Аница потиче. На тај начин приказана је свеобухватна визија Аничиног живота од стране друштва, а по којој је она имала срећу да је изабере угледан и богат господин, који јој је омогућио живот на којем су јој готово сви завидели. Ипак, тек је брачни живот и заједница склоњена од очију света унутар дома, збацила социјалне маске и открила право лице – мане и поремећаје Андрије Зерековића, који је своју насилну природу непрекидно, али вербално, па за друге невидљиво, испољавао према супрузи.

U tom novom životu, koji je značio ostvarenje svih njegovih želja i vrhunac savršenstva, gazda Andrija je prvi put otkako zna za sebe počeo da se bavi sam sobom, da se meri, ocenjuje, ispituje i upoređuje. [...] Nisu to više one neme misli i bezglasne želje u gluvoj tišini samačke sobe i većitom prisustvu svoje uvek iste i dozlaboga dosadne i poznate ličnosti. Ne, to je sada toplina i širina, prisustvo jednog bića koje čuti ili povlađuje, a pred kojim se ne mora uzdržavati ni snebivati. Prvi put u životu on može da govori slobodno, bez računa i obzira, da glasno mašta, slatko i zanosno, kao da govori celom čovečanstvu, a sigurno i poverljivo kao da ga kazuje nemoj, crnoj zemlji. Tek sa ovakvim slušaocem vidi čovek sam sebe, šta je i ko je, kakav je i koliko je, šta sve zna i ume, može i sme (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 60).

Наслућујемо да је Андрија склон вербалном насиљу што потврђује и реченица: *Gazda Andrija ustaje i šireći ruke sa nekim pokretima i grimasama koje inače, preko dana, u radnji i među svetom, niko kod njega ne može da vidi, objašnjava ženi, koja mirno sluša, mrežu svojih trgovačkih veza i kredita, kao što se objašnjava nov planetarni sistem* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 61), док је Аница жртва, која због строгог патријархалног васпитања, социјално пожељних норми и правила понашања по којима је жена – поготово из сиротињске куће из које и сама потиче – предодређена да трпи, да се ни једном речју не супротставља мушкарцу, па ни да помисли да се одважи да му пружи пасивни отпор:

Žena sve potvrđuje lakim pokretom glave i ćutke, i gleda ga pravo u lice, ne u oči nego u lice, svojim hladnim modrim očima, koje on i ne vidi, nego i dalje priča o svojim

⁶ Андрија у разговору са Аницом истиче углед који ужива у друштву, објашњавајући јој како да се понаша уколико пожели нешто да приушти, а тренутно код себе нема довољно новца: – *E, moja luda glavo, – kori je blago i nasmejano gazda Andrija. – U takvom slučaju uđe se u radnju, kupe se stvari, pa se kaže: „Ja sam gospođa Zereković, Andrije Zerekovića, molim da mi se ovo pošalje kući“ – da, da „pošalje kući“! – i samo se doda: „Moj muž će platiti“* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 61).

poslovnim vezama i uspesima, o svom nevidljivom ali velikom uticaju u trgovačkom svetu, o svojim doživljajima, planovima i smelim namerama. Pri tom, on potpuno zaboravlja na nju, i ne želi i ne očekuje od nje ništa drugo do to nemo i pasivno učestće, njeno živo prisustvo (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 62).

Да такав однос Аници, најблаже речено, не прија, потврђује део у којем писац осликава подвојену личност њеног супруга, који је преко дана и у друштву означен као способан, пожељан и интересантан, док се у кући, у односу према супрузи, поставља надмоћно, неемпатично и готово болесно:

Kako koji dan, njoj su ti razgovori sve neprijatniji i sve teži. Ni sama sebi neće da prizna koliko je muče i zamaraју. Zbunjuje je njegov nov način pričanja, pun neodmerenosti, žestine, ironije, ćudljivosti i nezdrave mašte, i toliko oprečan sa njegovim govorom i ponašanjem preko dana, na poslu i u društvu (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 62–63).

Жарко Требејшанин у Речнику психологије (Trebešanin 2000) записује да је митоманија болест позната психопатологији и да означава склоност неких људи да измишљају приче о нестварним догађајима за које тврде да су истинити, притом претерујући у описивању дешавања желећи да се прикажу у што повољнијем светлу. Он увиђа да склоност ка овом поремећају потиче из „*suјete, neobuzdane mašte, emocionalne nezrelosti i potisnutog osećanja manje vrednosti*“ (Trebešanin 2000: 274), који је у веома блиској и готово нераздвајој вези са комплексом више вредности, који је

[...] по Alfredu Adleru (Adler), сложај емоционално обојених и углавном несвесних идеја, представа и тежњи које су организоване око средишње представе сопствене супериорности, надмоћности над другим људима. Та физичка, интелектуална, социјална или морална надмоћ обично је замишљена, фиктивна. Особа која има *k.v.v.* се, по правилу, боји да своју умишљену супериорност стави на пробу и зато налази безброј начина (физичка болест, невроза, мучање, повлачење итд.) да избегне било који вид тестирања (испити, такмичење, посао) својих способности. Често је понашање које одговара *k.v.v.* (надмено, агресивно, арогантно итд.) заправо само резултат *natkompenzacije* потиснутог *kompleksa manje vrednosti* (Trebešanin 2000: 224).

И иако бисмо у први мах Аницу описали као особу са комплексом ниже вредности⁷ (због социјалног статуса породице из које потиче, те потчињеног

⁷ Комплекс манје вредности је „*organizovan skup ideja, emocija i stavova vezanih za osećanje manje vrednosti*, који, према Adleru, на патолошки начин одређује човеково мишљење и деланје. Сваки човек има осећање манје вредности и оно не делује као комплекс, све док не постане претерано снажно, неразумно и неконструктивно. На настанак *k.m.v.* утичу: неке урођене мане детета (телесна неразвијеност, slabovidost, срчане мане итд.), неадекватно породично васпитање (претерано мажење или подсмевање и понижавање детета), низак социјални статус породице (siromašni roditelji, roditelji alkoholičari или криминалци), или неразвијене менталне способности (inteligencija, verbalna или нумеричка способност)“ (Trebešanin 2000: 224).

положаја и неравноправног места у браку који видимо да невољно, али ипак без отпора прихвата), заправо су Андрију порекло и прошлост обележили и утиснули дубоко у његово биће поменути комплекс, који се касније кроз живот, одрастање и пословно остваривање маскирао иза прво наведеног комплекса више вредности. Уколико пажљиво сагледамо Андријину личност и посветимо се дубокој анализи његовог понашања, схватићемо да је изречена мисао тачна.

У жељи и потреби да се у сопственим очима издигне и на тај начин потврди своју вредност, он свакодневно психички злоставља несрећну жену, готово по јасно утврђеној шеми и унапред одређеним манирима:

A gazda-Andrijini razgovori su rasli i pretvarali se u sve nove i sve smislenije monologe, u kojima je puštao sve više maha svojoj mašti i svome jeziku, i u kojima se cela njegova i njemu samom dotle nepoznata ličnost, u sve čudnijim stavovima i sve novim prelivima, nadimala i bleštala pred očima začudene i pomalo uplašene ali nepokolebljivo mirne žene.

Posle večere to je bivalo redovno.

Anica uzme pletivo i sedme ispod lampe, a već strepi u sebi od njegovog neizbežnog govora. Gazda Andrija zapali cigaretu, razvije jutrošnje novine i zavalj se u fotelju. [...] Nešto čita za sebe, a nešto ženi, naglas. A u vezi s pročitanim on raspreda svoja mišljenja ili iznosi svoja sećanja, dok ga žena samo gleda preko pletiva i retko dodaje poneku reč, koja raspaljuje njegovu rečitost i odvodi njegovo pričanje na puteve i njemu samom dotle neslućene (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 63).

Последња реченица наведеног цитата навела нас је да приповетку о којој говоримо паралелно сагледамо са причом СУСЕДИ, јер је познато да у њој барон говором о илузијама о сопственој личности и реалности свакодневно убеђује госпођицу Маријану у њихову истинитост – о чему ћемо рећи нешто више на страницама које следе, но сада ћемо се још неко време задржати на односу поменутих супружника из ZLOSTAVLJANJE.

Наиме, Андријин монолог као да није имао краја.

Sve dok ne dođe blagosloveno vreme spavanja.

Onda se mlada žena oslobađa i može, budna i najposle sama, u svežoj i prijatnoj postelji da se odmara od svega što je morala te večeri da sluša, može najposle da misli svoju misao, na svoj način (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 66)

док би *posle razgovora i naredaba o kućnim poslovima i sitnim društvenim obavezama, i posle tih dugih, zamornih pričanja o sebi, gazda Andrija legao u svoj krevet, zadovoljan samim sobom i celim svetom (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 67).*

Исти доживљај пронаћи ћемо и у приповетки СУСЕДИ, и то у тренутку када је госпођица Маријана толико испровоцирана и згрожена бароновим лажима да је скупила храброст и у лице му рекла све што мисли и осећа. Ипак, крај приповетке СУСЕДИ сведочи о томе да је она одустала од истине, те остала жртва митомана. Код Анице пак то није случај, иако су незадо-

вољство и нетрпеливост расли, а она наизглед била без реакције на њих. У њој су се будила негативна осећања и разорне мисли и

Počelo je da joj se gadi. Izgledalo joj je nedostojno da mora satima da sluša hvalisanja i izmišljotine ovoga čoveka i da pokazuje pažnju i iskreno učešće. Vredalo ju je što on misli da pred njom kao pred mrtvom stvari ili stvorenjem bez pameti može da pusti maha svojoj uozbilji i ne smatra za potrebno ni da obuzda svoj jezik, ni da u-meri svoje laži i maštanije (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 72).

Насупрот томе што је околина осудила, па чак и тога што су је се најближи одрекли, неразумевајући терет који носи и психички и вербални терор који свакодневно трпи⁸, Аница се ослобађа митоманског насилника и то без иједне речи, непоколебљиво се држећи своје одлуке.

U svakom slučaju, ona se oseća kao stvorenje koje zloupotrebljavaju i zlostavljaju na bezdušan, podmukao, a prividno bezazlen i dopušten način. Ona se stidi zbog svega toga. Boli je i peče neizdržljivo, svakim danom sve više, to duboko osećanje poniženja i stida, ali umesto da taj bol izazove u njoj prirodan nagon za samoodbranom, on joj oduzima potpuno reč, koči pokret, ubija svaku odluku još u samoj zamisli. [...] I kao ukleta, morala je da sluša ono što je prezirala, da gleda ono čega se gadila i da trpi ono što je mrzela. I puštala je svako veče da četkar izvodi pred nju kao pred najmljenog svedoka svoju maskaradu laži i nezdravih tlapnji (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 73).

И док Андрија у својим очима због тих дугачких и замарајућих монолога расте и гради лажну слику о сопственој величини⁹, коју – чини му се – потврђује немо присуство његове жене, Аница се *oseća unižena, zgužvana i uprljana, kao da su o nju otrli neke vlažne i nečiste ruke, a zatim je bacili u ovu mračnu dubinu* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 73). Временом долази до тога да *su večeri sve češće bivale za njega prava orgija sujete, žudnje za vlašću, pomame za silom i slavom i bogzna još kakvih nagona koje je preko dana krio, ili za koje ni sam nije znao da ih nosi u sebi – a za nju potajni užas i nesanica* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 79).

Читајући наведене приповетке, видећемо да су Аница и Маријана свакодневно изложене исцрпљујућим и дегутантним представама и говорима

⁸ *A na šta ona može da se požali u ovom prividno savršenom braku? Kako da kaže drugima da je zlostavljana na izuzetno ružan i tako nepodnošljiv način, da mora da beži i da se spašava ako neće da izludi i svisne od dosade, stida i gađenja nad njim i nad samom sobom? Kako da dokaže da je život u ovoj čestitoj, bogatoj kući, uz muža, pametnog, ljubaznog, sredenog čoveka – nepodnošljiv? I zbog čega? (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 75)*

⁹ *U neodoljivoj potrebi da uzdiže sebe i nepodaštava sve što živi i stoji pravo, četkar je svake večeri razarao i obarao poneku ustanovu, neku struku ili neku istaknutu ličnost, i na tim ruševinama postavljao svoj sopstveni lik u natprirodnoj veličini svoje dugo tajene, razbesnele i groteskne mržnje na sve, i svoje zavisti svakome na svemu (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 76).*

митомана чији су монолози о сопственој снази и величини црпели енергију њихових жртава. Ипак, као што нобеловац увиђа – несрећа се не огледа искључиво у вербалном злостављању – страхота овог чина и пристанка на њега јесте у томе што особа над којом се врши насиље у исти мах бива жртва, а пред собом и светом и кривац: *Možda to i jeste prava, velika i potpuna ljudska nesreća, kad je čovek nem od gađenja i ukočen od stida zbog onoga što drugi sa njim čine, tako da ne ume i ne može da brani svoje pravo, nego mora, pored toga što je žrtva, da uzme na sebe i izgled krivca* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 75).

И док кроз читаву приповетку Аница не чини никакав вид отпора према супругу – за разлику од Маријане која испровоцирана причом о миразу указује барону на његову гротескну личност – њен крај доноси изненађујући преокрет, који је обележен кулминацијом осећања гнева, стида и гађења према митоману.

Toga septembarskog predvečerja Anica je čula da devojka u prizemlju otvara nekom. Pomislila je da je to muž koji je došao nešto ranije, i zadržala je. Pokazalo se da je momak iz radnje, nekim poslom. Da je to bio gazda Andrija, ona bi provela to veče kao i svako drugo, i život bi se u kući nastavio kakav je bio i dotad. Ali sad je trebalo čekati na muževljev dolazak. To je bilo neizdrživo i postajalo nemoguće u tom času. U snažnom, još devojačkom telu oživelu oštri, nemirni trnci, panično usmerljeni svi u jednom pravcu, vuku je i gone neodoljivo iz ove kuće. U mislima strahovanja, neizvesnost, i samo jedno pitanje: kakve scene i pričanja donosi ovo veče i kakva li joj se noć sprema? Da je bar devojka tu. Nekoliko beznačajnih reči, izmenjenih sa njom, skrenulo bi ženine misli na drugu stranu i zadržalo je. Ali je slučajno i devojka bila u tom trenutku otišla negde preko ulice. Žena se odjednom našla pored svoga ormara u spavaćoj sobi. Pred njom je bio već otvoren njen mali i jevtini devojački kofer od veštačke kože. Kao što je često radila u snovima i u onim bunovnim mislima pored zaspalog muža, ona je i sada brzo složila najnužnije od potrebnih stvari i odela (samo ono što je donela), i sa koferom u ruci spustila se niz basamake. I opet nikoga da čuje ni da sretne. Njena je misao potpuno stala. A onaj snažni nemir u telu biva sve jači i tako je silan da bi lance raskinuo. Taj nemir je nju nosio kao slamku uz strmu ulicu i vodio je pravo očinskoj kući (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 84).

Иако одлучна у намери да се по сваку цену отргне страху и насиљу у коме живи, у тренутку одласка, апсолутно вођена емоцијама и потпуно искљученог разума, Аница наилази на осуду околине, те бива означена као незахвална губитница. Ипак – да ли је то баш тако разматраћемо тумачећи живот Маријане која до краја остаје верна улози жртве и не бива окарактерисана негативним епитетима попут ове храбре жене, која за разлику од ње не проговара, али дела.

Када је реч о приповетки СУСЕДИ¹⁰ (SUSEDI, Andrić 2017^b: 85–103) занимљиво је што је она испричана из угла студента који је индиректно присуствовао бароновим нездравим и измишљеним монолозима којима је вербално злостављао госпођицу Маријану, код које је младић био подстанар.¹¹ Од њега сазнајемо да је готово по прецизно утврђеној шеми текао дијалог ово двоје људи.

Oko tri posle podne počinjao je razgovor između gospođice Marijane i nekog očigledno starijeg i vrlo razgovetnog čoveka. Njegov glas bio je hrapav i mukao, ali jak i prodoran. Zbog ženine gluvoće čovek je govorio još povišenijim glasom, izgovarajući reč po reč i često ih ponavljajući (SUSEDI, Andrić 2017^b: 90).

О темама њихових разговора сазнајемо следеће:

Bio sam osuđen da kroz mučan polusan slušam razgovor koji je u susednoj sobi vodilo ovo dvoje starih ljudi, bez i najmanjeg zazora i obzira, ne pomišljajući da bi mogli kome da zasmetaју, ne pitajući se da li ih ko sluša i šta misli i njihovim razgovorima. Ti razgovori kretali su se u najnižim oblastima svakidašnjice. Najčešće je bila reč o vremenu, o zdravlju i bolestima, o zajedničkim poznanicima, koji su uvek nazivani po imenu, pa o kursevima hartija od vrednosti, o cenama na pijaci i vestima iz novina uopšte (SUSEDI, Andrić 2017^b: 90–91).

Сећамо се да је Андрија из приповетке ЗЛОСТАВЉАЊЕ у монолозима инсистирао на темама којима је *svake večeri razaraо i obaraо poneku ustanovu, neku struku ili neku istaknutu ličnost* (ZLOSTAVLJANJE, Andrić 2017^b: 76), док у причи СУСЕДИ проналазимо следеће редове: *Stari gospodin promuklog glasa doneo bi obično čitavu hrpu novosti, sve iz tih nižih regiona života, i istresao ih pred staricu, koja bi samo s vremena na vreme upadala u reč i zapitkiвала svojim retkim glasom beznaдежно gluviх ljudi* (SUSEDI, Andrić 2017^b: 91). Сличност је недвосмислена, стога закључујемо и да однос двоје људи из СУСЕДА подећа на онај који је описан међу супружницима из ЗЛОСТАВЉАЊА, те нас не изненађује што се дијалог двоје стараца одигравао у препознатљивим оквирима

¹⁰ Интересантно је да се, према речима Бранка Тошовића, радња приповетке СУСЕДИ највероватније дешава у Грацу, прецизније у кући у којој је становао Иво Андрић током боравка у поменутом граду, а време догађања је 1923. или 1924. година.

¹¹ *Kad je trebalo da krenem u tu drevnu austrijsku univerzitetsku varoš na studije, ja sam unapred znao kuću u kojoj ću stanovati.*

Zahvaljuјуći jednom slučaju, ušao sam među retke izabrane koji su smatrani dostojnim da stanu u kući gospođice Marijane. [...]

Šezdesetogodišnja gospođica Marijana, poslednji član neke ugledne i nekad bogate oficirke porodice, živela je u udobnom stanu od četiri sobe. [...]

Izdavanjem toga stana „otmenom samcu“ bavila se u stvari Liza, otresita i pobožna usedelica, nešto mlađa od svoje gazdarice. Gospođica Marijana ostajala je povučena u nevidljiva u svojim sobama. A to pitanje da li će se izdati stan, kako, kada, kome i pod kojim uslovima, bilo je dugo pretresano između dve žene (SUSEDI, Andrić 2017^b: 85–86).

и унапред познатим закључцима, у којима је баронова личност приказивана као надмоћна, док се Маријанина улога огледала у томе да пружи легитимитет измишљеним причама. Комплекс ниже/више вредности, јасно је, присутан је и код барона.

Povodom svake pojedinačne od tih vesti razvije se duža ili kraća rasprava. Glavnu reč vodi starčev glas, a žena učestvuje samo kratkim pitanjima i odmerenim uzvicima čuđenja ili odobravanja. To služi starcu kao podloga za njegova duga i glasna razmatranja. Svakog dana on povodom neke takve vesti održi čitav govor, u kom se uvek osuđuju ljudi i njihove mane, a hvali on sam i njegova pronicljivost i dalekovidost (SUSEDI, Andrić 2017^b: 92). [...]

Tako svakog dana. I svakog dana je predmet njegovog kazivanja drugi, ali negodovanje isto, isti oštri, ironični sudovi o ljudima i ustanovama, isto hvalisanje svojih sposobnosti i shvatanja. Predmet je sporedan i slučajan, ali prezir prema svetu i poštovanje prema sebi stalni su i nepromenljivi (SUSEDI, Andrić 2017^b: 92–93).

У издвојеним описима карактера мушкараца о којима говоримо препознајемо склоност ка манији, то јест маничној бујици реченица које изговарају. У оквиру књиге ПСИХОЛОГИЈА АБНОРМАЛНОГ ДОЖИВЉАВАЊА И ПОНАШАЊА (Davison/Neale 2002) указује се на симптоме и узроке понашања која се не сматрају нормалним:

Manija je emocionalno stanje intenzivnog ali neutemeljenog zanosa, što se očituje pretjeranom aktivnošću, razgovorljivošću, bijegom ideja, distraktibilnošću, nepraktičnim grandioznim planovima, te provalama nesvrhovite aktivnosti. [...] Manična bujica rečenica je bučna i uspjenušana, prepuna zajedljivih primedbi, šala, igara riječima, rima i upadica o okolnim objektima i zbivanjima što su privukle govornikovu pozornost. Takav je govor vrlo teško prekinuti i on nam otkriva tzv. manični bijeg ideja. Iako su mali djelići govora koherentni, govornik naglo skače s teme na temu. Manična potreba za aktivnošću može bolesnika učiniti nametljivo druželjubivim i nasrtljivim; on je neprekidno, a ponekad i nesvrshovito, zaposlen, i na žalost, ne zamjećuje očigledne propuste i slabosti svojih pothvata. Svaki pokušaj zaustavljanja tog zamaha aktivnosti može izazvati naglu srdžbu, pa čak i bijes (Davison/Neale 2002: 263).

Као већина психичких поремећаја, и овај је веома комплексан а јавља се удружен са другим сметњама, те тако лако можемо препознати да су Андрија и барон особе које имају нарцисоидну личност:

Osobe s narcisoidnom ličnošću imaju grandiozna shvaćanja o vlastitoj jedinstvenosti i sposobnostima; zaokupljene su maštanjima o velikom uspjehu. Kazati da su usredotečene na same sebe gotovo da je eufemizam. Potrebna im je gotovo neprekidna pažnja drugih i pretjerano divljenje, a vjeruju da ih mogu razumjeti samo posebne osobe ili osobe visokog društvenog statusa. Njihovi međuljudski odnosi poremećeni su zbog nedostatka sousjećanja, osjećaja zavisti, arogancije, iskorištavanja drugih, te osjećaja odabranosti i opunomoćenosti, zbog kojeg misle da im drugi moraju činiti osobite usluge na koje nije potrebno uzvratiti (Davison/Neale 2002: 312).

Код њих се увиђа и присуство већ поменутог комплекса више вредности, због којег друге људе посматрају као лошије, безвредније и њима недорасле. Заправо можемо рећи да је код ових особа изражен снажан утицај ега ког нису научили да контролишу и владају њиме, и због тога су подложни најразличитијим потешкоћама везаним за психички, емотивни и духовни живот. Барон је, рецимо, непрекидно очекивао потврду сопствене величине, стављајући Маријану пред свршен чин, у којем се њена улога састоји једино у потврђивању његове приче – без икаквих питања, примедби или критичког сагледавања изреченог.

Nisu ta gospoda tada još ni znala šta je to princip štednje. Magarci! Ti se sećaš tog projekta! Sećaš se da sam ga ovde izneo do pojedinosti?

– *Sećam se, sećam* – *odgovara gospođica mehaničkim glasom* (SUSEDI, Andrić 2017^b: 95).

Но у једном моменту, као што смо нагостили, старица подиже глас и супротставља се барону, указујући на његова претерана хвалисања, мане и стварање лажне слике о сопственој величини и вредности.

– *To nije nikad bilo. Nemoj da se mučiš i pogađaš kad je bilo.*

– *Kako? Šta je tebi, Marijano? Kako da nije bilo?*

– *Tako lepo, ni-je bi-lo* – *tvrdila je glasno i odlučno starica i produžila da govori slobodno i povezano, kao nikad dotada.* – *Dabome da nije bilo, kao što nije bilo ni sve ono ostalo što ti svakog dana ovde pričaš, a ja potvrđujem. [...] I dok je govor o kanalizacijama, bolnicama i svakojakim finansijskim, vojnim, socijalnim ustanovama – ne znam kako se sve te stvari zovu! – dok je govor o tome, mogu i da te slušam i da ti odobravam, iako znam i ja, kao što dobro znaš i ti da tebi to tek sada na um pada i da o tome prvi put govoriš. Ali da mi ti pričaš o nekoj svojoj organizaciji koja treba da osigurava miraz udavačama koje ga nemaju! Ti! Meni! To je suviše, to neću da slušam* (SUSEDI, Andrić 2017^b: 99–100).

За разлику од Анице, поменута јунакиња, подстакнута болном темом којом је поменути мушкарац подсетио на дело у прошлости којим јој је нанео штету и бол, бар се у том једном тренутку обраћа злостављачу и недвосмислено вербално изражава осећања и виђења везана за његову проблематичну личност и недолично понашање.

Nego, kad si već pokrenuo tu stvar, ja ću tebi kazati kako je i šta je. Ovako je. Cela varoš, ja mislim i cela pokrajina, od najvišeg do najnižeg, svi znaju da si ti jedan zvrndov, jedan uobraženi glupak, neradnik i čankoliz. [...]

U svetu nema primera da je neko proveo vek tako kao ti. Školu nisi hteo da učiš. Nikad ništa, ni ovoliko, korisno ni pametno nisi hteo da uradiš. Vek si proveo i ostareo u smešnom i glupom negovanju svoje ličnosti, u brijanju, šišanju, kupanju, masiranju, doterivanju, licanju i lečenju. Ni pismo nisi nikad predao sam na poštu, a kamoli da si šta drugo uradio u životu. A četrdeset godina, i više, ja te slušam kako ni-podaštavaš ceo svet i kako se hvališ i nadimaš i lažeš sam sebe, jer drugog nikog ne možeš slagati, sa tvojim planovima koje svet neće da prihvati i ne može da razume. Pomisli kolika si ti budala kad misliš da neko može biti toliko lud da, i za trenutak

samo, poveruje da ti zaista imaš nešto u glavi, da si uopšte sposoban da ma šta zamisliš i smisliš. Iz sažaljenja te slušamo godinama i godinama kako govoriš, i stidimo se zbog tvoje gluposti i drskosti i – ćutimo, a ti, tumačeći pogrešno naše ćutanje, bivaš sve gluplji i sve drskiji. I sad je došlo dotle da ti meni govoriš o tvojim genijalnim planovima koji imaju za cilj da uđemo sirote devojke i usreće čovečanstvo, ti koji si moj miraz pojeo i prokockao i por... (SUSEDI, Andrić 2017^b: 100–101)

Иако потпуно оправдан и аргументовано утемељен, њен бес није био дугог века. Маријана је пружила отпор, а недуго затим изнова постала пасивни учесник у том испрпљујућем дијалогу, показујући да је ипак попустила пред вербалним нападачем и можда несвесно поново прихватила психичко злостављање.

Nekoliko dana, u susednoj sobi vladala je potpuna tišina. [...] Ali tišina je trajala svega pet-šest dana. Jedno poslepodne, tek što sam bio zavezao u prvi san, kad me probudi govor iz susedne sobe. Glasno i svečano, kao i uvek ranije, baron je vikao:

– Dobar dan, draga Marijano, dobar dan!

Istim onim ptičjim, mehaničkim glasom gospodica Marijana je pitala kako je napojlu, i sa istom važnošću baron je odgovarao da je bolje i ne pitati, jer je vrućina nezapamćena, ubistvena.

Zatim se, kao i uvek ranije, čulo nervozno prelistavanje i šuškanje listovima novina, pa prepričavanje i tumačenje jutrošnjih vesti iz varoši i sveta. Najpre bojažljiv i oprezan, a zatim sve jači i samopouzdaniji, dizao se baronov glas.

– Nije to ništa ni originalno ni novo. Ti se sećaš da sam ja, još 1901...

– Sećam se, sećam (SUSEDI, Andrić 2017^b: 102–103).

А у говору, као и у писању, учи нас Андрић:

Treba biti odmeren i tvrd, jer ništa tako ne navodi na greh i rasipništvo kao jezik. Reči naviru kao roj pčela, a vi morate biti strpljivi i među hiljadama tražiti maticu – onu pravu reč; kad ste nju pronašli – i ostale će zauzeti smeran let i stremiće ka naumljenom cilju (Jandrić 1982: 41–42).

Закључак је јасан: најпре измери сваку реч, потом се потруди и нађи што блажу, лепшу и прикладнију, о њој добро размисли, па је тек онда изговори и/или напиши.

Са друге стране, суша речи, одсуство комуникације и недостатак лековитог разговора такође је погубно¹², а манипулисање и злостављање ћут-

¹² Када је причање/ћутање у питању, компаративно са приповеткама којима се овога пута бавимо може се посматрати и прича Речи (Andrić 2017^a: 669–672), у којој је наглашен контраст између Милана Демежана и необичног пара којег приповедач среће у хотелу у Паризу, где једно време станује. Наиме, након смрти мужа, жена открива детаље њиховог односа, из чега сазнајемо да је њен покојни супруг по свему супротан поменутом Милану.

Демежан је брбљивац:

њом код жртве производи исти ефекат као и насиље непрестаном причом. Нобеловац стога подвлачи да су речи човекова насушна потреба, али да морамо бити опрезни када бирамо које ћемо, када ћемо и на који ћемо начин одабрати и употребити:

Treba se plašiti verovanja da se rečima može sve kazati. Prava reč – to je beseda krvi! Zato treba imati stroge zahteve pred svakom svojom mišlju, pred svakom rečju pre nego što je obelodanimo. Najbolje su one reči koje uzalud trošimo. Suvršena reč nikad ne bi trebalo da bude izgovorena, a kamoli napisana. U čestoj i nekontrolisanoj upotrebi, reč se prozlobi. Takve reči kod mene izazivaju strah: one su nadmoćne i treba ih se čuvati. Nema te reči s kojim bih bio potpuno zadovoljan. Zadovoljstvo je prvi protivnik stvaranja. Šta je za pravog pisca vrednost zlata prema čudnim tajn-

Ispavan, rumen i izbrijan, za glavu viši od mene, Demežan je govorio punim ustima i celim plućima, o prošlosti, o sadašnjosti, o sebi, o meni, o svemu i svečem, glatko, veselo, bez stvarne sadržine i vidljiva cilja. Govorio je kao da diše i hoda.

Čovek ga posmatra i pita se: kako uspeva da, toliko govoreći, ništa ne kaže? Kako mu se ne oduzme jezik, ne izliže nepce i ne otupe prednji zubi. [...]

Otkud ovaj nepresušni slap reči? Čemu služi? Za šta bi se mogao korisno upotrebiti? Šta su uopšte ljudima reči, šta bi trebalo da budu? Reči. Da, reči! (REČI, Andrić 2017^a: 669),

док је однос брачног пара обележен ћутњом која кулминира у моменту када мушкарац умире а жена није у стању да изговори нити једну реч, иако он за истом вапи и моли:

– Preko trideset godina smo proveli, moj pokojni muž i ja, u braku. A to je bilo trideset godina ćutanja. Evo sad, ne mogu da se setim da mi je ikad išta kazao osim neophodnih poslovnih stvari i životnih sitnica. Stideo se kad ja govorim u društvu. To sam ubrzo primetila. A kad bismo ostajali sami, on je ponajviše ćtao i nije krio da ga svaki moj pokušaj razgovora ometa u mislima. Našli smo neki način sporazumevanja, i razumeli smo se dobro, ali razgovor to nije bio nikada. U početku mi je bilo teško, izgledalo je neizdržljivo, a posle sam se pomirila. Vek smo pročitali jedno pored drugog.

Ali najčudnije je ono što se desilo noćas. [...] On je ponavljao da je tamno i strašno, i molio me da govorim, da mu pričam. „Šta da ti kažem“ – „Reci nešto, ma šta, samo govori!“ [...] Htela sam da mu pomognem, da ga utešim, stavljala sam mu ruku na čelo, ali reči jedne nisam umela da nađem ni da progovorim (REČI, Andrić 2017^a: 671).

Као неизоставан детаљ везан за ову приповетку, поменућемо део разговора Љубе Јандрића и нашег нобеловца у којем се акцентује проблем о којем говоримо а од изузетне је важности за разумевање ових приповедака: „– Oh, da! Vi tu riječima suprotstavljate ćutanje. I ne zna se šta je za čovjeka gore: pretjerana nekontrolisana upotreba riječi, ili nijemo, kako vi kažete, ‘samotno ljudsko ćutanje’.

– Pa, jeste. Neumerenost je u svemu štetna. Preterane reči smetaju, ne govore ništa, a tamo, opet, gde vlada neprirodno i nepodnošljivo ćutanje, reč se očekuje kao kap spasa. Često se u takvim prilikama može čuti uzvik pun preklinjanja i molbe: ‘Hajde, kaži bar nešto!’“ (Jandrić 1982: 43).

stvenim raskošnim rečima? Za Tomasa Mana, reč je pre nadimak no pravo ime za lepotu.

Kad nas napusti reč, mi smo ništa. Sklon sam da verujem kako je ceo život pišćev, u stvari, robovanje rečima... (Jandrić 1982: 42)

И уколико се ради о готово савршеној одбрани за пишчеву опседнутост речима, она и даље не оправдава Андрију и барона, митомане, или како би их Нортоп Фрај окарактерисао – алазоне/варалице, који се на крилима сопственог ега представљају бољима него што реално јесу, покушавајући да људима насилно прикажу привид идеалне слике о себи.¹³ Наиме, њихову говорљивост и агресивно наметнуту причу неопходно је сагледати из угла жртви – Анице и Маријане. Насупрот речима ових мушкараца налази се ћутање жена, стога смо у овом раду разматрали питање да ли и на који начин тишина осигурава заштиту од насилника, те да ли она може бити део решења.

Тумачећи приповетке ЗЛОСТАВЉАЊЕ И СУСЕДИ, закључили смо да девиза: *U ćutanju je sigurnost* (MOST NA ŽEPИ, Andrić 2017^a: 94), коју је нобеловац истакао у МОСТУ НА ЖЕПИ, није увек тачна, јер се од стране насилника вербално нереаговање тумачи као пристајање на злостављање, те злостављач изостанак реакције и побуне доживљава као прихватање његовог понашања. Ипак, чак и у ситуацијама када се човек одлучи да ћути, оно што је пресудно јесте да учини акције и осмели се на храбра дела који ће му омогућити излазак из нелагодног и незавидног положаја у коме се нашао. Јер предузимајући праве потезе, жртва је у могућности да постане победник и да се ослободи из ропства митомана.

Али као што смо већ навести – Андрићева инспирација за ове приче потиче из потребе да се друштву укаже на манипулацију којом се митоман служи а која је на први поглед неупадљива и непостојећа, стога је терет и притисак на појединцу који ову врсту насиља трпи још већи и страшнији. Објаснили смо да је митоманија психички поремећај, често удружен са комплексом ниже или више вредности и нарцисоидним тенденцијама, те да је у основи свега снажан и нездрав утицај ега који тежи да се прикаже у што бољем светлу, нудећи искривљену слику о величини сопствене личности и притом пружајући лабилном човеку лажан осећај вредности.

¹³ Уколико се вратимо на Фрајеву класификацију ликова (Džadžić 2017: 7), а у виду имамо психолошку анализу главних јунака из ЗЛОСТАВЉАЊА И СУСЕДА, свакако ћемо увидети да уз помоћ термина *алазон* – варалице и хвалисавца без реалних аргумената и валидних оправдања за високо мишљење о себи – можемо да објаснимо профил личности Андрије Зерековића и барона, док би термин *еирон* алудирао на комплекс ниже вредности присутан, пре свега, код Маријане из приповетке СУСЕДИ.

Кроз овај рад разматрали смо и начине на који се жртве носе након претрпљеног насиља. Размишљали смо да ли је у предности материјално збринута Маријана, која је у једном тренутку проговорила и саопштила барону мишљење о измишљеним причама које су у нескладу са његовом личношћу и поступцима, а затим се повукла у ћутање, изнова допуштајући пасивним ставом да буде жртва; или је Аница, сиромашна девојка која симболише све несрећне жене које због неадекватне материјалне ситуације остају у лошем браку, која одлази без речи, те наизлази на осуду и спушта животни стандард на много ниже лествице, заправо победница која је у ћутању али делању нашла сигурност.

Анализом и сагледавањем поступака и одвијања живота након реакције на злостављање дошли смо до интересантних запажања: госпођа Зерековић у тишини пружа отпор, одлази и, иако код света наилази на прекор и неразумевање, јер тобож *ћражи хлеба ћреко ћојаче* и напушта мужа без разлога, зауставља злостављање и, слободно можемо рећи, бива победница; Маријана пак, испровоцирана болном темом везаном за прошлост која ју је унесрећила, оштро и бурно реагује, вербално се заузима за себе, на тренутак потискује и зауставља злостављача, но врло брзо њен став изнова постаје пасиван и помирљив, и насиље над њом се наставља, што доводи до закључка да њена побуна није била успешна, те да више вреди Аничина ћутња од старичиних речи.

Напоследку бисмо истакли да патос ових приповедака представља немушност жртви које се налазе у митоманској мрежи речи. Злостављачи по склоности ка лагању и измишљању прича личе на Пинокија који због неконтролисаног утицаја ега свакодневно понавља манипулативни образац над потчињеним. Митомани из приповедака којима смо се бавили имају хронични поремећај понашања и компулсивно лажу: из навике, без разлога и у томе претерују, а све због потребе за пажњом, дивљењем и поштовањем околине. Та патолошка лажљивост суочава у њиховом свету стварно наспрам нестварног и истину спрам лажи, нудећи другима фалсификат реалности коју у својим главама доживљавају и вербално износе, покушавајући да рефлектују потиснуте жеље. Да ли због недостатка пажње у детињству, одбрамбеног механизма од друштва у које се не уклапају, или пак утицаја ега који инсистира на лажној слици о сопственој величини, вербални злостављачи – у овом случају Андрија и барон – исказују антисоцијално понашање и недостатак љубави и емпатије према другоме.

С обзиром на то да код Андрића можемо пронаћи читав дијапазон прича које се овим проблемом баве, а којем, како нам се чини, истраживачи и научници нису посветили довољно пажње, иако је њихова тематика веома савремена и, нажалост, присутна у модерним временима – верујемо да се управо посредством његовог стваралаштва можемо освестити, едуковати, па и проговорити о одређеним социјалним и психолошким појавама, исто-

времено учећи како да неке тешке лекције савладамо и превазиђемо, а све у циљу служења Човеку и човечности – што би и сам писац желео.

Нема сумње да је ова тематика актуелна и да је феномен ћутања/говорења нешто што данашње друштво посебно интригира, јер смо сви широм планете, у реалним животним ситуацијама, постали свесни колику моћ имају речи, или њихово одсуство, као што смо увидели да се насиље може вршити прекомерном причом или саблазном тишином. Неоспорно је да су приповетке ЗЛОСТАВЉАЊЕ и СУСЕДИ неизоставне за разумевање данас, нажалост, честих и свуда присутних спорних психолошких профила личности, јер посредством њихових јунака стичемо јасну представу о злостављању које настаје као последица бујуце или пак суше речи.

Да поновимо: Андрија Зерековић и барон су митомани и вербални злостављачи, док су Аница и Маријана жртве. Несрећне жене на различите начине реагују на насиље које преживљавају. Рекли бисмо да је Аница изузетан пример жене која је самостално стала на пут насиљу и изборила се за себе и свој живот. Иако у тешком материјалном положају, одбачена од друштва, осуђена од стране породице и препуштена да се самостално снађе, она је победница – она је оличење светла; она је нада, узор и понос. Јер док Маријана изнова проживљава све оно чега се гнуша, Аница саставља крхотине и прави мозаик од своје судбине. Знајући да није увек у ћутању сигурност, она одлучно не пристаје да насилнику говори: – *Znam, znam* (SUSEDI, Andrić 2017^b: 103), већ му сваким поступком и одлуком указује на оно што је Маријана изговорила у само једном тренутку:

– *Ćut, zvrndove, sad ja govorim!*
Ti znaš najbolje kako si nas sve iskoristio, iscedio [...];
ti znaš šta je bilo sa mnom.
Ti misliš ako ja o tome nikad ne govorim
i ako živim usamljena, gluva, stara i ružna, odvojena od sveta,
da sam zato potpuno lišena i osećanja dostojanstva
i poslednje iskre razuma u glavi.
Jer se ti toliko zaboravljaš
i toliko si zaluden osećanjem sopstvene veličine,
da misliš da je ceo svet samo postolje za tvoju božanstvenu priliku,
da su tuđe sudbine, imanja i ličnosti
samo hrana za nenasite apetite tvoje uzvišene i neprikosnovene ličnosti.
A u stvari, ti si parazit, kriminalan bedan parazit,
bez duše, bez pameti, bez obraza... [...]
 – *Bez stida, bez osećanja, bez...*
bez granica i bez – leka
 (SUSEDI, Andrić 2017^b: 101–102).

Извори

Andrić 2017^a: Andrić, Ivo. *Priče*. Beograd: Laguna.

Andrić 2017^b: Andrić, Ivo. *Priče o mitomanima*. Priredio i predgovor napisao Petar Džadžić. Beograd: Knjiga komerc.

Литература

Крстић 1988: Крстић, Драган. *Психолошки речник*. Београд: Вук Караџић.

Фрај 2007: Фрај, Нортроп. *Анатомија критике: четири есеја*. Превод с енглеског Горана Раичевић. Нови Сад: Orpheus. Београд: Полит. [Frye, Northrop. *Anatomy of criticism*]

Davison/Neale 2002: Davison, Gerald C.; Neale, John M. *Психологија абнормалног доживљавања и понашања*. Превели Лидија Арамбашић и др. Јастребарско: Наклада Слп. [Davison, Gerald C.; Neale, John M. *Abnormal psychology*]

Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Trebješanin 2000: Trebješanin, Žarko. *Rečnik psihologije*. Beograd: Stubovi kulture.

Džadžić 2017: Džadžić, Petar. O mitomanima. In: Andrić, Ivo. *Priče o mitomanima*. Priredio i predgovor napisao Petar Džadžić. Beograd: Knjiga komerc. S. 7–18.

Milana Poučki (Novi Sad)

In silence (neither) is safety

Is silence safe if there is no reaction and rebellion on mitomania, which is devastating to one who is inclined to invent reality, but also those who are victims of mitomans, or it is possible to act in silence and emerge victorious from an uneasy and unenviable situation. Considering the relationship between Anica Marković and her husband Andrija Zerekovic from the story ABUSE, we will do our best to answer the question posed recognizing that Andrić found inspiration for the topic of manipulation and illness that is largely unknown to the environment, incomprehensible and, at first glance, incomprehensible, therefore the burden and pressure on an individual who suffers this type of violence is even greater and more terrible. We will explain the core of mythomania by relying on psychology and psychoanalytics, but also on the powerful influence of the ego, which, if not ruled by it, is able to impose a completely distorted picture on us by giving a false sense of value. How this topic can be found in the NEIGHBORS story, we will also discuss the different ways in which victims are dealt with after

suffering violence. Specifically, we will try to answer whether it is safer Marijana – the heroine of the above story, who at one point spoke and communicated the baron’s opinion about fictional stories that were inconsistent with his personality and actions, and then retreated into silence, again allowing a passive attitude to be a victim, or Anica, who goes without saying, condemns and lowers the material standard to a much lower ladder is actually a winner who has remained silent but acted to find salvation and safety. The focus of the work then will be on Andrić heroes who are the epitome of mitomans and the victims who have succumbed to them, and we emphasize this because we can find a whole range of stories dealing with this problem that we don’t seem to be devoted to enough attention, although their subject matter is very contemporary and, unfortunately, present in modern times – therefore we believe that it is through Andrić creativity that we can raise awareness, educate and even speak about certain social and psychological phenomena while learning how to and some difficult lessons are overcome and overcome, all for the purpose of serving Man and humanity – which the writer himself would like.

Милана Поучки
milanapoucki@gmail.com
21 000 Нови Сад
Република Србија

Andrićeva pripovijetka LJUBAVI

Pripovijetka Ive Andrića LJUBAVI će biti promatrana i analizirana iz perspektive teorija drugosti i stranosti. U ovom tekstu navedeni pojmovi ne funkcioniraju više u smislu suprotnosti i suprostavljanja, već se uočava proces njihova spajanja kroz iskustvo vlastitosti.

Priča LJUBAVI iz zbirke je KUĆA NA OSAMI Ive Andrića. Izbor novela u ovoj zbirci sastoji se od dvaju jasno razdvojenih dijelova. Jedan čini samostalna novelistička zbirka KUĆA NA OSAMI koju je Andrić dovršio i pripremio za tisak, ali je objavljena nakon njegove smrti 1976. godine. U drugom dijelu ovoga izbora skupljene su novele nastale u različitim razdobljima, ali nisu objavljene u autorovim zbirkama nego su ostale razasute po časopisima. Nakon Uvoda slijedi jedanaest priča u kojima se fiktivni pisac u svom samotnom ljetnom prebivalištu susreće sa svojim junacima, a oni pokušavaju osvojiti njegove misli i pokrenuti njegovu maštu. Svi oni misle da imaju pravo na svoju priču i svi nastoje, nakon razgovora s piscem, izboriti se za svoj narativni prostor. On srdačno dočekuje njihove priče naglašavajući tako svoju ulogu posrednika, slušatelja, sugovornika. U tih jedanaest priča spadaju LJUBAVI. Prema Krešimiru Nemecu akteri su ove priče, ali i drugih iz zbirke, obilježeni nekom strašću, manom, odnosno pogreškom, propustom ili nesrećom koje su obilježile njihov život, a koje ih opterećuju i sile na naknadno objašnjenje, na ispovijed ili na pokušaj da ponude svoju verziju događaja. Priča je to o radikalnom traumatičnom iskustvu čija je posljedica trajna destabilizacija identiteta (Nemec 2016: 213, 218).

Ženski likovi su kod Ive Andrića izuzetno važni jer iz svoje neaktivne pozicije postaju osnovni pokretački element u muškom svijetu (Milojević 2013: 419). Govori se i o različitim mogućim realizacijama ženskog subjekta, a ono što sve njih povezuje jest destruktivna energija (Lujanović 2012: 217). Žena je kod Ive Andrića često opisana u atmosferi nasilja, straha, patnje, krize što naglašava problematiku subordinacije i dominacije, uključivanja i isključivanja. Žena tada doseže ambivalentna iskustva tjelesnosti i priviđenja, osjetilnosti i ideala puna melankolije, tragičnosti i kobnosti (Bilić 2018: 195). Žena zna kod Andrića donositi viziju drugačijeg života što i njoj i drugima oko nje u pričama daje vjeru da su stvoreni za bolji svijet od onoga u kojem se nalaze (Kostić 2011: 563). Kad su u pitanju odnosi između suprotnih spolova Andrić naglašava destruktivnost, fatalnost i mističnost žene nasuprot dominantnoj snazi muškarca (Drakulić 2018: 253).

Muški i ženski lik iz priče promatrat će se i analizirati iz perspektive teorija drugosti i stranosti pri čemu je glavna ideja rada da kod Ive Andrića navedeni pojmovi u pripovijetci ne funkcioniraju više u smislu suprotnosti i suprostavljanja već se uočava proces njihova spajanja kroz iskustvo vlastitosti.

Najprije se mora naglasiti da se vrlo često pokaže da se strano i drugo prikrivaju kao dio vlastitoga (Müller Funk 2016: 15), a u priči LJUBAVI se to jasno dokazuje kad žena nakon mjeseci trpljenja agresije, batina i ponižavanja, onoga što joj je bilo strano, drugo i neshvatljivo, upravo to prihvaća kao njeno vlastito jer je:

[...] *živela prilično, kako već žive žene njene vrste. Imala je nekoliko stalnih klijenata, među njima dvojicu – trojicu baš ozbiljnih i imućnih ljudi, uglednih građana. I sve je dobro išlo dok se nije pojavio taj „njen čovek“. On je na radu u Komandi mornarice, narednik, stasit i snažan i naočit, ali... – Životinja, gospodine!!* (Andrić 2014: 109).

Dakle, nakon proživljenih muka, počne se bojati sama za svoje postupke, jer je to drugo, strano i neshvatljivo prepoznala u samoj sebi u još gore i ekstremnijem obliku i kaže:

Bojim se, bojim, gospodine! Jer znam – ubiću ga jednog dana, ubiću ga sigurno. Obo-riću ga sa pet metara, krvi mi Hristove, kao životinju (Andrić 2014: 112).

Upravo ove riječi iz Andrićeve priče potvrđuju teoretske spoznaje različitih tradicija mišljenja od psihoanalize preko fenomenologije do kulturoloških studija da je shvaćanje pojma stranog/ stranosti vrlo problematično, a u slučaju Žene i njoj samoj je lako izmaklo interpretaciji i kontroli. Predodžba o tome što je to naoko poznato, a to je ona sama, kroz spajanje i dodir sa stranim (agresijom, nasiljem itd.) se pretvorila u skrovitu sliku nje same koja je nakon dovoljno dugog i intenzivnog podražaja izbila na površinu. Na ovom primjeru se dokazuje da strano i vlastito ne treba promatrati i shvaćati kao binarne opozicije, već kao polove jednog neraskidivog odnosa (Müller-Funk 2016: 15). Ono što žena promatra kao strano, nešto što je s one strane određene, nevidljive granice, toliko je pokretljivo i promjenjivo kao i sve granične situacije koje omogućuju povezanost: od osobnih pogleda o tipovima otvaranja i pokazivanja identiteta do vremenskih ograničenja, odnosno svega što omogućuje prelaženje granica.

Tako se žena pita što je to između nje i ljubavnika, ona ne zna, a smatra da ni nitko drugi ne može shvatiti njihov odnos. Njih dvoje ne mogu jedno bez drugoga, a kad su zajedno, žive kao nitko:

Čim se sastanemo, između nas počinje uvek ista igra: ja lepu reč-on psovku; ja milo- vanje – on udarac. Često to traje vrlo dugo (Andrić 2014: 109).

I crticom u opisu ženina odnosa s njenim ljubavnikom, odnosno objašnjavanjem povezanosti nje i ljubavnika, Andrić naglašava nevidljivu i jasno određenu granicu među njima: lijepa riječ-psovka, milovanje-udarac. Time jasno razgraničava i njihov identitet agresivnosti odnosno nježnosti, kao i načine komunikacije i otvaranja prema drugome: nasiljem odnosno ljubavlju. Čak i vremenski Andrić objašnjava prelaženje granica kad žena opisuje da ta njihova igra

povezivanja traje vrlo dugo: *I začudo, što dalje, mene njegovi udarci sve manje bole*; (Andrić 2014: 109)

Tu se pokazuje upravo pokretljivost i promjenjivost granica, jer njegovi udarci pomiču njene granice. Što igra dulje traje, ona sve bolje prelazi svoje granice izdržljivosti boli prema njemu, a kako bi doprla do njegove granice izdržljivosti nanošenja boli:

[...] čini mi se da me svaki od njih podiže sve više, da letim na njima kao na vatrenim talasima, i mogla bih tako leteti sama ne znam dokle, udalj i uvis (Andrić 2014: 109–110).

U isto vrijeme kad prelazi svoje granice, odnosno upravo kad ih prijeđe i shvati da se našla na mjestu na kojem se htjela naći, u međuprostoru, u kojem ona ne trpi bol, a on ne nanosi bol, kad inače nespojivi elementi zraka, vatre, vode i etera koegzistiraju zajedno, shvati da je to bila samo iluzija, odnosno da je taj međuprostor ničija zemlja u kojem su sve varijante u isto vrijeme moguće i nemoguće i kad se opet stvaraju granice, ali ovaj put s povratkom se povezalo nešto što je prije bilo odvojeno, nešto njegovo postalo je dio nje, njegova mržnja i agresija postale su njene:

Tek posle vidim da mi je telo modro i izubijano, i tek tada osećam kako me svaki udarac izdvojeno i stvarno boli. I mrzim ga tada kao svoje grehe što mrzim (Andrić 2014: 110).

Zato se ovdje u ovom trenutku treba uvesti pojam drugosti koji uključuje sve oblike bivanja izvan vlastitog sebstva, pri čemu ovaj drugi biva određen kroz konstituciju i konstrukciju onoga vanjskoga (Müller-Funk 2016: 17).

I ne samo to nego je žena prešla granicu tjelesnoga i transcendentalnoga što se jasno pokazuje u gradaciji i prelaženju elemenata jednoga u drugi, let u zraku koji potiče vatru međusobno stvarajući vatrene vodene valove koji ostavljaju trag u beskraju odnosno u praznini etera, hipotetičnoj sredini koja ispunjava čitavo prostranstvo svijeta. Žena je prešla granice uma kao u nekakvo meditativno stanje. Ovim opisom njezina stanja može se čak propitivati kulturno antropološko shvaćanje čovjeka kao bića koje povezuje, ali koje uvijek mora dijeliti i bez dijeljenja ne može povezivati (Müller Funk 2016: 16). Možda je Andrić htio naglasiti da se ipak u čovjeku mogu spojiti mikrokozmos i makrokozmos, individualno i pojedinačno, odnosno da čovjek posjeduje alate za prebaciti se u univerzalno jedinstvo bez granica kroz opisano meditativno stanje u kojem tjelesna realnost kakva god bila više ne igra nikakvu ulogu, iako bi se psihološki gledano to moglo smatrati haluciniranjem žene zbog prekomjerne boli. Jer ono što je strano i što je vlastito uvijek je ovisno o kontekstu i određeno je obrascem spajanja i razdvajanja. Kad se žena u izazovnoj situaciji odvojila od tijela i uma, jer joj je situacija bila neizdrživa, u tom je kontekstu bio važan faktor određivanja razlikovanja toga gdje se netko nalazi: strano se opire bilo kakvoj substancijalizaciji. Svatko može u određenoj situaciji, odnosu ili konstelaciji postati strancem (Müller-Funk 2016: 16), odnosno svakome netko u određenoj situaciji, odnosu ili konstelaciji može postati stranac, osim, prema Andriću, kad se postane jedno s

univerzalnom svijesću, kad se prijeđe u transcendentno, kad se spoji s makrokozmosom, kad se prijeđu te granice, tad se shvaća jednost, vlastitost, bliskost, što se dokazuje na ženinom primjeru i spajanju elemenata, nepostojanju granica između elemenata, odnosno pokretljivosti i promjenjivosti elemenata, što se reflektira i na ženina stanja. Kulturno znanstveno promatrajući, fenomeni kao bliskost/blizina i distanca podliježu kulturološkim uvjetovanjima, koja se pak unatoč različitim pokušajima utvrđivanja ne mogu zauvijek fiksirati (Müller-Funk 2016: 16). Struktura dijalektičkog para stranost i vlastitost može se razjasniti na primjeru intimnosti. Prema filozofu François Jullien u razlikuju se dva različita značenja francuske riječi *intime*: odvajanje pojedinca od njegove okoline i povezivanje s drugim čovjekom s kojim se stvara zajednički intimni prostor. Otvaranje prema drugome događa se u onoj zoni u koju se individuum povlači (Julien 2014: 19–31). Upravo se to dogodilo na gore opisanom primjeru. Najprije se žena u potpunosti odvojila od svoje okoline, ali ne fizički nego mentalno, emocionalno i duhovno. Međutim, zanimljivo je što se desilo na povratku u realnost kad se trebala povezati sa svojim čovjekom s kojim želi stvoriti zajednički intimni prostor. Fizički se odvaja od njega:

Ponekad se opet već na početku uplašim da bi me mogao tako i ubiti, pa pobegnem odmah u kuhinju i zaključam se. Ponekad se opet njemu brzo dosadi, pa prestane i okrene mi prezirivo leđa (Andrić 2014: 110).

Ali to odvajanje, njezino povlačenje, potiče u njoj želju za shvaćanjem, želju za njegovim otvaranjem prema njoj, odnosno njenim otvaranjem prema njemu postavljanjem pitanja.

Zašto me bije? – pitam ga u takvim trenucima, i uzalud nastojim da mu sagledam lice i uhvatim pogled. – Zašto? (Andrić 2014: 110).

Ovaj ljubavni par pokazuje koliko su jedno drugome strani i nepoznati unatoč prisutnim konotacijama erosa, mračnoga, nesvjesnoga, intimnosti, prelaženja raznih granica. Oboje su u stvari stranci na nepoznatome mjestu. Vidljivo je to u sljedećim riječima:

Da hoće bar da me pogleda, možda bih mu iz očiju pročitala nešto, ali neće. Neće, prokleta mu duša, nego zakreće glavu i – ćuti (Andrić 2014: 110).

Upravo tu se stvara u pojmu stranoga jedan trenutak u kojemu dolazi do osjećaja i otkrivanja pojma nepoznatoga. Taj trenutak u djelu u sebi sadrži i za likove i za čitatelja osjećaj smetnje, neugode, i to zato jer se oboje ljubavnika nalaze unutar prostora onoga drugoga, a to je čak povezano s osjećajem strahovitosti, neugodnosti (das Unheimliche). Uznemirujuće je u stranosti ne samo to da ne pripada nama nego i da se ne zna kamo to strano uopće pripada (Freud 1940: 229–268). Zato ženu zastrašuje šutnja njezinog nasilnog ljubavnika, zato više ne govori o realnoj osobi i čovjeku, nego govori o proktoj duši. Jer ta prokleta duša spada u prostor neshvatljivoga, zastrašujućega, nepoznatoga, neugodnoga, a u ovom slučaju je taj osjećaj izazvan šutnjom, što kod žene ide još i dalje i stvara iritaciju, frustraciju i strah koja se očituje naglašavanjem i uočavanjem

nekakve zaostalosti ili bolesti ili devijantnosti (Müller-Funk 2016: 18): *Ah, sve to liči na ludnicu, i gore od toga!* (Andrić 2014: 110)

Žena, u ovom slučaju kao „normalnija“, promatra sve ono što joj se događa kao nešto odbojno, ne želi tome sličiti, a boji se da bi i ona mogla postati tako bolesna, luda, duhovno unakažena kao taj kome stoji nasuprot. U isto vrijeme taj je drugi stigmatiziran kao nešto strano, neprirodno i nosi pečat strašnoga, u obrascu je stranoga ponašanja, u obrascu je svoje patnje odnosno nastranosti, devijacije i negativno je fiksiran na svoju bolest, ludost, nedostatak, a njegova šutnja i sjedenje i gledanje potvrđuju marginaliziranost i isključenost:

A moram da kažem da ima retkih, vrlo retkih časova zatišja. Tada je takav kao da bi mogao biti najpriятniji i najdraži čovek na svetu. (Znam da to neće nikad postati, ali sve mi se čini tako!) Ne govori ništa, samo sedi i gleda, ali tako da ne znam šta bih od sreće što je on tu (Andrić 2014: 110).

Činjenica da je i društveno i kulturno uključen omogućuje mu da bude i u ulozi žrtve unutar hijerarhije, ali i sudca po svojoj funkciji, izgledu i snazi: *On je na radu u Komandi mornarice, narednik, stasit i snažan i naočit, ali [...]* (Andrić 2014: 109).

Stoga, čim je žena svoga ljubavnika počela promatrati kao nešto strano oduzela mu je status jednakovrijednoga i respektiranoga drugoga, u ovom slučaju u smislu spolnog razlikovanja gdje se dvojnost, odnosno dualnost drugosti promatra iz perspektive muškoga i ženskoga. Jer poštovati drugoga uključuje čin međusobnog priznanja, pri čemu niti pozitivno niti negativno promatranje razlika ne igraju nekakvu ulogu (Müller Funk 2016: 20). Dakle, ne samo da se njihov odnos kao ljubavnika može promatrati iz perspektive stranosti, jer su jedno drugome kao muškarac i žena strani i nepoznati, nego su još dodatno i čitatelju strani: ona kao prostitutka i on kao nasilnik, njihov odnos i međusobna ovisnost. Time postaje jasno da se ovdje opisuje prelaženje granica spolnih razlika, da se govori o specifičnim i ekskluzivnim odnosima, mjestima, prostorima i susrećima na kojima se događa stranost u kojoj se čitatelj ne može prepoznati, koju stranost se promatra kao radikalno drugo, kojoj se opire ili koja iritira, ali koja se ne može ukloniti sa svijeta. Pripovjedačeve riječi na kraju ukazuju na to da je pronašao snage da prekine ženino pričanje, a spominjući ženinu zahvalu na časti, pažnji i strpljenju govori o tome da i stranost zaslužuje pažnju i razumijevanje, unatoč tome što imati empatije prema radikalno drugačijemu pripovjedaču nije lako, a tako ni čitatelju.

Prema Emmanuelu Lévinasu erotika ljubavnog para služi kao model drugosti. Naime, pri otvaranju čovjeka prema drugome čovjeku, a to je temeljna pretpostavka za stvaranje ljubavnoga para, na vidjelo dolazi formalna struktura odnosa prema drugome. Pri tome je eros nešto kroz što se uočava drugost. Definicija erotike kod Lévinasa ne odnosi se niti na prihvaćanje nečega kao svojega niti na ekstazu spolnoga čina, niti tu ima jedinstva između dvoga. Lévinas govori o samoći, odnosno o odnosu prema i s drugim pri čemu se u isto vrijeme stvara i prisutnost i odsutnost (Lévinas 1984: 13–14). U Andrićevoj priči LJUBAVI jasno

se to pokazuje kada žena u priči konstatira da misli da joj njen ljubavnik niti imena ne zna i pita ga kako to da je s njom tako često, a da ona za njega kao da ne postoji.

Mislim da mi ni imena ne zna, bar nikad ga ne izgovara. Kao životinje živimo. Kad mu to kažem, on okreće glavu od mene. Sakupim svu snagu i upitam ga otkud to da je tako često sa mnom, a da ja za njega i ne postojim (Andrić 2014: 111).

Tada se treba uzeti u obzir i kontrastivan odnos samoće prema kolektivu. Žena je sama kao jedinka: kad se to uzme u obzir svaki je čovjek sam, jer je jedinka u odnosu na kolektiv. Samoća u tom smislu onda nije samo očajanje i izloženost kao što je to ženino shvaćanje njezine samoće i izloženosti u odnosu na muškarca s kojim je u odnosu, nego je to u isto vrijeme i ženina snaga, ponos i suverenitet, jer samo uočavanje paradoksalne situacije u kojoj se nalazi uzdiže ju nad samu njenu situaciju. Samoća se ovdje odnosi na trenutak u kojem se prisutnost drugoga promatra kao neizbježnom i neopozivom. Zbog ženine snage ona tu neizbježnost i neopozivost prihvaća ponosno i suvereno i pri tome koristi trenutak pripovjedačeve prisutnosti kao prisutnosti kolektiva da pokaže da shvaća bezizlaznost svoje situacije (Lévinas 1984: 29–55).

Nije čak ni ljubomor na mene. Kako je to moguće? – A on odmah skoči. „Zaveži“, kaže, „jer ćeš opet biti bijena! A meni je dosadilo da te bijem.“ I zalupi vratima za sobom. Ali sutra ili prekosutra opet dođe. I opet je sve isto. Sve isto! Evo, gospodine, ako mi ne verujete! (Andrić 2014: 111).

Pripovjedač igra ulogu kolektiva, onoga koji svjedoči njezinoj snazi i ponosu i suverenosti, ali u isto vrijeme i njezinoj samoći unutar tog kolektiva, ali i unutar njezinog odnosa prema drugome i s drugim, bez obzira na to odnosi li se to na njezina muškarca ili na pripovjedača, pri čemu je jedan uzrok, a drugi svjedok, a ženi je potpuno nebitno koju ulogu igra drugi u njezinoj samoći unutar odnosa s drugim.

Samoća u smislu 'biti sam' jedan je način odnosa prema drugome, i ne može biti obrnuto, jer zajedništvo nije dodatak samoći dvaju subjekata. Za razliku od socijalnog svakodnevnog života koji počiva na recipročnosti, intersubjektivni prostor nije simetričan (Lévinas 1984: 29–55). Zanimljivo je da se takav recipročni simetrični socijalni momenat u Andrićevoj priči LJUBAVI pojavljuje kao nešto čemu se u ovom odnosu dvaju ljubavnika teži, ali se ta simetričnost i recipročnost ne prihvaća ili se odbija čime se onda opet naglašava samoća unutar intimnog odnosa dvaju ljubavnika, ali i samoća unutar kolektiva. Socijalni svakodnevni recipročni odnosi postaju oni koji samoću još više i produbljuju. Kad žena opisuje asocijalnost njezinog muškarca, može se zaključiti da je i on kao i ona, ali na drugačiji način i u drugačijem obliku, svjestan svoje snage, suverenosti i ponosa time što ne prihvaća taj socijalni aspekt svakodnevnog života, nego svoju samoću dovodi do ekstrema time što ne ide niti u kino, niti se bavi sportom, niti novine čita, niti na karte s prijateljima ide, niti sa ženom želi ručati ili razgovarati ili je gledati odnosno održavati tu površnu socijalnu recipročnu simetričnu razinu.

Ništa njega ne privlači, ništa on ne voli i ne ceni. U bioskop ne ide, karte ne igra, sport ga ne zanima, novine ne čita. Sve je to, kaže, za njega – balega. Ne vidiš da ima ičeg do čega je njemu stalo. Spremim nešto za jelo, nešto lepo i naročito; ako je gladan, on pojede bez reči, ako nije – prevrne tanjir i okrene mi leđa. Taj osmeška na licu nema, ljudske reči ne izgovara. Ni pogledom neće da odgovori na moju reč. Izgleda da je zaista i ne čuje (Andrić 2014: 111).

Prema Lévinasu može se promašiti shvaćanje drugoga kad se ili ako ga se pretvara u predmet percepcije i konceptualnosti, jer specifičan status drugoga se sastoji baš u tome da taj drugi nije niti subjekt niti objekt u klasičnome smislu, jer: kao ljudsko biće, kao jedinka unutar kolektiva, on je oboje i vlastito i strano u isto vrijeme (Lévinas 1984: 29–55). Vidi se na primjeru onoga što se do sad iznijelo o likovima iz Andrićeve pripovijetke da su oni oboje i subjekt i objekt koji god stav čitatelj zauzeo u odnosu na njih, jer su u isto vrijeme strani jedno drugome, ali se nalaze i u svojoj vlastitosti. Vjerojatno je da su u isto vrijeme strani i poznati čitatelju ovisno o čitateljevoj sposobnosti prihvatanja stranosti i vlastitosti. I pripovjedač u priči pri ženinu razotkrivanju njezine i ljubavnikove vlastitosti i stranosti tu situaciju doživljava za njega neugodnom, zbunjujućom, sramotnom, ali u isto vrijeme spoznaje sebe samoga i svijet u kojem živi: pripovjedač spoznaje svoju vlastitost i stranost i onu svijeta oko sebe, a pripovjedačeve riječi otvaraju i kod čitatelja mogućnost propitivanja samoga sebe i svijeta u kojemu biva.

Žena žustro ustade, malo se izmače, i zadiže suknju, lako i prirodno, kao što čine žene iz naroda pred potokom koji treba da pogaze. Pred očima mi se ukaza belo prostranstvo njene teške butine i na njemu bočno, grdna modra masnica u obliku i veličini mornarske cokule. Ustuknuo sam od teškog stida i velike zabune; kao da se preda mnom odjednom otkrilo novo i poražavajuće lice prirode u kojoj svi živimo i u kojoj sam do tog trena i ja živio. Nisam znao kuda da gledam ni šta da kažem (Andrić 2014: 111).

Iz navedenoga je vidljivo da je vlastitome potrebno strano i obrnuto bez obzira na to promatra li se iz perspektive priče, odnosno međusobne konstelacije likova i pripovjedača ili iz perspektive čitatelja prema priči, likovima i pripovjedaču. Sve mogućnosti uključuju i problem i priliku za rješenje. Nitko ove odnose nema pod kontrolom, jer se iz predočenog odlomka vidi da je ženino izražavanje njezine vlastitosti i stranosti kod pripovjedača izazvalo neugodno iznenađenje, ali mu je i dalo priliku za spoznaju sebe i svijeta. S druge strane recipijent uvijek pred sobom ima problem koji ga na razne načine iznenađuje, ali mu u isto vrijeme otvara mogućnost da spozna, promotri kao i pripovjedač sebe samoga i svoj život iz druge perspektive. Svi su u situaciji u kojoj nemaju izbora na ovaj ili onaj način, jer se nalaze u međuovisnosti (Müller – Funk 2016: 109). Pri tome pomični postaju i uvjeti za mogućnost slobode. Ona je moguća samo unutar uvjeta koje su postavili odnosi s drugima. Iz toga slijedi da se vlastito i strano mogu spoznati jedino kroz odnose. Prema Lévinasu konfiguracija drugoga je u isto vrijeme zapisana u vlastitome. To ne znači da se tu radi o posjedovanju, jer je ono pojam koji je u suprotnosti sa statusom drugoga: kad bi se drugoga moglo posjedovati, shvatiti ili spoznati više ne bi bio drugi. Sad postaje jasno zašto je

zblizavanje dvoje ljudi važno i zašto je zblizavanje s onu stranu ekstaze, posjedovanja i gubitka. Sa zblizavanjem dolaze trenutci nježnosti i dodira, a ti trenutci znače, ovisno kako ih se želi promatrati, ili odustajanje od posjedovanja ili rezignacija zbog spoznaje da se drugi niti realno niti simbolički može učiniti nečijim posjedom, jer ne postoji na ovome svijetu mogućnost spajanja (pa i prilikom spolnoga čina) koja bi dokinula granice koje odvajaju jedno biće od drugoga. Ovakve relacije odnosa grade pretpostavku za ljubavni odnos među likovima (Lévinas 1984: 57–61). Kad promatramo ljubavni par iz Andrićeve priče vidimo da se ovdje radi o ekstremnom slučaju zblizavanja koje nije uobičajeno, a opet je zblizavanje, jer je u pitanju pokušaj shvaćanja sebe i drugoga i to na krivi način baš kroz pojam posjedovanja. Žena čezne za zblizavanjem iako shvaća da je ljubavnik niti pozna niti shvaća niti želi spoznati njih ili njihovu situaciju: „*Mislim da mi ni imena ne zna, bar nikad ga ne izgovara*“ (Andrić 2014: 111). Vidjelo se u priči da žena zbog zblizavanja trpi agresiju nad sobom i pri tome upada u ekstazu, odvaja se od svoga tijela, u stvari gubi ga na trenutke, a time gubi i samu sebe kako bi se približila drugome. Naravno da je takvo zblizavanje sve više udaljava od njezinoga cilja posjedovanja ljubavnika u obliku u kojem ona zamišlja da bi ga trebala posjedovati, odnosno on posjedovati nju. Iz toga slijedi da je posjedovanje drugoga nemoguće, makar se i prelazile zdravorazumske granice međuljudskih odnosa kao što to u ovom slučaju čini žena tako što pristaje na batine zbog zblizavanja i želje za posjedovanjem, ali i muškarac koji tuče vjerojatno iz istih razloga, jer se stalno vraća. Takvi ekstremni oblici intimnosti i međusobnih odnosa mogli bi se smatrati čudnima, ako ih se ne promatra kao ekstremne oblike zblizavanja. To se može činiti, jer je upotrijebljena metafora za ekstreman pokušaj zblizavanja u trenutku kad žena kaže da se zaljepila za svoga ljubavnika i da se do smrti neće moći od njega odlijepiti:

I otputovao je nekud na dva dana. Po svoj prilici roditeljima. Nisam smela da ga pitam. Doći će prekosutra opet. To je sigurno. A zašto? Da čuti, ili da psuje i da bije nemilice. I tako to ide iz dana u dan, iz meseca u mesec. Zalepila sam se za njega, i živa se više neću moći odlepiti (Andrić 2014: 111).

Zbog želje za posjedovanjem, straha od gubitka, ekstaze ili nečega sličnoga ljubavnici pristaju na oblik zblizavanja koji im odgovara. Muškarac svako malo odustaje od posjedovanja žene i odlazi, a žena upada u stanje rezignacije zbog spoznaje da ga, što god mu ona dopuštala da joj radi, niti u kakvom obliku ne može učiniti svojim posjedom, jer shvaća da su, iako je ona sve svoje granice pokušala ukloniti, njih dvoje kao bića i dalje međusobno odvojeni. Koliko god žena mislila da se zaljepila za njega, nije se zaljepila za njega nego za svoju želju za bilo kakvim zblizavanjem. To nije čudno, jer joj je prostitucija životno zanimanje, a to podrazumijeva paradoks odsutnosti zblizavanja.

Nije bilo teško pogoditi njeno stvarno zanimanje. [...] Živela je prilično, kako već žive žene njene vrste. Imala je nekoliko stalnih klijenata, među njima dvojicu – trojicu baš ozbiljnih i imućnih ljudi, uglednih građana. [...] Nije čak ni ljubomoran na mene (Andrić 2014: 109–111).

Nadalje, u ljubavni odnos s drugim spada također i spoznaja da je u vezi onaj drugi u prednosti, jer se drugome uvijek konsekventno odgovara odnosno odgovara se na drugoga, što znači da se veza prihvaća ili ne prihvaća. Ljubav nije mogućnost, nju se nema zahvaljujući nečijoj inicijativi, ona je bez razloga, hvata na prepad, ranjava, ali ipak u njoj preživljava vlastito Ja (Lévinas 1984: 57–61). Andrić to u priči opisuje na sljedeći način:

I sve je dobro išlo dok se nije pojavio taj „njen“ čovek. [...] Šta je to između nas, ne umem da kažem, niti bi to iko mogao shvatiti. Ne možemo jedno bez drugoga, a živimo...Tu zastade na trenutak, odmahnuvši nemoćno rukom, kao da ne želi dalje da govori, ali se brzo predomisli i nastavi: – A živimo, ako se to može životom nazvati, kao niko (Andrić 2014: 109).

Jasno je iz ovog primjera da su oboje, i žena i muškarac, pristali na odnos koji imaju, da im se dogodio iznenada, na prepad, da on ne bi nju tukao da ona ne dopušta da je se tuče. Jasno je da ta simbioza i njihov ljubavni odnos nije mogućnost, jer je rečeno u priči da njih dvoje ne mogu jedno bez drugoga iako ih njihov odnos oboje ranjava, svakoga na svoj način. Ništa ne mogu učiniti protiv toga, jer se kod oboje ispoljava njihova vlastitost.

Uočava se na primjerima iz Andrićeve priče da konfiguracija drugoga izmiče. Izmiče baš zato što je taj drugi – drugi. Ljubav ovdje ni u kojem slučaju nije stapanje, već ona pojačava drugost, što se vidi baš na primjeru ljubavnog odnosa ovoga para koji pokazuje da je drugost temeljna ljudska konstelacija. Svaka se jedinka u ljubavnom paru uvijek nalazi u odnosu prema onome drugome, a to drugo se ne može stvoriti, već je ta/j druga/i uvijek korak ispred one druge jedinke u paru. Drugi uvijek izmiče, a to je razlog zašto ljubav, u kojem god obliku bila, uopće i može preživjeti. Ljubav tako postaje priznanje da se ne može živjeti bez onoga drugoga, bar ne u onom empatičnom smislu (Lévinas 1984: 57–61). Andrićeva priča pokazuje da ljubav ne predstavlja jedini oblik odnosa koji prednjači u međuljudskim vezama. Prema ovoj priči ljubav pokazuje mogućnost drugačijega, boljega načina postojanja na svijetu kroz empatiju prema radikalnoj drugosti, unatoč tome što je neprihvatljivo nasilje u prikazanom odnosu temelj na kojem se gradi priča. Ovim ekstremnim primjerom odnosa ljubavi i mržnje prema sebi i drugome Andrić ukazuje na to da svijet naravno nije moguć bez sjene koju nasilje u raznim oblicima baca na sve odnose, ali da i u takvim slučajevima i prema žrtvi i nasilniku unatoč neugodi i nerazumijevanju treba pokazati suosjećanje.

Izvori

Andrić 2014: Andrić, Ivo. *KUĆA NA OSAMI i druge novele*. Zagreb: Školska knjiga.

Literatura

- Bilić 2018: Bilić, Anica. Može li se osvojiti ženu u romanu OMERPAŠA LATAS Ive Andrića? In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićev LATAS / Andrićs LATAS*. Graz – Bukurešt – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens- Universität Graz – Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu – Udruženje Srba u Rumuniji – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – nmlibris. S. 195–208. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 11]
- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Ženski svet u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićev LATAS / Andrićs LATAS*. Graz – Bukurešt – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens- Universität Graz – Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu – Udruženje Srba u Rumuniji – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – nmlibris. S. 253–263. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 11]
- Freud 1940: Freud, Sigmund. Das Unheimliche. In: Freud, Sigmund *Gesammelte Werke*. Band 12. Frankfurt – London: Fischer.
- Jullien 2014: Jullien, François. *Vom Intimen: Fern der lärmenden Liebe*. Wien: Turia + Kant.
- Kostić 2011: Kostić, Ljiljana. Žena sa Zapada u pripovetkama Ive Andrića iz austrougarskog perioda. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 563–573. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 4]
- Lévinas 1984: Lévinas, Emmanuel. *Die Zeit und der Andere*. Hamburg: Felix Meiner.
- Milojević 2013: Milojević, Snežana. Ženski likovi u romanu NA DRINI ČUPRIJA. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva ČUPRIJA / Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 419–432. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 6]
- Müller-Funk 2016: Müller-Funk, Wolfgang. *Theorien des Fremden*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.

Zaneta V. Sambunjak (Zadar)

Andrić's short story LOVE

The short story LJUBAVI from the collection of short stories by Ivo Andrić named KUĆA NA OSAMI is observed and analyzed from the perspective of the theory of Otherness and Foreignness. In Ivo Andrić's story, the concepts mentioned no longer function in terms of opposites and oppositions, but the process of their merging through the experience of Self is observed.

Zaneta V. Sambunjak
Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Kralja Petra Krešimira IV./ 2
23 000 Zadar
Hrvatska
zsamb@unizd.hr

Софија П. Савић (Банатско Карађорђево)

Упоредна анализа ликова у делима Труп и ЗЛОСТАВЉАЊЕ

У овом раду бавићемо се компаративном анализом ликова у Андрићевим приповеткама Труп и ЗЛОСТАВЉАЊЕ. Иако су ове две приповетке временски удаљене, јер једна приповетка припада такозваном „фратарском“ циклусу, а друга описује савремени градски живот, ипак се могу пронаћи извесне паралеле. Сличност се огледа у процесима стварања насилника и преломним моментима у животима главних ликова, који даље утичу на формирање ликова и њихово преобраћање. Поред тога, женски ликови постају покретачи промена. Видећемо на који начин жртве доживљавају своје целате, у каквој су егзистенцијалној позицији и како то даље утиче на њихове поступке и преокрете које доживљавају. Психолошка анализа ликова ће бити у фокусу. Посматраћемо такође и облике насиља који су доминантни. Видећемо које су сатисфакције присутне и проузроковане патњом жртава, као и унутрашњу мотивацију за интензивирање зла и насиља. Сагледаћемо позиције жртви и начин на који оне доживљавају своје „тамничаре“. Истражићемо мотив освете и мотив љубави који доводи до преображаја.

У приповеци Труп главни лик и сејач зла је Челеби Хафиз. Манифестује зло и мржњу према сиријском народу у сваком погледу, целим својим бићем. Физички испољава своју супериорност над сиротим народом, жарећи, палећи, мучећи и убијајући све на свом путу. У приповеци сазнајемо да је његова породица некада била на просторима Сирије, али је протерана. На основу тога можемо наслутити да је заправо тим својим нападима на Сиријце покушао да се освети за оно што су једном учинили припадници тог народа. Међутим, поставља се питање да ли на тај начин може да се освети за зло, да ли постоји други начин освете осим сејањем зла и искорењавањем читавог једног народа, како би правда била задовољена. Крв опет привлачи крв. Уколико снагом љубави не умемо да се издигнемо изнад сваког зла и да опростимо непријатељу, зачарани ланац смрти биће испреплетен око нас. Управо ту чињеницу Челеби Хафиз није узимао у разматрање, али ипак живот му је пронашао начин да то спозна. Иако успева да уништи Сиријце, појављује се жена, припадница сиријског рода у коју се заљубљује. Одлучује да спаси своју жртву и на тај начин, јавља се самилост и љубав, рађају се емоције које до тад није осећао. Он доводи њу у свој харем и постаје му најдража од свих жена. Овде видимо преокрет који до-

живљава силином љубави коју успева да осети. Заслепљен злом и осветом, ништа лепо на свом путу не проналази осим ње. Његов лик је дат у тренуцима када мржња управља његовом личношћу и поступцима. Затим добијамо увид у другу страну његове личности која је ипак способна и да воли и поштеди. Приповедач нас упознаје и са другом страном његове личности пре самих похода и напада. Био је невин и миран дечак, али одједном доживљава трансформацију након доласка са школовања. Међу људима који су га познавали као дете почињу да се шире гласине о књигама које су својим садржајем вероватно извршиле утицај на њега:

Дошао је на војску љраво са школа као виџак и миран младић, необично бијеле коже, црних очију, а риђавих обрва и наусница. И тај млади Хафиз одједном, али то одједном: као млијеко кад се љровари, љрејвори се у чејовоју и крволока рашника (Труп, 208).

Приповедач као да жели да стекнемо утисак да се то дешава изненада, неочекивано, међутим можемо да наслутимо да је та промена резултат дугогодишњих наслага незадовољства и мржње која је тињала у њему, док није добила начин да се оствари.

Са друге стране, у приповеци ЗЛОСТАВЉАЊЕ, као главни јунак појављује се газда Андрија Зерековић. Иако у друштву има завидан углед и поштовање од људи, нико од њих не примећује знаке насилника. Једну природу испољава у друштву, а потпуно другачију код куће. Супруга Аница постаје жртва вербалног, психичког насиља. Његови говори ниподаштавања и омаловажавања кулминирају до граница нетрпеливости. Аница не проналази начин да се супротстави, да затражи било какву врсту помоћи. Иако не постоји физичко насиље и видљиви знаци који могу то да посведоче, Аница мисли да је она сама крива за оно што јој се догађа и да не постоји могућност да потражи помоћ. Она осећа да је то неприродно стање, јер иако је навикла на трпљење мучног живота, ово јој постаје највећи изазов на који је наишла. Трпи, а ни сама не зна да ли би је ико разумео и уколико би јавно проговорила о томе. То је на неки начин безизлазан пут за њу, јер и поврх свега жене су свакако биле обесправљене у том добу. Међутим, не могавши да поднесе насиље које јој газда Андрија причињава, одласком добија моћ да одлучује о својој судбини. Свесна је да мора да поднесе терет друштвене осуде и неприхваћености, јер оно што је видљиво у јавности често се тумачи као једино истинито. С обзиром на то да је Аница уживала у богатству газда Андрије и притом да је он имао изразито повољну слику у друштву, сва оптужба је пала на Аницу и на њено вечито незадовољство оним што јој се пружа. Одлазак је њен одговор на насиље које проживљава. Насилник остаје несвестан Аничиног чина и даље не схватајући своју грешку и остаје упитан над судбином која га је снашла.

Сиријанка такође пристаје да буде потглачена, али насупрот Аници, покушава да задобије поверење и љубав Челеби Хафиза, све са циљем да

освети породицу и Сиријце који су невини страдали због његове opakости и одмазде. Мржња и зло су водили Сиријанку и она постаје оно што је он. Жртва постаје целат. Кажњава га и физички и психички. Одговор на насиље постаје насиље и оно се само умножава. Уколико упоредимо поступке Анице и Сиријанке, видимо да је одлазак ипак безболнији, него освета у виду кажњавања, јер она само још више унеспокојава жртву и страдање никад не престаје.

У приповеци Труп насилник је евидентан: то је турски освајач Челеби Хафиз који уништава сиријски народ. Међутим, постоји специфичност код овог ратника. Он не иде у бој само да би покорио супарнички народ, него да би сваку клицу постојања тог народа затро и уништио:

Тај је жаро и ђалио. Земља га је ђозвала Ваџрени Хафиз. Сметало му је и дражило га све што је живо и што стоји усјавно. Зато је све ђалио и рушио. И само се љутило што је ђоследњу џравку не може да сабије у земљу, што и камен не може да ђори. „Само ћу небо над Сиријом оставићи“ (Труп, 209).

Мотивација за такве поступке лежи у чињеници да су потомци Челеби Хафиза били на тим просторима, те су протерани у Стамбол. Освета и бес због учињених неправди представља оно што је интензивирало насиље на тим просторима. То му је давало одлучност, снагу и истрајност чак и у тренуцима када су сви други команданти посустајали у походима на Сирију:

И на крају, све је остало на једној чети и на Челеби-Хафизу, јер је он ђрмио на себе оно што нико није хтео да ђрми: да за свој рачун умирује Сирију и доџерује ђод царски закон и своју вољу све што је живо у ђој (Труп, 208).

Иако преузима своју некадашњу земљу, не задовољава своју сујету само са тим. Схвата да то није оно што истински жели, него затирање народа сиријског, јер док год постоји и један потомак Сирије, сматра свој подухват недовољним. Осећа као своју дужност да затре цео народ како би правда била задовољена и како би осветио свој род:

Свак је остављао све што има и сјасавао ђо живоџи, али и Хафиз је ђазео и остављао све за собом и ђурио само за живоџима као за ловином (Труп, 208).

Андрић описује силника у различитим позицијама. Првобитно је приказан на врхунцу моћи. Предводи харање Сиријом и испољава деструктивно понашање којим показује одржавање силе и доказивање народу своје надмоћи и непобедивости. На крају видимо пад Челеби Хафиза и камен спотицања оличен у поверењу датом једној жени, чији народ је уништио. Љубав и оданост коју јој пружа доводи га до тренутка у којем долази до казне за почињена недела. Није био свестан да спашавање само једне особе може да проузрокује одмазду за почињено. Иако ју је затекао на ивици живота и спасио од сигурне смрти, он на тај начин сажаљењем показује трунку људскости, али самим тим даје допуштење да казна буде наплаћена једног дана.

Мотив освете веома је релевантан за ово дело. Челеби-Хафиз осветом жели да успостави нарушену равнотежу. Међутим, није имао границе, ни људскости. Мржња га је преплављивала и није могао да јој се одупре. Само ју је хранио крвљу и зверски се наслађивао њоме. Осим тога што је убијао, испољавао је свој терор мучењем жртве на најгори начин. Жртве су бежале у пустињу, знајући да ће неминовно умрети од глади и жеђи, али им је и таква смрт била дража него онаква какву је приређивао Челеби Хафиз. Чак и на умору људе је опако усмрћивао:

Људи су бјежали у пустињу где је смрт била мање-више сигурна, али ипак мање страшна од Хафизових кољаника или њихових луча и катрана. [...] Ту су их сачекивали Хафизови људи и убијали као звјериње по појилима (Труп, 209).

Иако је деловало да његовом зло и насиљу нема краја и да ништа не може да му се испречи на путу, живот сам по себи има своје природне законе, који успостављају равнотежу: *Жарио је, љалио је, сјекао и вјешао, силовао и љобио, и све му је љолазио за руком, и нико му ништа није могао, ни божји закон ни царска рука, ни суза ни мржња оних које је љонио* (Труп, 209).

Приповедач скреће пажњу на једну чињеницу која може да доведе до потпуног преокрета у животу. Иако све иде једним током и делује незауостављиво, довољна је једна грешка у корацима да сруши све претходно саздано: *Има један лијек свакој муци и сваком злу, а то је: да у сваком минућу у живоћу човјека љостоји моћност да човјек љојријеши, колико за глаку љојријеши, али то је достја за његову смрт и љоћууну љројасћ* (Труп, 209). Гонећи жртве, наишао је на полумртву Сиријанку, која је молитвом коју је изговарала дотакла неки до тад невиђени део његове личности и изазвала милосрђе. У тој једној секунди и погрешној процени да је треба спасити стоји његова пропаст:

Али једној дана, у једној секунди, и он се љреварио: сажалио се над једном слабом и љолумртвом женом коју је срео на свом љућу. За један љрен ока љресћјао је да мрзи и љони, и то је било достја да се и за њеја нађе сабља (Труп, 209).

Непознати су мотиви због којих је у том тренутку Челеби Хафиз одустао од одмазде. Можемо да претпоставимо да је лепота та која га је засенила и заслепела. Осим тога, битан је мотив молитве. Она последње атоме снаге користи да изусти те речи, а не да се бори. Она је резигнирана, помирена са сигурном смрћу. Челеби Хафиз жели да осети страх жртве, али овде га није било. Управо га је можда то одсуство страха и борбе за животом навело да јој да јој подари оно што не жели.

Прошайшала је то као створење које се више не боји и не брани, јер је већ мртво и само још однекуд има дар љовора. Умјесто удараца, Хафиз је раширио руке. Његови људи, који су љрисклизали за њим, зашекли су ја још љако (Труп, 209).

Челеби Хафиз се хранио страхом, као и патњом и страдањем својих жртви. Убијањем неког ко се не опире смрти не би задовољио своју жељу за осветом, него би потврдио своју немоћ. У том моменту Сиријанка иако изморена и измучена, била је одлучнија и сигурнија него он. Његова моћ и сила морали су изнова да се потврђују, док је њена помиреност са судбином била достојанствена и горда. Иако је његова спољашњост деловала као моћна, његови поступци су управо показивали немоћ, јер ништа није било довољно да задовољи његову осветољубивост. Никада није могао да осети мир и спокој. Чак и осветивши све због чега је кренуо у поход, жеђ за крвљу постајала је све већа. Није могао да је утоли. Спашавање Сиријанке само је одраз његове немоћи која је тињала сакривена под маском *Ватереној Хафиза*, који жари и пали све пред собом.

Временом му је постала најмилија. Са његове стране се јављала самилост. Заштитнички настројен, блискост ка њој је кулминирала, док је њено неповерење и мржња истрајавала. Нагон за осветом био је интензивнији него захвалност за почињену милост. Можемо да претпоставимо да је њен нагон за животом био оличен у освети, знајући да нема никог свог и да је кривац за то човек који ју је спасао. У њој је живела жеља за осветом, коју је једном приликом реализовала. Добила је потпуно његово поверење, заслепљен љубављу и годинама које су прошле, заборавио је и на помисао о освети. То је тренутак слабости који је Сиријанка вешто планирала како би осветила своју породицу и свој народ. Пристајање на љубав би значило пристајање на заборављање својих корена и зла које је починио Челеби Хафиз.

Казна за коју се одлучује Сиријанка јесте доживотно мучење и патња. Не жели да га убије како би могао да осети све оно што је он чинио другима. Спаљује му лице са жељом да је посматра док то чини, у чему Драгомир Костић види и симболичко заустављање зла:

Ватерени Хафиз, крилати (дакле, неухватљиви) Хафиз, када је већ био оборен и онемогућен, обесмишљен је у ватри. Буктиња згасла на лице му, зауставила је његов симболички лет (Костић 2017: 434).

У том чину, она жели да је види, јер бол коју му наноси издајством само интензивира физичком боли, како би му показала како се осећала приликом истребљивања њеног народа. Наређује да му се одрубе ноге и руке, како би био потпуно онеспособљен, завистан од других и унакажен. Труп је заправо споменик злу који је починио. Међутим, и мимо свих недаћа, Челеби Хафиз истрајава у злу и након свега, јер ћутање је израз његове охолости и надмоћи коју и даље испољава макар и на тај крајње необичан начин. Ћутање постаје његов отпор:

Не говори. Живи протест мртвог човека, односно оно што је од човека остало. [...] То одбијање је, дакле, његов поново нађени идентитет! Делање не делањем. Говорење не говорењем. Активност пасиве (Костић 2017: 435).

Не видимо ни трупку покајања за све оно што је учинио. Примећујемо само гордост и истрајавање након почињених зала. Његово битисање сведочи о томе да зло никад неће бити искорењено у потпуности, јер док постоји човек и његова пала природа ће увек да оживљава и да ствара нове грешнике:

Људи као Челеби-Хафиз и даље поносито дижу главу без обзира што више немају ни руку, ни ногу ни вида очњег, а откако су их сасекли и онемогућили, не проговарају ни за живу главу. Од њих је остала само ташта охолост и њихова мисао од које и даље битишу (Самарџић 1979: 364).

Главна јунакиња у делу Труп нема имена, већ се само јавља као *Сиријанка*. Кроз њене поступке можемо да оформимо психолошки профил. Као што смо већ поменули, Челеби Хафиз, одлучује да ју спаси јер је на самрти, иако јој је убио читаву породицу. У том тренутку постаје њен спасилац, али у исто време убица њене породице. Док са једне стране осећа захвалност због чина који је учинио за њу и спасио је сигурне смрти, са друге стране он постаје особа којој би требало да се освети. Недуго затим, одводи је у свој харем и она му постаје супруга. Међутим, оно што ми сазнајемо јесте да мржња која је сакупљена у њој никада не јењава. Иако му је омиљена, и даље не сазнајемо какве емоције она гаји према њему. Задобија његово поверење у потпуности, али одлучује да то искористи и да савлада свог отмичара:

Та је жена с временом завладала и харемом и свим имањем Хафизовим и Хафизом самим. Њој јединој је вјеровало. Њој је остављао кључеве кад би долазило на своје походе (Труп, 209).

Можемо претпоставити да је Сиријанка све време чекала да Челеби Хафиз заборави њено порекло, али она освету није заборављала ни у једном трену, него је све радила у циљу њеног испуњења. Тренутак за освету смишљала је годинама, мудро чекајући моменат у којем ће бити најрањивији, те да га највише заболи казна коју му она приређује. Осветољубива је, али и перфидна и мудра. Не губи из вида постављене циљеве и предаје им се у потпуности. Самим тим што је задобила поверење неког ко га ником не даје показује да је вешт манипулатор, који зна како да добије све што жели:

Она је ово годинама смишљала и спремала, вјешто се претварајући и чекајући згодан тренутак да своју освету изврши. И док је имао очи дагледа, могао је да види: најдраже од свих бића, једино створење над којим се сажалио, које му је било блиско и коме је у живоћу повјеровало, скакало је око њега, избезумљено и зајењено, и добацивало му нејасне ријечи и увреде. Она није дала да га убију, а њу су сви слушали, јер је хтела да гагледа како се мучи, и да он види да онагледа (Труп, 209).

Замаскираном љубављу успела да је да га заведе и уништи. Поред психичке боли коју му је нанела самим издајством, одлучује се и физички да га унакази, али и да га остави у животу, како би могао да осети патње и страдања које је наносио другима и на својој кожи.

У уводном делу приповетке ЗЛОСТАВЉАЊЕ Андрија Зерековић представљен је у зрелом добу, на врхунцу моћи у пословном и финансијском погледу. Осим тога, приказан је његов углед и кредибилитет, због којег су га дубоко ценили и поштовали људи са којима је сарађивао:

Он је био човек који је давно прешао четрдесету годину и имао је фабрику чешака [...] Његов кредит и углед били су одавно утврђени у пословном свету (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 256).

Поред тога сазнајемо и начин његовог одрастања и сазревања. Уочавамо које је карактерне особине стицао и како је социјални статус и окружење у којем је живео утицало на формирање такве личности: *Селачко дете, он је сам, својим радом, својом штедњом и скромношћу постигао све што је имао: имање, радњу и положај* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 256). Оно што можемо да приметимо јесте да потиче из сиромашне породице. Управо то сиромаштво имало је круцијалну улогу у његовом одрастању и даљем животу. Притисак сиромаштва акумулирао је емо у њему, притом развијајући особине борца и изврсног грађанина. Такође га је потакло на развијање скромности, као што га је навело на штедњу за стварање боље будућности и стицање успеха и признања зарад материјалне стабилности. Све ово не би било погубно да није, посветивши године зацртаном циљу, запоставио остале аспекте живота. Није основао породицу и дом у млађем добу, већ у тренутку када његова животна снага јењава. Приповедач истиче да разлог томе лежи у чињеници непроналажења оног што је желео у женама које је познавао. Међутим, на основу речи Андрије Зерековића и знајући његову визију жене која је оличена у избору супруге, долазимо до закључка да ни Аница, ни таква као она, не би биле добре за њега у ранијем добу. Тиме не би могао да задовољи свој емо и потврду оног што има, што је коначно пронашао у тренутку када је то био у могућности. Аница је прикладна баш у том тренутку у којем се и оженио, јер је он богат и моћан, те је њена немаштина само још један од начина за потврду своје супериорности.

Вредност онога што стиче поистовећује са сопственом вредношћу, што се провлачи кроз све његове ставове и размишљања. Управо зато није ни нашао жену, а нарочито не такву као што је Аница, јер њено сиромаштво на којем инсистира Андрија тада не би било потврда његовог успеха, него насупрот томе, његовог пада. Научен да све гледа кроз материјалну добит, није способан да уочи и цени квалитете које заиста поседује како он, тако и његова супруга. Током тешког животног пута, Аница стиче различите способности. Након мајчине смрти постаје стуб куће, где води бригу о млађим сестрама и брату. Постаје храбра, истрајна и непоколебљива. Њену рањивост нико не може да уочи, јер својим радом и трудом показује неустрашивост пред животним недаћама. Жртвује се и подређује свој живот туђим потребама, али прихватајући своју судбину мирно и одважно, без трунке отпора и жаљења. Достојанствено подноси судбину коју јој је живот одреди-

о. Андрија занемарује све њене карактерне особине и вредности, истичући само сиромаштво и лепоту као највредније што Аница има. Стекавши довољно богатства да потврди властиту вредност, задобија лажно самопоуздање. Аница притом постаје један од украса његовог „савршеног“ живота какав је одувек замишљао:

То је било оно што је он тражио, због чега је и ушао у његовине, а није се оженио, и што је сада могао себи да доусти: лепа, круна, чедна и послушна девојка. Уколико боље што је сиротиња. Узети сиротињу а вредну девојку у кућу – значи осећати сваког дана још једно задовољство више од својешког стеченог благодарења, и сваки даном ја помало увећавајући (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257).

Андрија није могао да допусти себи да се ожени раније, јер није стекао довољно новца колико је сматрао да је неопходно за лагодан живот и успијање на друштвеној лествици. Недостатак самопоуздања и поверења у сопствене квалитете спутао га је да се ожени и створи дом у млађем добу. Поред тога, сматрао је као једини начин освајања лепе и вредне жене поседовање материјалног богатства које може да замаскира све остале недостатке. Управо због тога је на стратегијски и перфидан начин покушао да се успне у свим аспектима живота, да би на крају могао да има жену какву жели. Да посматрао другачије и без присуства прорачунатости, пронашао би партнера кога красе исти или слични квалитети са којим би се упустио у заједничку битку стварања и напредовања. То не би учинио тек након постизања свега тога, притом бирајући неког много „слабијег“ од себе у том тренутку. Оно што га је спутавало поред немаштине, био је и физички изглед:

Није био никад наочити ни леп човек. [...] Све је код њега било савршено, осим његовог сиромашног изгледа. Ни у колеџу није био леп, а доцније животи ја је дошле ривао на чудан калуј. Управо, он је био савршен типичан ружан човек (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257).

Управо због тог недостатка, покушао је да га компензује гомилањем богатства, јер је знао да је оно магнет за лепоту:

Лепоћа је ствар која није и расте тамо где случајно падне, код сиромаша као и код богатих. Само што богатство привлачи себи и лепоту сиромаша, као што хладни предели вуку топли ваздух. То је један од оних свемоћних закона у нашим друштвеним односима, а за те законе јасно Андрија је одувек имао нарочито развијен поглед и смисао и, познавајући их добро, он се помоћу њих, као помоћу живих снага, усмињао и на друштвеним лествицама и у својим рођеним очима (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257).

Андрија посматра Аницу као ствар, што додатно доприноси његовом осећају успеха. Из његовог угла, успех се темељи на стицању свега што човек може да пожели. Чак иако није обдарен нарочитом лепотом, тај недостатак надомешћује женидбом са лепом женом. На тај начин расте у сопственом одразу, сматрајући да тако расте и у очима друштва.

Са обзиром на то да вредност поистовећује са вредношћу онога што неко има, значи да се и на тај начин се осећа доминантно над Аницом, која не располаже никаквим добрима. Самим тим, она је из његове перспективе безвредна и та разлика је непремостива. Кроз њу може перманентно да доказује своју вредност. *Јер сѣицање јестѣ, догуше, бежање од сиротиње, али да нема сиромаха, како би се мола мерити вредности и ценити усѣх оних који сѣкну?* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257). Андрија свесно тражи подређену жену, у којој ће стално тражити потврду да ради исправну ствар, да ју је спасио од беде, хранећи свој его. Био је свестан да ће Аницу да привуче његово богатство, јер на тај начин она може да се ослободи потешкоћа преташњег живота. Она је притом млада, неискусна и очекује спас у животу са њим, не слутећи шта је чека иза те фасаде.

Историја његовог напредовања слика је постепеног откривања онога што тиња и развија се у њему годинама. На врхунцу моћи, нарцисоидност и препотенција добијају своју највишу меру. Куповином куће у којој је живео богаташ, преузима све онако како је затечено. И у том поступку можемо да откријемо неке његове особине. Андрија као да покушава да преузме богаташки статус, поседовањем ствари које су други имали. Примећујемо да је сналажљив и да има добру интуицију, јер успева са мање напора да добије оно што хоће. У чињеници да је постао привредник уткани су сви напори и патње које је имао на свом тешком путу. Управо због тога стално истиче себе као привредника, што у његовој терминологији има дубље значење од примарног: *Он је од ње направио циљ свих својих љажи и најора, и сада кад је њај циљ постојио, изговарао је њу реч безброј љажа дневно с неком освешничком слашћу којој је дубље значење и љажи смисао само он знао* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257). Међутим, потреба за доказивањем све више добија маха, а женидба је врхунац успеха, који је потајно мислио да је за њега недостижан: *Женидба је у њему љажавала уживања која је досад имао и која љажи од рада, шпекулације, друштвеној љожаја и сѣицања, а љоред љажа задовољавала је оне жеље на чије остварење није никад смео ни да љажи и за које је љажи сумњао да ли су за ња остварљиве* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257). Зависан од туђег мишљења и околине, жели да створи слику идеалног грађанина. Управо те интенције извиру и све остале жеље и поступци Андрије Зерековића. Доласком жене у кућу слика коју је желео да изгради у очима света била је заокружена: *Пред његовим унутарњим љољом љоружавала се дошадашња љерсѣкѣива и ошварала нешто као неслућени рај љољно усѣлој живој* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 258). Оно о чему Андрија није водио рачуна јесте да остваривање циља није крај и да после њега постоји ново поглавље живота. Није знао како би требало да се понаша у заједници коју је створио. Није схватао да мора да негује однос, да уважава биће крај себе, да га осећа и разуме. Особа не може бити својина и имовина, како се он односио према Аници: *Све је ово моје, од косе ља до ножних*

ћрстѣију, моје и ничије више! (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 258). Андрија је у Аници видео идеалног саговорника, који га помно слуша, све потврђује, а зна да нико неће сазнати оно што говори. На тај начин је газда Андрија додатно потврђивао своју вредност и хранио его, не марећи за биће покрај себе:

То је сада њојлина и ширина, њисусѣво једној бића које ћуѣи или њовлаћује, а ѡред којим се не мора уздржавати ни снебивати. Први ѡуѣи у животију он може да ѡвори слободно, без рачуна и обзира, да ѣласно машиѣа, да ѡростѣире и разѣледа све оно шѣо искоѣа из себе. И шѣо је слатѣко и заносно, као да ѡвори целом човечанствѣу, а сићурно и ѡверљиво као да ѣа казује црној земљи. Тек са оваквим слушаоцем види човек сам себе, шѣа је и ко је, какав је и колики је, шѣа све зна и уме, може и сме (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 258).

У оваквом схватању жене су се крили остали проблеми, а газда Андријина права природа само је дошла до изражаја. Аница је била подобна за оно што му је требало да задовољи егоманијачке претензије. На тај начин Аница постаје жртва психичког насиља. Оно је приказано градацијски кроз низање разговора и поступака газда Андрије, као и Аничиним нагомиланим патњом и трпљењем. Проводила је дане и ноћи слушајући његову хвалу. Постајао је неко други пред њом, мењао је лик који се могао видети у друштву:

Како који дан, њој су ѣи разѡвори све неѡријатиѣији и све тежи. Ни сама себи неће да ѡризна колико је муче и замарају. Збуњују је њеѡв нов начин ѡричања, ѡун неодмерености, жесѣине, ироније, ћудљивости и нездраве машиѣе, и шѣолико ѡйречан са њеѡвим ѡвором и ѡнашањем ѡреко дана, на ѡслу и у друшѣтву (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 259).

Можемо да уочимо да се заправо лик Андрије одликује митоманијом, знајући да је то појава у којој личност хиперболизује догађаје, где и сама поверује у њих у новом облику: „Митоманија, склоност ка преувеличавању догађаја, од којих се прави мит; тежња да се измишљени догађаји прогласе истинитим“ (Крстић 1988: 333). Митоманија са собом повлачи и нарцисоидност. Обе особине уочавамо паралелно у свим измишљеним догађајима који се градацијски представљају Аници. Он све зна и у све се разуме, нема нико ко је толико надарен као он. Његови наступи су попут позоришних комада у којима главни јунак не пристаје на крај драме, него страсно и непрекидно наставља да глуми пред неким посматрачем. Ово управо сведочи о парадоксалности која је присутна у његовом психолошком профилу. Потреба да истиче своје вредности, квалитете и супериорност, одражава заправо комплексе ниже вредности који доминирају његовом личношћу и са којом не може да се избори без саговорника коме ће градити лик онакав какав би желео да буде.

Уколико посматрамо лик Анице, можемо да приметимо да увид о њеним карактерним особинама стичемо на основу односа које гради са другима. Приповедач ретроспективно осликава њен живот. Првенствено је приказан њен положај након развода брака, а потом имамо увид у то како је

живела Аница док је била у родитељском дому, након уласка у брак, као и током њега. Аница је увек била тиха и неопажена, без приговарања и опирања судбини. Прихватала је све ћутећи и није показивала отпор према било чему: *То је била једна од оних рејских жена које умеју да буду корисне без речи, које не шраже подсирека у признању, не узимају после сваког најора маску мученице, и које у свему изгледају довољне саме себи* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 256). Након мајчине смрти, пристаје да се жртвује за породицу и поступи према неписаним правилима друштва у којем најстарија сестра треба да понесе терет породице и преузме улогу мајке, занемарујући при том сопствене жеље и потребе. У том поступку видимо њену храброст, сигурност и трпељивост. Осим тога, примећујемо да дужности које друштво налаже ставља на пиједестал и не покушава да им се успротиви. Управо такав карактер у споју са судбином за коју је предодређена, створио је од ње биће спремно да буде на услузи свима и да удовољава свачијим потребама, а не само породици:

По нужди и по навици, шакве девојке постојау безлична, несавремена створења, неошторна према шупћим егоизмима, виршуози несебичности, увек спремна на сваку жртву и увек мучене осећањем да нису довољно дале ни учиниле. Пошћо су ућушле у себи, у самом зачећку, природну женину тежњу за личном срећом, оне се жртвују за свакога и свако може да их искоришћује, али никоме нису довољне (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 256).

Годинама радећи по моделу у којем мора да буде подређена и да је искоришћавају, не знајући за другачији модел по којем може да се избори против окова које јој живот намеће и живи срећан живот, агонија се наставља и након одласка из родитељског дома. Сада само њен господар није отац *човек мртудан, љреке нарави*, него је то газда Андрија, који је Аницу приметио и који је желео да она употпуни празнину коју је годинама осећао: *Њена вредноћа и њена снажна, скривена лейоша замакле су за око љазда-Андрији* (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 256). Можемо приметити да је Аница ипак очекивала неку врсту спаса и бега од пређашњег живота удајом за двадесет година старијег газда Андрију. То је био корак ка промени и скидању окова и терета које је имала. Ипак је њен први отпор и жеља за променом оличен у том поступку. Како је за Андрију брак био прорачунат, можемо да претпоставимо да је и Аница нашла свој интерес за улазак у брак. По њеном понашању након удаје препознајемо да је постала растерећенија и слободнија:

У новој кући Аница се одмах у ћочешку ослободила и љролейшала. Њена лейоша је сада долазила до свога љравог израза. Поћустћо је онај љрч који је за време девојашћва држао стћешћућим цело њено боћашћо шћло. Развезала се њена снаћа. [...] Ђушћљива, скромна, а увек једнака, она се крећшала мирно и слободно по кућћи коју је љреобразила самим својим љприсусћћвом колико и својом стћалном брћћом и љажњћом (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 257).

Међутим, догађа се преокрет већ у самим почецима. Андрија показује своје друго лице које није видљиво у јавности. Истиче колико вреди и колико је она почаствована да буде са њим. Аница није придавала значај овим поступцима. Када су се изливи самопохвале интензивирали, покушала је да их избегне на различите начине, али тишина која је долазила са њене стране давала је утолико више простора за његов говор:

Њој су ши разговори све нейријатнији и тежи. Ни сама себи неће да призна колико је муче и замарају. Збуњује је његов нов начин причања, њун неодмерености, жешћине, ироније, ћудљивости и нездраве маште и толико ојечан са његовим говором и понашањем преко дана, на послу и у друштву (ЗЛОСТАВЉАЊЕ, 259).

Аница опет постаје оно што је била у родитељском дому. Опет ствара зид око себе и не дозвољава да јој ишта поремети свет тишине и трпљења који наставља да негује. У новонасталим околностима, појављују се и емоције страха, које почињу да је обузимају, али и даље остаје мирна. Она зна да јој повратак код оца није дозвољен, као и било какав вид одласка из куће у коју се удала, што значи да је присутан већи страх од осуде друштва него страх који јој се јавља од супруга:

Поништавање личне воље појединца је суштински процес који започиње у његовом најранијем дјетињству, што неминовно доводи до ситуације у којој је његово битисање обиљежено трајним осјећањем страха од грешке коју би друштво могло да уочи и, неминовно, санкционише (Мацура 2018: 98).

У том периоду одлазак жене третирао се као непожељан, јер према правилима друштва жена мора, иако постоје било какви видови насиља, да истрпи све што брак носи. Она бива стигматизована уколико дође до развода брака, иако кривица може да лежи и у партнеру. Аница покушава да савлада проблеме ћутањем, бежањем на било који начин од исцрпљујућих и напорних говора газда Андрије. Кревет јој постаје место бега, али то га није спутавао да наставља своје монологе. Није је доживљавао као људско биће. Битно му је само да испуни своју потребу за самопотврђивањем, да нахрани свој его и да мирно заспи задовољивши своје прохтеве:

Аница јасно и до краја артикулише свој статус – за мужа је небитна као особа, она је само ствар, неко пред ким може да изводи свој *вашар чудовишта*, умишљену представу о себи. Њена мука је двојака, јер не само да не може другима описати како се осећа, већ се и сама осећа кривом што то трпи (Дојчиновић 2018: 286).

Андрија није примећивао њену женственост и сексуалност која је у њеним годинама била доминантна. Није обраћао пажњу на њено опирање и непристанак на наставак приче, иако је, ако не речима, онда мимиком, гестикулацијом и својим понашањем то покушала да каже: „Умјесто да млада, лијепа супруга Андрију инспирише на исказивање њежности и физичку љубав, њено тихо присуство дјелује стимулативно само на његову машту у вези с њим самим, са замишљеним његовим везама, угледом, зна-

чајем и моћи“ (Мацура 2018: 107). Није могла да смогне довољно храбрости, да му се супротстави, јер је њено самопоуздање потпуно било деградирано. Цео живот живела је животом жртве, бићем по страни, које нико не примећује и не уважава, већ само очекује извршење дужности. Њој није било тешко да било шта ради и удовољава у свему, јер је на тај начин остајала између својих зидова сигурности, мирне луке у којој зна какви су закони и како може да се осећа сталожено.

Након одређеног времена, Аница ипак почиње да размишља на другачији начин, о бегу из куће што је усхићује и узбуђује. Замишљање свакодневнице без газда Андрије даје јој полет и самопоуздање. Овде можемо да видимо трансформацију коју доживљава. До тад се није усуђивала да размишља о потенцијалним решењима, а сада одлучује да направи прекретницу, свесно и одговорно, подносећи све осуде и клевете од друштва. Иако не уме да искаже своју потребу и незадовољство речима, одлучује се да оде из куће без речи и на тај начин покаже како може да се заштити и живи самостално и независно. Њен поступак говорио је уместо ње. Пронашла је у себи ону одлучност и храброст која јој је била нарушена током брака. Ослобођење које је доживела након брака постало јој је значајније од свих осуда друштва у којем је пребивала. Нико није могао да зна шта се крије иза врата доба Зарековића. Постаје сопствени спасилац, а агресора пушта да спозна грешке.

Заједничко за лик Анице и лик Сиријанке јесте отпор према насилнику и целату. Обе у једном тренутку одлучују да прекину терор који осећају, не марећи за цену коју морају да поднесу. Аница подноси осуду друштва, Сиријанка жртвује сопствени живот. Аница осећа ослобођење и радост након одласка од целата, док Сиријанка освету доживљава као спас и слободу. Са друге стране, Челеби Хафиз истрајава у бесу и злу, чак и након казне коју му приређује Сиријанка. Газда Андрија до краја не увиђа своје грешке, и даље несвестан насиља које је вршио над Аницом. Остаје сам себи највећи непријатељ, остаје незадовољан и тражи потврду од других своје сопствене вредности.

Извори

- Андрић 2008^а: Андрић, Иво. ЗЛОСТАВЉАЊЕ. In: Андрић, Иво. *Сабране приповећке*. Приређивање и поговор Жанета Ђукић-Перишић. Београд: Завод за уџбенике. С. 254–264.
- Андрић 2008^б: Андрић, Иво. ТРУП. In: Андрић, Иво. *Сабране приповећке*. Приређивање и поговор Жанета Ђукић-Перишић. Београд: Завод за уџбенике. С. 205–209.

Литература

- Дојчиновић 2018: Дојчиновић, Биљана. Андрићеве приче о насиљу над женама: МАРА МИЛИСНИЦА И ЗЛОСТАВЉАЊЕ. In: Вранеш, Александра (ур.). *Иво Андрић у нашем времену*: зборник радова. Вишеград: Андрићев институт. С. 275–293.
- Костић 2017: Костић, Драгомир. О злу, о освети, о тишини, о самилости (Труп Иве Андрића). In: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. Нови Сад. Књ. 65, св. 2. С. 417–447.
- Лујановић 2012: Лујановић, Небојша. *Постфеминистичка критика и дискурс облици женскости у Андрићевим њијовијетима*. In: Тошковић, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, S. 207–220. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 5]
- Мацура 2018: Мацура, Сања. *(Не)јеристајање на злостављање*. In: Вранеш, Александра (ур.). *Иво Андрић у нашем времену*: зборник радова. Вишеград: Андрићев институт. С. 97–114.
- Самарцић 1979: Самарцић, Радован. Андрићев Труп. In: Кустурица, Емир (ур.). *Иво Андрић у нашем времену*: зборник радова. Вишеград: Андрићев институт. С. 363–375.

Софија Савић (Банатско Карађорђево)

**Comparative analysis of characters
in the works CORPSE and ABUSE**

In this paper, we will deal with a comparative analysis of the characters in Andrić's short stories CORPSE and ABUSE. Although seemingly these two tales are temporally distant, because one tale belongs to the so-called „fraternal“ cycle, and the other describes modern city life, certain parallels can still be found. The similarity is reflected in the processes of creating bullies and turning points in the lives of the main characters, which further influence the formation of the characters and their transformation. In addition, female characters become drivers of change. We will see how the victims experience their executioners, what their existential position is and how this further affects their actions and the upheavals they experience. Psychological analysis of the characters will be in focus. We will also look at the forms of violence that are dominant. We will see what satisfactions are present and caused by the suffering of the victims, as well as the internal motivation for intensifying evil and violence. We will

look at the positions of the victims and the way in which they perceive their „jailers“. We will explore the motive of revenge and the motive of love that leads to transformation.

Софија Савић
Банатско Карађорђево
savicsofijaaa94@gmail.com

Силвана Симоска (Скопје)

Дипломатско-везирското милје во расказите на Иво Андриќ како автобиографски отслик

Тројниот кариерен врв на Иво Андриќ како писател, дипломат и научник се отсликува и во неговиот повеќеслоен опус (песни, раскази, хроники и др.). Во овој прилог ќе бидат расветлени неговите раскази со дипломатско-везирски печат, во најшироката смисла на зборот, од синхрониска и од дијахрониска перспектива. Алката што ги поврзува европските со османлиските ликови дипломати кај Андриќ е човечката димензија која автобиографски се отсликува во сомнежите и стравовите при донесувањето и спроведувањето дипломатски одлуки, манифестирајќи се со посттрауматски страдања и психосоматски тегоби.

1. Наместо вовед: Андриќевата дипломатска мисија

Иво Андриќ е редок пример со троен кариерен врв. Привршувајќи ги студиите на Филозофскиот факултет (Кралски универзитет на Фрањо Јосип Први во Загреб 1912, Виена 1913, Јагелонски универзитет во Краков 1914) непосредно по Првата светска војна, Андриќ својот леб првично ќе го заработи како секретар трета класа во Министерството за вера, на што се надоврзува дводецениската дипломатска мисија (1920–1941), обележана со цезурата од избувнувањето на Втората светска војна, а се заокружува со писателската дејност, во која се слеваат бурните искуства од светската политичка мапа (Тјарко 2014). Во дипломатските времиња спаѓа и неговиот студиозно-научен интерес за научното пристапување кон политиката (докторат во Грац, 1924). Неговиот живот може да се сведе на интересот за разбирање на големите политички движења (Млада Босна), давајќи своевиден активен придонес кон политиката преку дипломатијата, поблагата форма на политичкото дејствување, а кога таа затајува со Светските војни, тој прибегнува кон фиктивниот свет на литературата, обработувајќи ја светската политика во литераризиран облик.

Андриќ ја започнува својата разнолика дипломатска дејност како претставник на Кралството СХС во Ватикан, останувајќи на ова место речиси до крајот од 1921 г. Оттаму преминува како вицеkonzул втора класа во Генералниот конзулат на Кралството во Букурешт (1921), каде што црпи

инспирација за својот расказ Ноќ во АЛХАМБРА. Дипломатската работа ја продолжува од Букурешт во Трст. По релативно кусиот ангажман во Трст, добива прекоманда во Грац (1923), посветувајќи се меѓу другото на докторската дисертација (1924). Конечно, дипломатската мисија го води во својство на вицеkonzул во Генералниот конзулат на Кралството Југославија во престолнините од романското јазично подрачје, како што се Марсеј (1926; нарекувајќи го овој град *varoš*, Тошовиќ 2012: 20), Париз (1927)¹, Мадрид (1928), Брисел (1929) и Женева (1930, секретар на Постојаната делегација на Кралството Југославија во Лигата на народите; *Ova Ženeva je mrtva i dosadna varoš*, Andrić, сп. Тошовиќ 2012: 31).

Фашистичкиот Берлин, во кој Андриќ престојува од 1939 до 1941 година, едновременно ја обележува кулминацијата и перипетијата на неговата дипломатска кариера. Кулминација, зашто Берлин го обележува врвот на неговата дипломатска кариера, Андриќ за првпат на возраст од 47 години (Тошовиќ 2012: 43) добива амбасадорско место (по неговата висока функција како помошник-министер во Министерството за надворешни работи); перипетија, зашто Берлин истовремено го навестува и рапидниот крај на неговата дипломатска мисија. Самиот Андриќ ќе истакне подоцна дека мисијата во Третиот Рајх му била особено тешка и годините поминати таму му биле најмачните години во неговиот живот (Martens 2019).

Трагично за Андриќевата дипломатска кариера и мисија е тоа што се одвивала меѓу двете светски војни. Токму ова горко животно искуство и сознание во кое се испреплетуваат емоции на резигнација, предавство, изневереност (Андриќ не бил вклучен во преговорите за приклучување на Кралството Југославија во т.н. Троен пакт (Германија, Италија и Јапонија) (Тошовиќ 2012: 47)), се претвора во среќна иницијална каписла низ која му се отвора патот кон неговата втора професија – писателството. Овде Андриќ конечно душевно ги преработува, односно автобиографски ги литераризира сите свои дипломатски и човекови невештини, неуспеси, недоследности, недоумици, кои оставаат длабоки траги во него.

На прашањето што значи дипломатијата, всушност, историчарот Огњен Карановиќ ќе ни одговори со прашањето: „А, што друго е дипло-

¹ При неговата мисија во Генералниот конзулат во Париз (9.12.1927–10./28.4.1928; Тошовиќ 2012: 29–30), посебно го истражува архивот на Министерството за надворешни работи, пред сè, извештаите на францускиот генерален конзул во Травник од 1809 до 1814 г. Имено, тоа е периодот што ќе се прослави низ перото на Андриќ во светската литература преку неговата Травничка хроника, со поднаслов КОЗУЛСКИТЕ ВРЕМИЊА, што ќе ја објави дури во 1942 г., по избувнувањето на Втората светска војна, односно по неговото враќање од Берлин во Белград.

матијата, ако не во прв ред, софистициран начин на раскажување што се одвива меѓу двајца или повеќемина раскажувачи“ (Karanović-www).²

„Дипломатското раскажување“ (Karanović-www)³ на Андриќ е дводимензионално. Имено, тука станува збор, од една страна, за синхрониската европска дипломатија, која го допира дното на цивилизацијата во времето на Андриќ, допуштајќи да се случат две светски војни, и дијахрониската османлиска дипломатија, од друга страна, позната по своите хегемонистичко-ориентални сфаќања.⁴

Од расказите со дипломатско-везирски печат ќе ги издвоиме следниве: НА ВТОР ДЕН БОЖИК (НА ДРУГИ ДАН БОЖИЌА / NA DRUGI DAN BOŽIĆA, 1924) и МОСТОТ НА ЖЕПА (МОСТ НА ЖЕПИ / MOST NA ŽEPI, 1925); маргинално ќе бидат опфатени и ДЕН ВО РИМ (ДАН У РИМУ / DAN U RIMU, 1920), како и НОЌ ВО АЛХАМБРА (НОЌ У АЛХАМБРИ / NOĆ U ALHAMBRI, 1924).

2. Европското дипломатско милје во расказите на Андриќ

Синхронизмот на дипломатското милје се насира низ скицирањето европски, пред сè, австриско-француски дипломатски ликови од крајот на 19 и почетокот на 20 век, кои потсетуваат на Андриќевата сопствена бурна дипломатска кариера во екот на Првата и на Втората светска војна, период на пресвртнички превирања во Европа. Расказот НА ВТОР ДЕН БОЖИК од 1924 година прототипски ќе го издвоиме како расказ со европскодипломатски печат.

Верски мотивираниот наслов на овој расказ алудира на вториот ден од Христовото Рождество, кога според католичката и православната литургија ѝ се оддава слава на Богородица, но и на Св. Стефан, првиот маченик што го жртвувал својот живот за вербата во Христа. Според народните верувања, на втор ден Божиќ се величат, исто така, и солидарноста, пријателството и милосрдие, па така, секој гостин што ќе стапне на овој ден на прагот од домот треба да биде удостоен. Карактеристични за овој ден се социјалните интеракции со роднините, кумовите, соседите и пријателите. Во духот на

² „А шта је друго дипломатија, уколико у првом реду није софистициран начин приповедања које се одвија измеѓу два или више приповедача?!“ (Karanović-www).

³ Во духот на „дипломатското раскажување“ („дипломатско приповедање“) дипломатите раскажувачи („приповедачи“) се според Карановиќ (Karanović-www) „врховни мостоградители“ („врховни мостоградитељи“).

⁴ Најпластично дипломатските страдања на Андриќ се проицирани во Травничка хроника врз францускиот конзул Давил, кој мошне тешко се справува со подлостите и пакостите на везирите и на пашите – османлиски дипломати – кои се делегирани во Европа, односно во Босна (Simoska 2020, Тјарко 2014).

овие народни обичаи, испреплетени со симболиката на вековната традиција и на пожртвуваноста, Андриќ ќе ја креира увертиратата на овој расказ: генералниот конзул и конзулката на втор ден Божиќ се враќаат, како и секоја година на овој ден, од вечера од кај братот на конзулката.

Во овој расказ Андриќ детално ги опишува телесните (*шеќерна болест*, реума 205, *ишијас* 207), а пред сè, душевните страдањата на (веројатно францускиот) средовечен генерален конзул и неговата сопруга конзулка, кои се манифестираат како на приватен така и на професионален план. Конзулот и конзулката не само што се отуѓени како брачни другари еден од друг, ноќевајќи во различни спални соби, туку и од самите себеси. Двајцата се, всушност, трагикомични инфантилизирани ликови. Конзулот поради прекумерната телесна тежина е беспомошен и не може самиот да се качи во постелата, а конзулката е веќе до таа мера разобличена, што не личи, според Андриќ, на женско (НА ВТОР ДЕН БОЖИК, 206). Сличен изопачено-пејоративен опис Андриќ ни нуди за еден поранешен конзул во опуштено друштво на дипломатскиот курир Никола Крилетиќ во ноќен бар во Букурешт во расказот НОЌ ВО АЛХАМБРА, кој е плод на Андриќевиот престој во својство на дипломат во Букурешт (Čolević 2018).⁵

Алудирајќи на растечката одговорност на дипломатите со нивното унапредување, Адриќ маргинално ги опфаќа и безгрижните времиња на конзулот (и на конзулката), кога тој бил само писар во конзулатот. Тогаш брачните другари имале време и за гротескни инфантилни игри (*Толи лашаиша!*, НА ВТОР ДЕН БОЖИК, 206). Но, со растечкиот расчекор меѓу навидум избалансираниот внатрешен и надворешен свет на протагонистот дипломат, „играта се претвора во плачка“, канализирајќи го психолошкиот притисок под дејство на алкохол во надворешна агресија во ноќните авантури на дипломатскиот курир по име Никола Крилетиќ, „кој пие и бара кавги во кафеаните во Рим и во Букурешт“ (Čolević 2018: 229), односно во расказот ДЕН ВО РИМ (оквалификуван од Владушиќ (Vladušić, 2011) како *gojgeneц* (*došljak* 395), *трубијан* (*grubijan* 399) и *дивјак* (*divljak* 400) и во расказот НОЌ ВО АЛХАМБРА, како и во внатрешна агресија во вид на кошмари кај конзулот во расказот НА ВТОР ДЕН БОЖИК.

Монотонијата и депресијата што со годините притаено се напластиле врз брачниот живот на конзулот и на конзулката, кулминираат на втор ден Божиќ во кошмари што го измачуваат конзулот и не му даваат душевен мир (НА ВТОР ДЕН БОЖИК 206). За да биде конзулскиот, а всушност, Андриќевиот апсурд уште поголем, тој самиот себеси се сонува како конзул што кафкијански е шиканиран од конзуларниот службеник што му е подреден.

⁵ Во Букурешт Андриќ го запознава и Николај Константин Бацарија, Властодар од Македонија, за кој се претпоставува дека му помагал при неговите преводи од романски на српскохрватски јазик (Nedelcu/Čolević-www).

т. е. од сопствениот слуга по име Никола. Несигурноста на конзулот, покрај безброј сертификати и одликувања (*гилломи, ејзеквајтури, оргени*, 210), ја потхранува неговата анксиозност и ја претвора во паничен страв од евентуално разрешување од својата функција. Стравот и инсомнијата се, всушност, чести придружници на Андриќевата психа уште од детството (Andrić 2020: 11–12).

Мотивот на Св. Стефан, т. е. на маченикот што го дал животот за своето христијанско кредо, Андриќ го рефлектира во овој расказ врз дипломатот, односно врз генералниот конзул, кој божем во сон, а всушност, најаве — покрај *шешка/ша/ одговорност*, лично нанесените *неправди, ѝонења, зајуби* (206), па дури и по цена на противзаконски дела (*меници со лажни ѱошћисци*, 206) — се жртвува себеси за доброто на својата татковина и за светскиот мир. Безизлезноста на конзулскиот маченик Андриќ ја исцелува во расказот НА ВТОР ДЕН БОЖИК со зборовите: *сонош е лаја, а Госѱод е висћина* (210), сакајќи да ни приопшти дека само Господ е сведок на неподносливите страдања на конзулот.

Конзулските страдања опишани во овој расказ повеќе од очигледно автобиографски ги отсликуваат Андриќевите автентични дипломатски искуства и искушенија во исклучително тешкиот период на неговата служба меѓу двете светски војни и почетокот на Втората светска војна, поточно до април 1941 година.

3. Османлиското дипломатско милје во расказите на Андриќ

Дијахронискиот везирски период се протега низ повеќе вековната османлиска окупација на Балканот, во која се опсервираат османлиските делегати, т.н. везири и паши, при нивната мисија во Босна или во срцето на Османлиската Империја, во Цариград. Во вечната потрага по градењето мостови меѓу народите, религиите и културите, Андриќ ѝ дава значајно место и на османлиската дипломатија во своите дела (Simoska 2016: 110), па така и во расказот Мостот на ЖЕПА од 1925 година.

Во него се опишува осамениот везир Јусуф, родум од Босна, поточно од селото *Жеја*, кој е одведен на кревка деветгодишна возраст во срцето на Османлиската Империја, во Цариград. *Големииш везир Јусуф*, така го започнува Андриќ расказот, и по четири години *везирување* (Мостот на ЖЕПА, 175) паѓа како жртва на *ојасна инћрија* и се соочува со затворска казна. Како што е вообичаено, душевната болка на везирот Јусуф Андриќ ја потцртува со описот на метеоролошките услови, кои се претставени со негативно конотирани епитети: *лоша и сћудена ѱролеш која никако не му дозволувааше на лејшошо да се ѱробие*, како и со борбена терминологија: *борбаиша ѱраеше цела зима и ѱролеш* (Мостот на ЖЕПА, 175). Сакајќи да ни порача

дека секоја нанесена неправда остава лузни што тешко зараснуваат, Андриќ го опишува победникот везир, сепак, како *сѝивнаѝ* и *замислен* (175), а можеби и замолчен, бидејќи не може толку лесно да ја отфрли болката, која во даден момент повторно може сѐ да изнесе на виделина, на пр. во вид на кошмар во кој се враќаат ужасите од минатото и ја трујат иднината (181). Сепак, везировата девиза гласи: *Молчењето е сигурност* (181), оти *сееко човечко дело и секој збор можат да донесат зло* (182).

Молчењето, наместо конфронтацијата, што е Андриќева одлика пар екселанс, е и според Михаел Мартенс орудието со кое обезбедува Андриќ терен за пишување (Martens 2019). Таму, во литературата, Андриќ се отвора, веќе не молчи за она што го чува во себе, исто како и везирот Јусуф: *Она што не може да се искаже, кое искусниѝе и најнаѝениѝе луѓе ѝо чуваат во себе како скриено добро и кое, само по некогаш, несвесно им се одразува во поведоѝе, движењето и збороѝе* (Мостот на Жепа, 175). На литературата Андриќ ѝ ги доверува психичките последици од преживеаните ужаси. Траумата по престојот во затворот за везирот Јусуф има за последица да прима сѐ со *глагоката недоверба* и да има *сѝрав од живошото*, бидејќи напатениот започнува да *умира во себе* (182).

Сепак, главниот јунак, по потекло од Жепа, везирот *Јусуф Ибраим*, од Андриќ величан како *вистински роб божји* (181), исто како и конзулот маченик во НА ВТОР ДЕН БОЖИК, не резигнира и не се откажува од благородната мисија да стори нешто добро за својот народ, па им испраќа пари и мајстор ангел, како што го нарекува Капасо (Capasso 2012: 130) главниот градител, Италијанецот со живеалиште во Цариград, за да им изгради мост на мештаните преку реката Жепа. Скромноста на везирот, како и онаа на италијанскиот градител што предвремено умира без да го прими целиот надомест за својата пожртвуваност, што е типична одлика на уметничките души, го совладува до таа мера што на крајот дури се откажува од хронограмот кој му е веќе подготвен од *младиот и учен цариградски муалим* (180), за да дознаат за навек идните генерации за неговото самаританско дело. Капасо (Capasso 2012: 131) во исчезнувањето на двата lika на крајот од расказот, на везирот, поистоветувајќи го со Бог, како и на градителот, поистоветувајќи го со ангел, гледа метонимии, кои му отстапуваат место на мостот како траен монумент.

Етничката и верска шареноликост на протагонистите што си подаваат рака еден на друг (Јусуф, муслиман; градителот, Италијанец, веројатно христијанин (Capasso 2012: 126); Селим, Циганин и др.), како и градењето мостови и љубовта кон родната грутка (раната смрт на мајката и на таткото на везирот Јусуф во населеното место Жепа во близината на Вишеград алутира на детството на Андриќ), се метафори што се протегаат низ целиот опус на Андриќ. Така, и во овој расказ овие автобиографски максими Андриќ ќе ги отелотвори преку везирот Јусуф, сакајќи да ни порача дека

дипломатијата, независно дали станува збор за европските дипломати или за османлиските везири, се соочува со истите тешкотии, со истите стравувања, како и со истите страдања, особено кога станува збор за благородни ликови на дипломати, но и дека тие само можат да се надминат со конструктивизам, наместо со деструктивизам, т. е. со градење мостови дури и таму каде што навидум не би можел да опстои мост — како што е случајот со мостот на Жепа, кој дури на *трешиот ден* (177) ја зацврстува својата структура.

4. Заклучок

„Дипломатско-везирските раскази“ катарзично ја рефлектираат автобиографската дифицилна дипломатска мисија на Андриќ, кој за себе отсекогаш апострофирал дека е во прв план писател, а не дипломат, бидејќи, како што нагласува самиот, *во литературата е вистината, а во дипломатијата вештината*.

Извори

- Andrić 1977^a: Андриќ, Иво. МОСТОТ НА ЖЕПА. In: *Собрани дела на Иво Андриќ: Жег (книџа шестџа)*. Превод на македонски јазик Борис Благоевски. Скопје — Београд — Zagreb — Ljubljana — Sarajevo: Мисла — Просвета — Mladost — Državna založba Slovenije — Svjetlost. S. 175–183.
- Andrić 1977^b: Андриќ, Иво. НА ВТОР ДЕН БОЖИК. In: *Собрани дела на Иво Андриќ: Жег (книџа шестџа)*. Превод на македонски јазик Борис Благоевски. Скопје — Београд — Zagreb — Ljubljana — Sarajevo: Мисла — Просвета — Mladost — Državna založba Slovenije — Svjetlost. S. 205–210.
- Andrić 2016^a: Andrić, Ivo. DAN U RIMU. In: *Priče o gradovima. Priče Ive Andrića, knjiga 8*. Beograd: Laguna. S. 11–19.
- Andrić 2016^b: Andrić, Ivo. NOĆ U ALHAMBRI. In: *Priče o gradovima. Priče Ive Andrića, knjiga 8*. Beograd: Laguna. S. 101–112.

Цитирана литература

- Andrić 2020: Andrić, Ivo. *Insomnia. Nachtgedanken*. Übersetzt und hrsg. von Michael Martens. Wien: Zsolnay.
- Capasso 2012: Capasso, Danilo. MOST NA ŽEPI i njegov italijanski anđeo. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić — Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić — Književnik i diplomata u sjeni*

- dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 125–132.
- Čolević 2018: Čolević, Lidija. Andrićeva noć u „Alhambri“ (Bukurešt 1921–1922). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićev LATAS / Andrićs LATAS*. Graz – Bukurešt – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu – Udruženje Srba u Rumuniji – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – nmlibris. S. 227–238.
- Karanović-www: Karanović, Ognjen. *Иво Андрић у гуїломатїуїу*. In: <https://www.kcns.org.rs/vest/predavanje-o-ivi-andricu-kao-diplomati-iza-zvalo-veliku-paznju-novosadjana/>. 1.10.2021.
- Martens 2019: Martens, Michael. *Im Brand der Welten: Ivo Andrić. Ein europäisches Leben*. Wien: Zsolnay.
- Nedelcu/Čolević-www: Неделку, Октавија И.; Чолевић, Лидија В. *Срби у Букурештїу (3). Срїски Књижевници – Диїломатїе у Букурештїу: Јован Дучић, Иво Андрић, Милан Ракић*. In: <https://izdanja.filfak.ni.ac.rs>. S. 243–255. 5.10.2021.
- Simoska 2016: Simoska, Silvana. Bosnien vor und nach 1914: Literarische Meilensteine zur wechsellvollen Dolmetschkultur zwischen Krieg und Frieden. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis, Studia Germanistica 19/2016*. S. 107–114.
- Simoska 2020: Simoska, Silvana. Die Schattenseiten der Diplomatie in *Wesire und Konsuln* von Andrić. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriopoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 517–528.
- Tjapko 2014: Tjapko, Galina. Likovi konzula i diplomatski rad u romanu I. Andrića *TRAVNIČKA HRONIKA*. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 539–562.
- Tošović 2012, Tošović, Branko. Život i stvaralaštvo Iva Andrića u period između 1925. do 1945. godine. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 13–56.

Vladušić 2011: Vladušić, Slobodan. DAN U RIMU – Andrić i velegrad. In: Tošović, Branko (Hg./ur). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 395–402.

Silvana Simoska (Skopje)

Diplomacy and Viziership as an Autobiographical Reflection in short stories by Ivo Andrić

The present study focuses on the analysis of specific protagonists in Ivo Andrić's short stories, namely, on the one hand, consuls and officers who belonged to diplomatic missions from Western European countries, and on the other, viziers of the Ottoman Empire. More precisely, both the diplomatic and vizierial milieux are seen as a mirror, a reflection of the author's own diplomatic goals in the narrative. Great diplomatic skills and tact were required of both types of foreign representatives, having in mind the particularly difficult historical circumstances in which they operated.

Silvana Simoska (Skopje)

Das diplomatisch-wesirische Milieu in Ivo Andrićs Erzählungen als autobiografische Reflexion

In diesem Beitrag werden Protagonisten aus dem diplomatisch-wesirischen Milieu in Andrićs Erzählungen beleuchtet, die sich als autobiografische Reflexion der eigenen diplomatischen Mission des Autors im Narrativ spiegeln. Auf synchroner Darstellungsebene wird das persönliche und professionelle Leid europäischer Diplomaten literarisiert, die u Lebzeiten Andrićs gewirkt haben müssen, während aus diachronischer Perspektive Wesire aus dem Osmanischen Reich thematisiert werden, denen ebenso wie dem Autor selbst im Spannungsfeld der verheerenden Weltkriege des 20. Jhds. bzw. der historischen imperialen Hegemoniebestrebungen großes diplomatisches Geschick abverlangt wurde.

Силвана Симоска
Катедра за германски јазик и
книжевност
Катедра за преведување и толкување
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во
Скопје

Бул. Гоце Делчев 9а
1000 Скопје
+389 2 3240 480
simoska@ukim.edu.mk
silvana.simoska@flf.ukim.edu.mk
<https://flf.ukim.mk/>

Andrićev(sk)o pripovjedno Sarajevo

To je grad. U svakom smislu reći.
(Andrić. JEDAN POGLED NA SARAJEVO)

Predmet analize je Sarajevo kao prostor zbivanja i objekat umjetničkog osmišljavanja/prezentovanja u romanima, manjim proznim tekstovima (pripotekstovima), esejima i sjećanjima Iva Andrića. U radu se izvajaju dva osnovna prostora: realni i imaginarni. Posebno se razmatra prostor života i rada, prostor rođenja i smrti, prostor moći i prohibicije, prostor žene i muškarca. Istraživačku građu čini Gralis-Korpus.

0. U Andrićevoj poetici Sarajeva ukrštaju se i prožimaju različite spacio-neme: realni i imaginarni prostor, prostor zbivanja i pripovijedanja, odnos geografskog i civilizacijskog prostora, prostor kao okvir i kao dekor, kulturni i historijski prostor, prostor u vremenu, vrijeme u prostoru i sl. Svaki umjetnički oblikovani urbani prostor, pa i sarajevski, funkcioniše kao realni, spoznajni, subjektivni i konstruktivni. Realni je prostor denotata (grad Sarajevo), spoznajni (signifikativni) predstava o njemu (Sarajevo kao pojam, slika), subjektivni individualno poimanje grada, konstruktivni njegovo umjetničko modelovanje. U književnim djelima pisac realno Sarajevo transformiše u umjetničko Sarajevo, u Andrićevo Sarajevo (prostor koji je pripadao njemu, koji je smatrao svojim, prostor piščeve mladosti, piščevog sazrijevanja, odrastanja, prostor piščeve opsesije) i andrićevsko Sarajevo (prostor slikan tipično andrićevski), ono se sužava, proširuje, aktuelizuje, promišlja i, ako treba, izmišlja. Sarajevo u piščevom umjetničkom oblikovanju dolazi kao prostor književnog djela (sarajevska poetika prostora)¹ i kao književni prostor (književnost o prostoru Sarajeva)².

1. Značajan broj Andrićevih pripovjednih tekstova (pripotekstova³) ima u naslovu oznaku prostora ili asocijaciju na njega. Najviše se naslovom najavljuje ono o čemu će biti govora u prostoru kao što je ugostiteljski: BIFE „TITANIK“

¹ V.: Bašlar 2005.

² V.: Blanchot 2015.

³ Termin *pripotekst* kao hiperonim označava prozni tekst manji od romana sa svojim hiponimskim nazivima: *pripovijest*, *pripovijetka*, *novela*, *duža*, *kraća* i *najkraća priča*.

(1950), građevinski: KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), smještajni: U MUSAFIRHANI (1923), ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946), vjerski: SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), proizvodni: ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), prerađivački: U VODENICI (1941), kazneni: U ZINDANU (1924), saobraćajni: MOST NA ŽEPI (1925), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), transportni: NA LABI (1932 (zabavno-sportski: CIRKUS (1976), NA STADIONU (1956), odbrambeni: KULA (1960), naseljeni: PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926), LJUBAV U KASABI (1923), RANJENIK U SELU (1971). Druga veća grupa naslova ukazuje na toponimski prostor, koji može biti (a) domaći: ČUDO U OLOVU (1926), ELEKTROBIH (2011), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), OLUJACI (1936), RUĐANSKI BREGOVI (1935), RZAVSKI BREGOVI (1924), SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946), SARAČI (1967), (b) strani: BAJRON U SINTRI (1935), DAN U RIMU (1920). U rijetkim slučajevima inostranstvo se javlja kao ishodište, oznaka porijekla: SJEME IZ KALIFORNIJE (2011). Postoje naslovi iz kojih se ne vidi da li se radi o domaćem ili stranom prostoru (tek sam tekst otkriva da je u pitanju ovaj drugi): PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926). U nekim slučajevima nastaje efekat prevarenog očekivanja: naslov NOĆ U ALHAMBRI (1924) sugerise da će se radnja dešavati u Španiji, ali tekst koji slijedi ne ukazuje na geografsko područje, već na kabare u Bukureštu. Manju grupu čine oznake ljudi po toponimskoj markaciji: DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA (1963), OSATIČANI (1958), PEKUŠIĆI (1971), porijeklu: ČORKAN I ŠVABICA (1921),⁴ kontaktu: SUSEDI (1946), SUSRET (1965). Jedan dio naslova najavljuje kretanje po prostoru: EKSURZIJA (1955), IZLET (1953), LETOVANJE NA JUGU (1959), LOV NA TETREBA (1959), NA PUTOVANJU (1962), ŠETNJA (1934).⁵ Manja grupa naslova antipicipira boravak na nekom netoponimskom prostoru: KOD LEKARA (1964), KOD KAZANA (1930), NA DRŽAVNOM IMANJU (1959), NA OBALI (1952), VELIKI RASPUST (1966), ZA LOGOROVANJA (1922), ŽENA NA KAMENU (1954). U naslove Andrić ponekad unosi oznake predmeta i manjih objekata: ČAŠA (1940), ČILIM (1948), PANORAMA (1958), PORODIČNA SLIKA (1950), a takođe prostorne graničnike: PROZOR (1953), ZATVORENA VRATA (1951). Rijetki su nazivi predmeta iz spoljnog prostora namijenjeni za upotrebu u unutrašnjosti (drva za loženje), koji u pripovijeci ostaju vani (SNOPIĆI (1948).

U Andrićevom književnom opusu izdvajaju se kao prostorne dominantne regije, oblasti, područja, gradovi, sela i sl. koje pokriva odgovarajući broj pripovjeka: Sarajevo i okolina (44), Višegrad i okolina 23 (bez istočne Bosne 5), inostranstvo 13, Beograd 12 (bez Srbije 3), Srednja i sjeverna Bosna 9, mjesto bez imenovanja 9, Primorje 7 (Dubrovnik 4), Istočna Bosna 5, Srbija (bez Beograda) 3, razno 3, Bosna 1, Hercegovina 1.

⁴ Švabica u datom tekstu označava cirkusnu igračicu iz Mađarske.

⁵ Tu je i PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920).

2. U pišćevim pripotekstovima izrazito dominira jedno područje – Bosna (83 od 130 ili 63,85%)⁶ i jedan grad – Sarajevo⁷. On predstavlja centralni ili suštinski prostor u 44 teksta, dakle u jednoj trećini (33,85%),⁸ od kojih jedanaest dolazi u okviru zbirke KUĆA NA OSAMI (1976).⁹ Tako veliki broj¹⁰ nije slučajna jer je Andrić u gradu na Miljacki proveo (otprilike) 12 godina, Višegradu 10 i Travniku 2 (tačnije u Ovčarevu i Zenici). Samo je u Beogradu duže boravio (45), što znači da je u četvorouglu Travnik – Sarajevo – Višegrad – Beograd proživio 69 godina.¹¹ Zbog najdužeg života u Beogradu i Sarajevu nije slučajno da ovi gradovi imaju posebne pripovjedne cikluse, ali ne po principu da duži boravak daje i veći broj tekstova, već obrnuto: duži boravak (u Beogradu 45) daje manji broj tekstova (12), odnosno kraći boravak (u Sarajevu 12) daje veći broj tekstova (44).

3. U Sarajevo Andrić je živio od 1903. do 1912 (stanovao je sa majkom Katom u Ulici Basamacima 21; majka je radila kao tkalja u fabrici ćilima; umrla je 1925. i sahranjena na Koševskom groblju). Tu se 1903. upisao u Prvu mušku gimnaziju (tadašnju Veliku gimnaziju) i položio veliku maturu 24. juna 1921. U gradu na Miljacki objavio je prvu pjesmu: U SUMRAK (1911). U jesen (14. okto-

⁶ O bosanskoj geografiji kod Andrića v.: Bazdulj 2005.

⁷ Slijedi Višegrad i okolina 18, inostranstvo 13, Beograd 12, srednja i sjeverna Bosna 9, neimenovano mjesto 9, Primorje 7 (Dubrovnik 4), Istočna Bosna 5, Srbija 3, razno 3, Bosna 1, Hercegovina 1.

⁸ ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BIFE „TITANIK“ (1950), BONVALPAŠA (1976), BUNA (1952), CIRKUS (1976), CRVEN CVET (1949), ČILIM (1948), ELEKTROBIH (2011), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), KNJIGA (1946), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LJUBAVI (1976), MARA MILOSNICA (1926), MRK NAD SARAJEVOM (2011), MUSTAFA MADŽAR (1923), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), NAPAST (1936), NEMIR (1981), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PANORAMA (1958), PEKUŠIĆI (1971), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), PORUČNIK MURAT (1938), PRIČA (1976), PRIČA O KMETU SIMANU (1948), PRIČA O SOLI (1960), PROBA (1954), PROZOR (1953), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RAZGOVOR (1948), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), ROBINJA (1976), SARAĆI (1967), SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), SNOPIĆI (1948), SVEČANOST (1960), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TRI DEČAKA (1935), ŽIVOTI (1976).

⁹ UVOD [KUĆA NA OSAMI] (1976), ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BONVALPAŠA (1976), CIRKUS (1976), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), LJUBAVI (1976), PRIČA (1976), ROBINJA (1976), ŽIVOTI (1976). U njoj se nalazi i 12. tekst – PISMO IZ JAPANA, ali pošto nema Sarajevo kao prostor, ne uključujemo ga u analizu (niti u pripotekstove).

¹⁰ Spisak se može proširiti tekstovima u kojima je Sarajevo manje prisutno, kao marginalan narativni prostor. Takva je priča ZA LOGOROVANJA (1922), čiji glavni junak Mula Jusuf dolazi iz Sarajeva, a takođe ČUDO U OLOVU (1926) u kojoj Sarajevo predstavlja samo izlazni prostor.

¹¹ Pošto je u većini slučajeva teško utvrditi tačan Andrićev boravak, navedene cifre treba uzimati kao relativne, okvirne (u značenju 'otprilike').

bra) 2012. odlazi u Zagreb na studij Mudroslovnog fakulteta (dobivši stipendiju sarajevskog hrvatskog kulturno-prosvjetnog društva Napredak). U grad na Miljacki dolazi da privremeno živi 1945. i stanuje u hotelu Evropa.¹² Tu mu je izašao iz štampe roman *GOSPOĐICA* (u izdanju Svjetlosti), tu su objavljene i *IZABRANE PRIPOVETKE*. Godine 1946. boravi u Sarajevu i Beogradu. U Sarajevu stanuje u ulici Valtera Perića 19. Početkom marta 1946. obišao je trasu gradilišta omladinske pruge Šamac – Sarajevo. Član je prezidijuma Narodne skupštine Bosne i Hercegovine. U Prostorijama Radničkog doma u Sarajevo drži 2. januara 1948. predavanje „Iz kulturnog života Svjetskog Saveza“. Kao narodni poslanik učestvuje 1949. u raspravi povodom Prijedloga o osnivanju Univerziteta u Sarajevu. U martu 1951. ponovo je u Sarajevu, a onda i u avgustu, kada (3. avgusta) nastupa na Filozofskom fakultetu u Sarajevu sa predavanjem „Zemlja, ljudi i jezik kod Petra Kočića“ na seminaru za strane slaviste. Godine 1955. prisustvuje proslavi 75. godišnjice Prve muške gimnazije, kada je održao kraći govor. Godine 1961 (15. septembra) učestvuje na književnoj večeri u čast Kongresa Saveza književnika Jugoslavije. Na svečanoj sjednici Gradskog vijeća grada Sarajeva uručena mu je 6. aprila 1965. Spomen-plaketa grada. U istom mjesecu Andrić je poklonio drugi dio novčanog iznosa Nobelove nagrade za unaprjeđenje bibliotekarstva u Bosni i Hercegovini. Naredne godine (1966) prisustvuje 4. oktobra otvaranju prve izložbe u Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine i govori o životu i djelu Petra Kočića. Četvrtog novembra odgovara iz Sarajeva na poziv da dođe u Počitelj. Andriću je 2. juna 1970. uručena diploma počasnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, a 27. jula dobija 27-julsku nagradu Bosne i Hercegovine za životno djelo (nagradu poklanja kao svoj doprinos unapređenju bibliotekarstva u BiH). Godine 1970. dobija Spomen diplomu povodom 90. godišnjice postojanja Prve gimnazije. U Sarajevu je 12. oktobra 1972. učestvovao u akademiji u prostorijama Skupštine Bosne i Hercegovine povodom svoje 80. godišnjice života, a takođe posjetio Muzej književnosti Bosne i Hercegovine. Narednog dana (13. oktobra)

¹² Kada je poslije oslobođenja 1945. boravio u Sarajevu, odsijedao je u hotelu Evropa u istoj sobi (br. 701). O tome piše Ljubo Jandrić: „Idući prema hotelu 'Evropa', Andrić mi reče da je ovaj hotel – u svoje vrijeme najbolji i najčuvaniji na Balkanu – podigao sarajevski trgovac Gligorije Gliša Jeftanović 1883. godine. To je brat Dimitrija Jeftanovića koji je potkraj prošlog vijeka pokretao akciju za izgradnju pozorišne zgrade u Sarajevu. Hotel je podignut na mestu čuvenog Tašlihana koji je stradao u požaru tri godine pre nego što je počela gradnja 'Evrope'. – Ispričaću vam jednu pojedinost koja se odnosi na ovaj hotel – reče. – Prvih godina moga boravka u Sarajevu, pred hotel 'Evropu' su u letnje dane iznošeni stolovi i tu se pila kafa. Sećam se, mi gimnazisti obično bismo posle nastave odlazili u ulicu do hotela i iz prikrajka posmatrali već poznatog književnika Petra Kočića kako sedi u društvu i pije kafu. Za nas je on bio velik kao božanstvo i nije bilo učenika koji nije maštao o tome da se primakne piscu i da mu bar dotakne ruku. Ako se ne varam, Kočić je prvi živi pisac koga sam sreo u svom detinjstvu“ (Jandrić 1982: 223–224).

bio je u redakciji lista Oslobođenje i Izdavačkom preduzeću Svjetlost. Sutradan (14. oktobra) priređen mu je u Rektoratu Sarajevskog univerziteta prijem, a u hotelu Evropa, gdje je odsjeo, portretisao ga je Mario Mikulić. Andrić je tada doputovao u Sarajevo i da uruči nagradu pobjednicima na konkursu za kratku priču koji je svake godine raspisivao sarajevski dnevni list Oslobođenje. Petog avgusta 1971. posjetio je u Sarajevu (u „Skenderiji“) izložbu „Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas“ (prethodno je održana u Parizu). Godine 1973. poklonio je Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine tri rukopisa objavljenih pripovijedaka. U septembru 1973. našao se u Sarajevu na proputovanju za Hercegovinu. Tada je Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine poklonio naliv-pero koje je kupio u Ženevi 1936. i kojim se služio do početka 1945 (sve što je tada bilo sačinjeno napisano je tim perom). Inače, Andrić je Muzeju darovao više od stotine svojih izdanja na raznim jezicima. Posljednji put boravio je Sarajevu 1974: prvo je 11. juna imao susret u Izdavačkom preduzeću Svjetlost, onda je 16. i 17. juna posjetio Narodnu i univerzitetsku biblioteku Bosne i Hercegovine i Muzej književnosti Bosne i Hercegovine (koji je, na Andrićevo obećanje, dobio rukopis romana NA DRINI ČUPRIJA). Tih je dana obišao Bašćaršiju i boravio na Trebeviću. Iz Sarajeva je otišao 18. juna 1974. Trebalo je da 12. decembra prisustvuje Saboru kulture Bosne i Hercegovine ali je dolazak otkazao zbog zdravstvenih problema (nekoliko dana kasnije, 17. decembra, prebačen je na Vojno-medicinsku akademiju u Beogradu gdje je i umro 13. marta 1975).

4. Iako se radi o ijekavskom prostoru, samo je jedan pripotekst napisan na ijekavici – MARA MILOSNICA. Ovo je djelo još po nečemu osobeno: ono izrazito odskake obimom (92.210 znakova bez razmaka), slijedi „BIFE TITANIK“ (51.523), PANORAMA (44.957), PROBA (43.431) i PRIČA O KOMETU SIMANU (42.374). Najmanji su UVOD u KUĆU NA OSAMI (14.369), LEGENDA O POBUNI (6-003) i NA LATINSKOJ ČUPRIJI (6.389).

5. U naslovima sarajevskog opusa najčešće se pojavljuje glavni junak (14) i to (a) sa svojim imenom, prezimenom, strukovnom oznakom i/ili titulom (11): ALIPAŠA, BONVALPAŠA, GEOMETAR I JULKA, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, MARA MILOSNICA, MUSTAFA MADŽAR, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PEKUŠIĆI, PORUČNIK MURAT, PRIČA O KMETU SIMANU, PUT ALIJE ĐERZELEZA i (b) bez imena, prezimena i/ili titule (3): ROBINJA, TRI DEČAKA. Manju grupu čine pripovijetke koje u naslovu imaju dio Sarajeva ili objekat u njemu (6): BIFE „TITANIK“, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, SARAČI, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, CIRKUS, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA. Nema mnogo tekstova sa tim gradom u naslovu (2): JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], MRAK NAD SARAJEVOM.

6. Najviše sarajevskih pripotekstova objavljeno je u periodu od 1946. do 1960 (18). Mnogo manje štampano je između 1926. i 1938 (7) i 1966. i 1971 (4). Značajan dio publikovan je posthumno između 1976. i 2011 (13), od toga 11 u obliku zbirke KUĆA NA OSAMI (1976). Prvi tekstovi (šest) nastali su u periodu od 1920. do 1935: 1920 (PUT ALIJE ĐERZELEZA), 1923 (MUSTAFA MADŽAR), 1926 (MARA

MILOSNICA), 1929 (NA LATINSKOJ ČUPRIJI), 1931 (MRAK NAD SARAJEVOM) i 1935 (TRI DEČAKA). Među godinama izdvaja se 1948 (5): ČILIM, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PRIČA O KMETU SIMANU, RAZGOVOR, SNOPIĆI. Slijedi 1950 (3): BIFE „TITANIK“, PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA.

7. Andrić Sarajevo doživljava kao veliku i kompleksnu metaforu (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).¹³ Pisac grad na Miljacki vidi kao neprohodno *teško grotlo* iznad koga se dižu kule, bastioni i tvrđave osmanlijskog porijekla i kao mjesto koje se nalazi na *samom ždrelu* planinskog klanca kroz koji se rijeka Miljacka *provlači kao konac kroz iglene uši*. Ono leži na samom otvoru uskog utvrđenog klanca odakle se *zidovi* crnih visokih planina počinju da rastavljaju i sve više šire, dok se uzvisice postepeno spuštaju da bi se u *kaskadi* sve niži i niži bregovi i humke *izgubili* u plodnoj ravnici Sarajevskog polja. Andriću Sarajevo izgleda kao napola otvorena knjiga, kao grad koji govori svojim građevinama, baštama i ulicama ispisanim i nacrtanim na padinama strmih bregova *kao na stranicama napola otvorene knjige*.¹⁴ On mu liči i na pauka: kroz istoriju Sarajevo se širilo i uljepšavalo, ali je uvijek ostajalo na ivici klanca, *kao pauk pred pukotinom iz koje izlazi, ali od koje se nikad posve ne odvaja*. Dvije metafore zasnovane na poređenju sa vulkanom i paukom pokazaće se nimalo slučajnim: Sarajevo će se za mnogo šire područje pokazati kao erupcijski prostor 1914. i prostor nasilne smrti niza junaka uhvaćenih u „paukovu“ mrežu. Jednu smrt donosi (drugima) onaj ko uđe samo na proputovanju (vezir Ali-paša), drugu onome ko je tu rođen (braća Morići), a treću koga tu zatvaraju (poručnik Murat). Metafora grada kao poluotvorene knjige izranja iz najintimnijeg prostora Iva Andrića u kome je knjiga bila nešto najsvjetlije, a u sarajevskom djetinjstvu nešto najpoželjnije ali i najnedokučivije. Prve knjige koje je pisac vidio i čitao došle su upravo u toj poluotvorenoj knjizi. U Sarajevu se uz padine bregova *penju* strmi i u pjesmama opjevani voćnjaci, a *između njih se ruše, kao tanke lavine snega*, bijela mnogobrojna i tako karakteristična stara muslimanska groblja. U OMERPAŠU LATASA pisac ugrađuje metaforu Sarajeva *duboka posuda* (slast aprila *leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude*),¹⁵ a u PORUČNIKU MURATU grad mu liči na bagdadsku tepsiju.¹⁶ U odslikava-

¹³ Radovan Vučković ističe da je Andrićeva slika Sarajeva složena, slojevita, iznijansirana i kompleksna te da je njome obuhvaćeno sve što je svijetlo i tamno u tome gradu, obilježene su bijele i crne mrlje na njemu (Vučković 2011^a: 11–12).

¹⁴ Tokom boravka u Sarajevo od 1903. do 1912. često je odlazio pred izlog knjižare „Studenička i drug“ na sredini Rudolfove ulice (Popović 1981: 242).

¹⁵ *Kao svi gradovi koji moraju da podnose vlažnu jesen i dugu i tešku zimu, i Sarajevo ima lepo i bogato leto, a april mesec je nagoveštaj takvog leta. Slast toga meseca ne raznesu vetrovi i ne sasuse rane vrućine, kao što biva u drugim mestima, nego ona leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude, razvija se, traje i, pristupna svakom, čini svačiji život lepšim ili bar lakšim* (OMERPAŠA LATAS).

nju Sarajeva pisac nalazi snažne epitete: on je *cvatući* grad, – Austrougarska je stvorila uske ulice, *nevesele* kuće sa mračnim hodnicima, – Sarajevo ima dva vida i dva lica: jedno tamno i *strogo*, a drugo svijetlo i *ljupko*, – starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od *mračne* tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja, – u *ljubičastom* sumraku tone sve Sarajevo, – na ulicama Sarajeva *urezane su* linije ulica, krivudave i *smele* one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena, – ispod naoko *devičanske* ravnice poživaju u bogatim naslagama tragovi preistorijskih naselja, koji se pomaljšaju *sporo i mučno* po neumitnim zakonima društvenog razvitka. Kada je i ovaj grad u pitanju, pisac nije iznevjerio svoje poznato nastojanje da svugdje gdje je mogao unese neku univerzalnu misao pa za varoš ispod Trebevića vezuje sentemu da se *sporo i mučno ostvaruju velike stvari*.¹⁷

8. R o m a n i. Andrićevi romani mogu se podijeliti na „sarajevske“ i „nesarajevske“. U prve spadaju GOSPODICA (1945) i *OMERPAŠA LATAS¹⁸ (1976) sa gradom na Miljacki kao pretežnim ili važnim prostorom, ali ne i jednim. Neki izvori ukazuju na to da je Andrić planirao napisati i roman „Sarajevsku hroniku“.¹⁹

9. Kategoriju „nesarajevskih“ romana čini NA DRINI ČUPRIJA (1945), TRAVNIČKA HRONIKA (1945), PROKLETA AVLLJA (1954) i *NA SUNČANOJ STRANI (1994). PROKLETA AVLLJA se razlikuje od navedenih time što u njoj Sarajeva uopšte nema. U ostala tri djela ono se samo spominje i upričava na pojedinim mjestima. U tim tekstovima ovaj grad nema poziciju geografskog mjesta koje se detaljno opisuje, već dolazi kao (a) ishodišni prostor edukacije mladih koji ljetno provode u Višegradu, (b) prostor politike koja se širi na drinsko područje, (c) eruptivni prostor čiji eho (Sarajevski atentat)²⁰ dopire do Drine, (d) prostor epidemija koje se iz Sarajeva prenose na kasabu oko ćuprije, (e) važna saobraćajna i trgovinska karika između Zapada i Istoka.²¹ U tri romana: NA DRINI ČUPRIJA, GOSPODICA i *NA SUNČANOJ STRANI Sarajevo isijava erupciju svoga prostora nastalu pucnjima 28. juna 1914.

10. Početak, sredina i i završetak romana NA DRINI ČUPRIJA (sa Višegradom kao centralnim prostorom) donose različite prostorne ravni Sarajeva. U prvom dijelu dominira Sarajevo kao saobraćajni čvor i prostor epidemija (kuge i kolere).

¹⁶ *Za takvog letnjeg jutra varoš izgleda kao savatli bagdadska tepsija sva išarana listićima od kojih je polovina zlatna a polovina tamna* (PORUČNIK MURAT).

¹⁷ „U podtekstu Andrićeve priče o Sarajevu oseća se i piščeva ljubav prema gradu, ali i nezadovoljstvo životom u njemu. I jedna i druga vrsta emocija iskazane su u opisima prirode, ljudi i građevina. Zato se može reći da je Andrić najsvestraniji i najdublji sarajevski pisac bio i to će ostati“ (Vučković 2011^a: 12).

¹⁸ Zvezdica označava da se radi o nezavršenom romanu.

¹⁹ O njoj stoji i zapis u Andrićevoj Crnoj knjizi u obliku napomene: *Küçük keklik gölgelikte gülüyor. Mala jarebica u hladovini se smeje. (Za Sarajevsku hroniku)* – Andrić 1981^b: 28.

²⁰ O Andrićevom umjetničkom viđenju Prvog svjetskog rata v.: Tošović 2016.

²¹ O stranama svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu v.: Tošović 2012.

U drugom Sarajevo je za Višegrad ishodište edukacije: đaci iz grada na Miljacki dolaze (uglavnom) tokom ljetnjeg raspusta u grad na Drini. U trećem Sarajevo je „zemljotresni“ prostor iz koga stiže u Višegrad vijest o atentatu 1914. Ali grad na Miljacki nije samo za Višegrad područje odjeka Sarajevskog atentata 1914. i reakcije na njega, već je ono takvo i za mjesta u nizu književnih djela pisaca iz bivše Jugoslavije, Evrope i svijeta. Sarajevo je od tada postalo na glasu kao epicentar „trusnog“ područja svjetskih razmjera i kao takvo upamćeno i trajno umemorirano u svjetsku istoriju. U njemu je 1914. došlo do snažne eksplozije kritične mase koja se završila gubitkom miliona ljudi. U sarajevskim tekstovima Iva Andrića ovaj događaj nije prisutan, ali je uključen u neke eseje,²² među kojima se nalazi i jedan sa mišlju o talasu iz sarajevskog „pucnjevitog“ područja koji je zapljusnuo susjedno područje: *Sva Hrvatska nelijepo hrče. Budni su samo pjesnici i atentatori* (A. G. MATOŠ, 1914). Andrić prikazuje i svoje hapšenje u Splitu 17. ili 18. juna 1914. zbog učešća u Mladoj Bosni (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA nema opisa Sarajeva, malo ima i odslikavanja događaja u njemu (kao što je ulazak austrougarske vojske u grad), a najviše ima upričavanja ovoga mjesta kao prostora u koji se dolazi, iz koga se odlazi ili se u njega vraća. Razlog za ulazak u Sarajevo nije jedan: to može biti dobrovoljni dolazak (Osman efendija je otišao sa nekoliko ljudi za muftijom put Sarajeva), bježanje od rata (preko stotinu porodica stiže u Sarajevo gdje ima izgleda da budu smješteni) ili namjera da se optuženik pod prisilom sprovede (Fedun je trebalo da bude predat garnizonskom sudu u Sarajevu, ali je on to spriječio samoubistvom). Rjeđe se dolazi iz Sarajeva i iz njega izlazi (išlo se ujutro iz Višegrada a uveče vraćalo iz Sarajeva). Iz grada na Miljacki najčešće odlaze đaci (srednjih škola, Prve gimnazije i Učiteljske škole) i vraćaju se u njega, ali samo ljeti, za vrijeme raspusta, jer ako odlaze u jesen, oni se više ne vraćaju budući da iz grada na Drini produžavaju kao dobrovoljci u Srbiju (razlikuju se od prvih time što su većinom blijedi i mršavi, sa dugom kosom i crnim plitkim šeširom širokog oboda).

Andrić pravi dvije spojnice između Sarajeva i Ne-Sarajeva: jedna se veoma često spominje – ona između Sarajeva i Višegrada, a druga rijetko – između Sarajeva i Priboja (preko Višegrada). Obje postoje od davnina u obliku druma. Pisac upričava i novoizgrađenu željezničku prugu od Sarajeva do Višegrada.

²² *Od tog dana sve kao da pođe nekom strelovitom brzinom, kao što ide voda neposredno pre slapa; brojevi časopisa sa crnim okvirom, neki kongresi sa prigušenim govorima, pa vidovdanski atentat, pa nemoćno očekivanje i služenje ceo jedan letnji mesec, pa onda ona strahovita eksplozija užasa i bezumlja nad našim nezaštićenim pokrajinama, kad je izgledalo kao da se Bog dragi zaista na Srbe razljutio, a carska vlast nastojala da toj ljutnji dade pun izraz* (JOVAN SKERLIĆ, 1924). ♦ *To je bilo 20. juna 1914. Nedelju dana docnije došao je sarajevski atentat koji je Austro-Ugarska iskoristila da napadne Srbiju, iz toga se rasplamsao prvi svetski imperijalistički rat, koji je zbrisao Austro-Ugarsku Monarhiju* (ZEMLJA, LJUDI I JEZIK KOD PETRA KOČIĆA, 1961).

Dalje zapadno od Sarajeva pisac ne ide, jedino što šalje mladiće na studij u Austriju (Beč i Grac) i onda ih dovodi u Višegrad za vrijeme ljetnjeg raspusta. Na istoku Andrić ne nudi tako markantnu lokaciju kao Sarajevo na zapadu (od grada na Drini), ali nudi orijentaciju prema kojoj se strijela kompasa u Bosni uvijek usmjeravala – Stambul.

11. Sarajevo je u romanu TRAVNIČKA HRONIKA manje specijalno funkcionalan i sve se svodi na dvije determinacije: on je značajan trgovinski čvor između Zapada i Istoka i prostor zastrašivanja, demonstracije sile i samovolje novog vezira Ali-paše. Trgovinsku relaciju Sarajevo – Travnik pisac proširuje na sjeverozapadu (Sarajevo – Kostajnica) i jugoistoku (Sarajevo – Solun). I dok je za Višegrad Sarajevo važan ishodišni edukativni centar, on je za Travnik potpuno marginalan (jedino je stariji brat Musa poslat u grad pod Trebevićem na školovanje). U Sarajevo Andrić smješta agenturu francuske braće Fresine, a jednog od njih šalje u taj grad da lično upravlja radnjom i da odatle odlazi u Travnik na konsultacije kod konzula Dafinea, koga posebno interesuju kako na tome prostoru djeluje engleska obavještajna služba i koja opasnost vreba za francusko-tursku trgovinu na širem području (ustanak u Srbiji, arbanaški hajduci, krađa u Bosni, konkurencija, kuga i druge zarazne bolesti). Pri tome Davil ističe da je *u velikom imperijalnom planu o kontinentalnom sistemu i organizaciji evropske privredne celine Sarajevo važna tačka, neblagodarna ali važna, i kako popuštanje na ma kojoj tački može dovesti u pitanje celu zamisao i biti štetno po careve planove*.

Što se tiče Sarajeva kao prostora zastrašivanja drugoga prostora – Travnika, topofobičan je ne samo dolazak u Sarajevo nego i čitav put Ali-paše od Priboja do Sarajeva.

12. U romanoidu *NA SUNČANOJ STRANI Sarajevo funkcioniše kao prostor (a) porijekla glavnoga junaka i (b) topofobija koju su u ranom djetinjstvu izazvali kod Galusa krupni i brkati sarajevski policajci, okićeni crvenim gajtanima i srebrnim dugmetima, koji su kočili njegove pokrete, zaustavljali njegovo dječije kliktanje (zimi kod klizanja a ljeti pri kupanju u Miljacki), noću dolazili na san i u veliki crni notes zapisivali njegovo ime, (c) erupcioni prostor sa atentatom čije posljedice osjeća Galus daleko od Sarajeva (u Trstu).²³ Značajna je za datu temu naizgled sižejna sitnica: Galusa je na povratku iz Adena u Trst nešto štreknulo kada je čuo riječ *Sarajevo*, tačnije nešto ga je *hladno i neprijatno poznato preseklo po pasu* (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA), što asocira na slično osjećanje iz romana NA DRINI ČUPRIJA: precijecanje grudi u obliku crne pruge dječaka u sepetu koga su odvodili iz Višegrada u Tursku da postane janjičar. A ta je nelagoda dolazila iz razgovora saputnika na brodu o sarajevskom atenta-

²³ Tri teksta sa sarajevskim mjestima objavljena su u rekonstruisanom romanu *NA SUNČANOJ STRANI (1994) a prvi put štampani 1924 (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA), 1933 (POSTRUŽNIKOVO CARSTVO) i 1933–1934 (PROKLETA ISTORIJA).

tu. Možda je Galusu *hladno i neprijatno* bilo ponajviše zbog onoga straha od sarajevske policije. Ali Sarajevski atentat imao je još jednu negativnu posljedicu: poslije njega opalo je interesovanje za zločinca Postružnika i njegova nedjelja.

13. U „sarajevskim“ romanima grad pod Trebevićem predstavlja primarni prostor *OMERPAŠE LATASA i jedan od dvaju primarnih (pored Beograda) GOSPODICE.

14. U nezavršenom romanu *OMERPAŠA LATAS opisana je sarajevska zima u poglavlju „Februar mesec u Sarajevu“.²⁴ Sa travničkom, odslikanom u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, ima podudarnost u tome što se radi o hladnoći u kotlini i što dugo traje. Razlika je u tome što se u travničkoj ne ističu neki elementi, poput nedostatka ogreva, a u sarajevskoj oni izrazito potenciraju.²⁵ Andrić nije kriponemu²⁶ <zima na obali Miljacke> eksplicirao kao sarajevsku, već ju je nominativnom rečenicom pripisao glavnome junaku: <Seraskerova zima.> i determinisao pesimističkom bezglagolskom konstrukcijom: *Vreme podesno za crne misli, ružne i bezumne postupke*. Dok „nesarajevski“ roman PROKLETA AVIJA počinje zimskim pejzažem, pripovijedanje u „sarajevskom“ *OMERPAŠI LATASU otvara ljeto. Ali već u poglavlju „Dolazak“ autor uvodi hladni novembar i u njega smješta početak ludila mladog Osmana.²⁷ Iza opisa toga mjeseca slijedi motiv jakog (hladnog) jesenjeg vjetrova.²⁸

²⁴ Više o tome v.: Tošović 2020.

²⁵ *Ogreva nema, ni volje ni moći da se kupi ili donese. Ljudi razvaljuju ograde ili seku jedini dud u avliji, noću se čuje kako prigušeno puca daska koju neko krade u susedstvu* (OMERPAŠA LATAS).

²⁶ Kriponemom nazivamo osnovnu jedinicu kripoetike čiji je centralni pojam hladnoća. Jedinicu najvišega ranga predstavlja kriotema (hladnoća kao okvirna tema). Više o tome v.: Tošović 2020.

²⁷ *Tako je bilo i toga novembarskog jutra. Tek što se dobro razdanilo* (OMERPAŠA LATAS).

²⁸ *Duvao je neki jak vetar i, zalutao u ovaj sarajevski tesnac, lomio se sa hukom od brega do brega, noseći lišće, povijajući dimove i nalazeći slabo prikovanu šindru sa krovovima. Kad je došao do ugla svoje ulice, mladić je osetio jak udarac vetra i neobično bolno uzbuđenje od pomisli da se vraća na mesto svog neopreznog jutrošnjeg obećanja. Bežeći od tog bola, ušao je brzo i tiho, kao krivac, u kuću i ispeo se neprimećen uz stepenice. Dole ispod njega osećala se živost i spremanje za sestrinu svadbu. Hteo je da odahne, da se pribere. Smirujući ubrzan dah, gledao je s prozora svetlosti grada u dolini i slušao huku vetra u velikim drvetima iza kuće. Ali mu nemir koji ga je doterao ovde nije dao da se skrasi, goneći ga od prozora do prozora, iz ugla u ugao* (OMERPAŠA LATAS).

Novembar se upričava na početku poglavlja „Februar mesec u Sarajevu“: *Novembarska noć 1851. godine nad usnulim gradom Sarajevom* (OMERPAŠA LATAS) i „Vetar“: *Ali kad čoveka mrak i samoća upućuju na posmatranje i ispitivanje sebe i svoje najbliže okoline, pa i vetrova, i kad sedi ovako u novembarskoj noći koja je sva jednaka, onda on i u proizvoljnim, nemuštim zamasima vetra traži i nalazi neki smisao i značenje* (OMERPAŠA

U sarajevskoj zimi Andrić izdvaja februar i opisuje ga u veoma mračnim bojama. Čitava deskripcija čini složen lanac sastavljen od 26 karika. Gotovo sve ono što se u tome lancu nalazi loše je, ružno i odbojno. Surovost ovoga mjeseca i težina njegovog opisa tolike su da ga pisac s mukom može da opiše.²⁹ Utisak pisac ne uopštava (da su svi takvi februarski mjeseci u Sarajevu), već ga veže samo za datu godinu i Omerpašin boravak u gradu na Miljacki. Pessimistični okvir drugog mjeseca u godini proširuje se na čitavo godišnje doba konstatacijom da se radi o *ljigavoj i nezdravoj zimi*. Težinu jednog i drugog Andrić ne vidi toliko u velikoj hladnoći, dubokom snijegu, velikim mećavama i ljutim mrazovima (kojih uopšte nema u pripovijedanju) koliko u težini života. Prirodna hladnoća pozadina je kolektivne i dolazi kao *gorka i traljava studen i neka ljigava i nezdrava zima*. Pisac ciljanom determinacijom sugerise zašto je sve sumorno i teško: bio je to *ratni februar*. Rat i hladna kotlinska zima ispod Trebevića predstavljali su idealan objekat za uvođenje jedne od najmračnijih scena ovoga romana (i šire) u kojoj zimski pejzaž upija a onda isijava kao neman svu bijedu, čamotinju i težinu života. Krionema₁ <zima> veže se za vrijeme (rat) a krionema₂ <februar> pokazuje njegov rezultat, negativan i porazan (prva izražava uzrok, a druga posljedicu).

Kriotemu <februar> čine pet strukturnih dijelova. Prvi obrazuje inicijalna rečenica kojom se ističe surovost objekta deskripcije. Drugi počinje njegovim završetkom i njegovom dememorizacijom: februar odlazi iz sjećanja kao da nikada nije ni postojao, a bio je strašan i surov, beskrajn i neizdržljiv. Treći dio donosi odnos identičnosti između kriote me <zima> i onoga što se dešava u njenom carstvu. Karakter zime potpuno odgovara onome što se u prostoru dešava, što se pojačava kvalifikacijom *nezdrava zima* i komparacijskom tvrdnjom da je ona *kao po meri poručena*. U opisu se uvodi krionemski minus, a onda i plus.³⁰ Kao u introdukcijskom pejzažu PROKLETE AVIJE, Andrić upričava vertikal i u njenom najvišem dijelu – nebu nalazi komparacijsku krionemu <led>, ali

LATAS). Ovaj se mjesec pojavljuje na nekoliko mjesta u opisu susreta kneza Zimonjića i Omerpaše: *Početkom novembra meseca stigli su u Sarajevo knez Bogdan Zimonjić sa još četiri glavara iz istočne Hercegovine* (OMERPAŠA LATAS). ♦ *Kad se našao pred Omerpašom u toj svetloj, zastrtoj prostoriji, u koju je vedar novembarski dan ulazio na sve prozore, knez je malo zastao, kao planinac na proplanku i čistini, trepnuo očima i lako zabacio glavu, da bi jasnije video oko sebe i bolje se snašao* (OMERPAŠA LATAS). Mart dolazi samo u pridjevskom obliku (*martovsko nebo*): *On se ćutke radovao ranom zelju sa mladom jagnjetinom, kao što se drugi raduju zelenom idiličnom predelu ispod martovskog neba* (OMERPAŠA LATAS).

²⁹ *Kakav je <mesec februar> te godine {u Sarajevu}, to je teško zamisliti i nemoguće opisati* (OMERPAŠA LATAS).

³⁰ *Nema <teškog snežnog pokrova>, kao obično u <ovo doba godine>, ali sve je prekriveno <ledenom korom> koja stalno suzi i taje preko dana, a preko noći se opet <mrzne> i utvrđuje* (OMERPAŠA LATAS).

se na njoj dugo ne zadržava, dajući je u nekoliko detalja, da bi se onda „obrušio“ u horizontalu i to ne u hladnoću predjela, nego u hladnoću života.³¹ Tu se uvodi krionema <zimsko sunce>. I to je sve što je Andrić našao u sarajevskoj zimi i njenom posljednjem punom mjesecu. Dolaze dva dijela (IV i V) u kojima će biti prikazane isključivo posljedice krioteme <zima>, krioneme <februar>, širega vremena zbivanja (rata) i pogubne aktivnosti jedne ličnosti (Omerpaše Latasa). U IV dijelu ističe se prljavština kao posljedica, a u V nastavlja se sa navođenjem ostalih konsekvenci (ukočenost, „ustatičenost“): ograničenost putovanja, oskudica, glad i bolesti, nedostatak ogreva, nesigurnost, skupoća i nestašica, prekid saobraćaja i trgovine. Da bi maksimalno zaoštrio sliku, Andrić figurativno izlazi iz Sarajeva i prenosi situaciju u predistoriju i pećinski način života, a onda uvodi jedinu svijetlu, pozitivnu notu: sve navedeno (loše) ne umanjuje opšti povoljan utisak o Sarajevu (*inače ljupki i uredni grad*³² čiji su stanovnici uvijek znali da sačuvaju izgled i dostojanstvo. Kao po sistemu toplo – hladno pisac se ponovo vraća na studen ratnoga februara i opet aktuelizuje ono što je negativno: da se *pod gorkom i traljavom studeni* ugasio život i da sve samo životari (*traje i baulja*). Kompleks minusa (uz samo jedan plus) Andrić zbija u kratko ali jezgrovito, teško i snažno *s v e*, potencirajući univerzalnost i sveopštost prizora. Opis je nabijen negativnom emocijom. Zimski pejzaž završava se nizom triju bezglagolskih konstrukcija.³³ Kao izrazito negativni markeri zime i februara dolaze otpaci, ostaci svake vrste: ružni tragovi (pepela, ugljevlja, izmeta i mokraće), dronjci, slama. Da bi se uklonili, mogu pomoći samo snijeg i jugovina. Ali nijedno ni drugo nisu realni jer nema velikog snijega koji bi to pokrio niti ima takve jugovine koja bi mogla da sve oduva i sapere.

Što se tiče drugih krionema, Andrić opisuje <zimsko jutro> u kome dominiraju i danas čuvene hladne sarajevske <magle>, opjevane u poeziji i muzički obrađene.³⁴ Motiv <leda>, koji je snažno došao do izražaja u NA DRINI ČUPRIJA, a manje u TRAVNIČKOJ HRONICI, ovdje je dat na dva mjesta – na početku poglavlja³⁵ i na njegovom kraju.³⁶ Kompozicija krionema izgleda ovako. Prvo dolazi

³¹ *Pod <gorkom i traljavom studeni> <ovog ratnog februara> kao da je <zgasnula i poslednja iskra životnog žara>, i sad s v e ž i v o samo traje i baulja, i ne pitajući se kako izgleda ni kuda ide.*

³² Ovo će Andrić primijeniti i u poglavlju „Posle“: *inače mirno i uljudeno Sarajevo.*

³³ *Osramoćeno i postiđeno. <Seraskerova zima.> Vreme podesno za crne misli, ružne i bezumne postupke* (OMERPAŠA LATAS).

³⁴ Up.: *Pala magla iznad Sarajeva, | Ne vidi se kuća ni kapija [...]* (Merlin).

³⁵ *Nema teškog snežnog pokrova, kao obično u ovo doba godine, ali sve je prekriveno ledenom korom koja stalno suzi i taje preko dana, a preko noći se opet mrzne i utvrđuje. Kao da gore, iznad niskog i sivog neba, leži ogromna crna santa leda i od nje se širi neka podmukla studen, prodire u svaku rupicu, ujeda za golo mesto, savija ljude, i zaražava ih čamotinjom* (OMERPAŠA LATAS).

³⁶ *Led je prštao pod kopitima [...]* (OMERPAŠA LATAS).

<februar>, zatim slijedi pauza bez eksplikacije krionema. Potom se uvodi <zima>, ističe nedostatak <teškog snježnog pokrivača>, kompenzovanog <ledenom korom> koja se po danu topi, a po noći <mrzne>. Onda se ulančava afirmacija (plus) u obliku krioneme <podmukla studen> i negacija u formi nekoliko minusa: nema <(zimskog) sunca>, nema <velikog snijega>, nema <dobre jugovine>. U završnom dijelu potencira se <gorka i traljava studen> (uže) i <Seraskerova zima> (šire). Snagu opisu sarajevske zime daju (1) metafore (personifikacije) tipa (a) *ledena kora suzi* preko dana, (b) *studen ujeda i savija* ljude, (c) *studen zaražava* čamotinjom; (2) negativni epiteti, posebno uz *studen (podmukla studen; gorka i traljava studen)* i uz *zimu (ljigava i nezdrava zima)*; (3) poređenja: *kao da gore [iznad neba] leži ogromna santa leda*. Prostor zime nigdje se ne imenuje *sarajevskim* (kao u TRAVNIČKOJ HRONICI *travničkom*), ali se u kriolskom kontekstu jednom spominje Sarajevo, na samome početku³⁷. Dva puta se pojavljuje kataforska sintagma *ovaj grad*, jednom samo *grad* i *opsednuto naselje*.³⁸ Pisac fokusira tri mini prostora. Jedan čine raskršća, drugi prazna mjesta između kuća. Treći je avlija koja funkcioniše kao sinegdoha – dolazi u jednini, a ima značenje množine. Sinegdoha zahvata jedino drvo u krionemi (pa i u čitavoj kriotemi): dud, koji se odmah podvrgava destrukciji – biva posječen i upotrijebljen za ogrev. Na vrhu vertikale februarskog pejzaža nalazi se nebo *nisko i sivo*. Na dnu je samo pećinski način života. Kuće dolaze zimi kao zatvoreni prostor a ljeti i u jesen kao otvoreni *za primanje straha, mržnje i žalosti*. Ograde koje se razvaljuju i koriste za loženje. Daske se iz susjedstva kradu. Prostor februara čine i rupice u koje se uvlači studen. Ljudi ne putuju i ne rade, potpuno su umrtvljeni i oduzeti. Pored stanovnika Sarajeva i seljaka iz okolnog područja postoji još jedan kolektivni agens – askeri, koji varošanima zagorčavaju ionako tešku zimu. Bezimene stanovnike hladnog Sarajeva Andrić označava uopšteno *ljudima* i karakteriše kao (a) taoce vremena i prostora, (b) dobrovoljce ostale u gradu. Zima je u jednom slučaju samo *zima*, u drugom *ova zima, ovo vreme, ovi dani, ovo doba godine*, u trećem *neka ljigava i nezdrava zima*, a u četvrtom *seraskerova zima*. Studen je *podmukla, gorka i traljava*.

Gotovo nijedna Andrićeva šira deskripcija pejzaža ne može proći bez motiva svjetlosti. Ovdje se ona pojavljuje na jednom mjestu u opisu zimskoga sunca koje je zbog magli gotovo stalno sakriveno (ne vidi se) pa se ne zna da li uopšte izlazi i zalazi niti se može dokučiti kada i od čega dan zabijeli, zašto gasne i prelazi u noć.

Kolorit sarajevske zime i njenog februara sveden je na bijelu boju unakaženu prljavštinom, smećem, svim i svačim izbačenim i nepotrebnim, tako da nimalo nije ona bjelina iz krioneme <zima je> sa početka PROKLETE AVLIJE. To je

³⁷ Što se tiče mjeseca, to nije bilo ni potrebno zbog eksplikacije u naslovu poglavlja.

³⁸ On je blokiran za ulazak seljaka i za izlazak građana.

boja koja iza zavjese teške magle i pod navalom studeni izaziva crne misli. Sumorno je i mračno ne samo u prirodi već i u čovjeku.

U ovome romanu Andrić uvodi ravnotežu između godišnjih doba pa jedno od poglavlja posvećuje zimi („Februar mesec u Sarajevu“), a drugo ljetu („Leto“). U opisu posljednjeg inicijalna rečenica nagovještava da će slika biti vrlo topofilična (*Počinje leto, dobro godišnje doba* [...]), međutim, nastavak je sasvim drukčiji: sarajevsko ljetu 1851.³⁹ bilo je kao i zima te godine mučno, neobično i teško, avetinjsko i gluvo u kome je čovjek samo patio i ginuo.⁴⁰

Kod Andrića zima ne nagovještava ništa posebno, pogotovo nešto loše, dok ljetu često kontrastira ono što je aktuelno, što je lijepo sa onim što će uslijediti i što će biti ružnim i teškim: početak ljeta može biti vrlo lijep, ali se njegov nastavak pretvara u košmar. Jedno takvo ljetu (1852) Andrić je nazvao *seraskerovim*.⁴¹ Pisac ističe njegovu neobičnost i težinu, da bi onda precizirao da se radi o krvavom *seraskerovom letu*.⁴² U ovome romanu pojavljuje se i poređenje žene sa oblačkom ne ljetnjem nebu.⁴³ OMERPAŠA LATAS donosi još jednu referencijalnu upečatljivost: *slikar* (Karas) stoji pred *slikom* Sarajeva koje treba da *naslika*. U odslikavanju godišnjih doba Andrić ističe da nijedno mjesto nema tako lijepo ljetu kao Sarajevo: *Nema lepšeg leta od sarajevskog.*, a onda daje objašnjenje.⁴⁴ Kao najljepše sarajevske dane Andrić smatra sredinu ljeta, tačni-

³⁹ Godinu ranije bila je ovakva situacija: *Počinjalo je leto, dobro godišnje doba. A vremena su bila takva da je svetu izgledalo neverovatno da će i te, hiljadu osam stotina pedeset i prve godine, u granicama ovog vilajeta biti nečeg što se zove leto* (OMERPAŠA LATAS).

⁴⁰ *Posmatra on to leto, koje počinje da zeleni i buja oko njega. Ono je, naizmenice, sunčano i kišovito, što bi za Bosnu trebalo da znači dobro i plodno, ali nekako avetinjsko i gluvo; u njemu sve zeleni i raste, samo čovek strada i gine, a i onaj koji je pošteđen od toga uvlači se u sebe i smanjuje kao biljka koja vene* (OMERPAŠA LATAS).

⁴¹ *Navršava se godina dana otkako je serasker Omerpaša došao sa vojskom da u Bosni i Hercegovini sprovede carske reforme, da uvede savremeniju upravu, ravnopravnost građana bez razlike vere, red i sigurnost, i da, kao što je sam govorio, ognjem i mačem pokori i salomi sve one koji se tome već godinama, potajno ili otvoreno, na sve moguće načine odupiru* (OMERPAŠA LATAS).

⁴² *Takvo je bilo leto koje je nastupalo i koje je generalni konzul Atanacković, iznenađen, posmatrao sa čuđenjem. Tiho i svečano leto, koje obećava plodnu jesen, ali šta vredi kad je to seraskerovo leto i kad uplašenom ili ogorčenom svetu taj plod već unapred grkne u ustima* (OMERPAŠA LATAS).

⁴³ *Potrebno je samo da učini mali napor volje: da zastane za trenutak, da se pribere, da trepne očima, i svega bi nestalo. To teško žensko telo razišlo bi se kao oblačak na letnjem nebu* (OMERPAŠA LATAS).

⁴⁴ *Ti letnji dani sa njihovim mirom, sjajem i zelenilom, izgledaju kao neka nagrada onima koji moraju da podnose vlažne jeseni, oštre zime i ćudljiva proleća sarajevska. Za takvog letnjeg jutra varoš izgleda kao savatli bagdadska tepsija sva išarana listićima od kojih je polovina zlatna a polovina tamna. Sve su ulice prošarane sjajnim i vrelin pru-*

je kraj jula *kad prođu prve i najveće vrućine, kad počne da crni seme u jabuci, kad priroda zaustavi dah: da više ništa ne raste i još ništa ne vene; kad se leto ujednači u mirnoj i raskošnoj dozrelosti svega* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE).

U romanu *OMERPAŠA LATAS Andrić se zadržava na nečemu po čemu Sarajevo nije posebno poznato: to nije previše vjetrovito mjesto niti vindizam predstavlja naročito privlačan mamac za umjetničko osmišljavanje i oblikovanje. Globalno posmatrano, vjetar može dolaziti u bilo koje doba godine (biti zimski, prolječni, ljetnji, jesenji), iz bilo koga pravca svijeta (južni, sjeverni, zapadni, istočni...), u bilo koje vrijeme dana i noći, sa redukovanim trajanjem i bez ograničenja, nejednakog intenziteta (olujni, uraganski, povjetarac), različite brzine i djelovanja (prijatan, topao, odvratn, hladan, surov, vlažan, suv). Vjetar je suštinski predodređen terenom: ako je prostor otvoren i ravan, vjetar nema mnogo mogućnosti da se ispolji. Ukoliko se radi o kotlinama i udolinama, njegova se pojava smanjuje a silina slabi. Jedan takav slučaj čini upravo Sarajevo svojim položajem na 530 metara (prosječne) nadmorske visine, u dubokoj kotlini okruženoj visokim planinama (Trebevićem, Jahorinom, Bjelašnicom, Igmanom i dr.). Stoga za ovaj grad vindizam i vjetar nisu posebno karakteristični niti dolaze kao klimatska dominanta.⁴⁵ Andrić, koji je proveo na obali Miljacke više od decenije i često u „šeher“ svraćao, dobro je to znao pa nije slučajno što vjetra u poglavlju „Februar mesec u Sarajevu“ uopšte nema. Njegovo nepostojanje piscu nije posebno zanimljivo (jer mu je taj minus potpuno razumljiv). Samo na jednom mjestu izražava se žaljenje što ga nema da, bar u obliku jugovine, ukloni prljavštinu. Ako je opis zime u februaru totalna (deskriptivna) negacija vjetra, ne znači da je to i naracijska potpuna nula, prazno mjesto. Naprotiv, postoji i kod Andrića sarajevski vjetar ali on kao motiv nije čest i ima specifičnu prirodu. Autor ga potencira u poglavlju sa lakoničnim naslovom „Vetar“. Time se ne samo eksplicira osnovna tema ove cjeline nego se vrijeme i prostor tačno pozicioniraju bezglagolskom rečenicom: <*Novembarska noć 1851. godine nad usnulim gradom Sarajevom.*>, a novim pasusom dodaje informacija o godišnjem dobu: bila je jesen. Iako je noć, prvo što se u njoj vidi jeste svjetlost (tipična Andrićeva fascinacija). Ona ima dvije snažne funkcije: (a) služi da ukaže koliko je svojom oskudicom tama osvojila zemlju i nebo, (b) signalizira da svi

gama sunčane svetlosti i zagasitim uvek prohladnim senkama. Ići tim sokacima, prolazeći čas kroz senu, čas kroz sjaj, uz šum nevidljive vode, ne izgleda kao dužnost i posao nego kao duga i vesela igra. I ne zna se šta je lepše i prijatnije, da li vreline obasjane bele kaldrme ili svežina tamnozelenih hladovina. □ Eto, po takvom vremenu i sa takvim osećanjima prošao je on juče poslednji put sarajevskim ulicama slobodno i veselo, a u stvari išao je već tada u klopku, podmuklu i nezasluzenu, u kojoj ga je čekalo ovo saznanje koje se ne može podneti (PORUČNIK MURAT).

⁴⁵ Ta stiješćenost prostora (doline) služi piscu da istakne jedan od suštinskih zaključaka stranaca o gradu: iz Sarajeva nema izlaza (poglavlje „U večernjim časovima“).

ne spavaju. Motivom svjetlosti uvodi se glavni akter ovoga poglavlja – austrijski konzul Atanacković, koji sjedi kraj svijeće kao što sjede konzuli u TRAVNIČKOJ HRONICI ostajući pored nje do duboko u noć zamišljeni i mučeni poslovnim i privatnim brigama. I u Sarajevu (kao u Travniku) austrijski diplomata ne spava opterećen mislima, dok iz njegove sobe dopire slaba svjetlost. Ovdje dolazi zaokret u odnosu na TRAVNIČKU HRONIKU: Atanacković ne razmišlja o surovoy svakodnevnici (kao Davil, Defose, von Miterer), već o sasvim drugoj stvari: o vjetru, koji *donosi, mrsi i odnosi njegove misli*. Tu se Andrić vraća na sarajevsku klimu i ponovo ističe njenu bitnu komponentu – nedostatak jače cirkulacije vazduha, njegovih snažnijih strujanja: to je grad bez mnogih i čestih vjetrova. Iako ih nema previše, pisac nalazi čak tri vrste u gradu na Miljacki: južni, sjeveroistočni i posve novi koji se prvi put javlja upravo u toj konzulskoj noći bez sna. Svaki od njih ima svoju kvalifikaciju ali više u odnosu na to kako ga percipiraju stanovnici Sarajeva nego kakvi su po svojoj prirodi. Sva su tri bitno različita. Prvi je izrazito negativno opisan bez ukazivanja na temperaturnu karakteristiku. Drugi je maksimalno kriolizovan. Treći predstavlja leguru prvog i drugog, ali za razliku od njih ima (a) efemeran karakter – duva samo te noći, (b) osjeća ga samo jedna osoba: konzul Atanacković. Karakter legure potencira kalidemsko-kriolska priroda vjetra: čas je mlak, čas hladan. Pored njega druga izrazita dominanta jesenje noći u sobi stranoga diplomate jeste svijeća – simbol svjetlosti, topline, koja dobija na jačini što je unutra hladnije, a napolju suroviije i tamnije. Ovdje imamo dva stožera situacije: jedan je vindema⁴⁶ i polukriolnema (vjetar), a drugi je izrazita lucidema (svijeća koja isijava svjetlost) i kalidema (plamen koji zrači topline). Okolo je mrak sa rijetkim svjetlima na prozorima ljudi nemirna sna i života. Ako se tome doda godišnje doba, dobiće se potpuna slika sarajevskog ambijenta: jesen – noć – mrak – svijeća – svjetlo – vjetar. I sve to kao klupko prelazi u sjećanje austrijskom konzulu u „pravi“ prostor u kome se vjetar neočekivano pojavljuje. Vjetar u gradu na Miljacki potire Atanackoviću drugi vjetar – unutrašnji vjetar iz prošlosti i sa sasvim drugog prostora – Beča. U sarajevskoj noći *gospodin Atanacković* ne može da spava jer mu vjetar napada sva čula. Ali to nije obično agresivno djelovanje koje tek tako uznemiruje, pritupljuje osjećanja i koči misao. Vjetar talasa konzulovu dušu nečim posebnim – sjećanjima. Ona naviru uz huk vjetra i igru svjetlosti svijeća. I dok vjetar stvara eksterijerski okvir novembarske besane noći, plamen svijeća gradi prijatnu interijersku atmosferu, a oba zajedno kreiraju unutrašnji intimni prostor *čoveka kraj sveće*. Andrićev Atanacković zapada u čudno stanje koje nije ni java ni san, već nešto izmiješano, nešto što nije tek takvo (vjetar koji je *iznad reda prirode*), nešto što povremeno leluja (plamen) pa, zbog unutrašnje studeni koja je gamizala od nogu do glave čas jasno, čas mutno, stvarno i nestvarno, nije mogao da dokuči da li skupocjeni ćilim na podu počinje da leti (kao u bajci) ili se to samo čini. A sve vodi u sjećanja od

⁴⁶ Vindema je osnovna jedinica vindizma (svega onoga što je povezano sa vjetrom).

prije 26 godina kada je taj pedesetogodišnjak imao 24, vodi u sjećanje na jedan grad (Beč), jedno šetalište i jednu djevojku od 19 godina. Taj san-sjećanje daće jednu od najpoetičnijih i najliričnijih slika u Andrićevom stvaralaštvu. Gospodin Atanacković će isploviti iz sarajevskog noćnog novembarskog vjetra i uploviti u bečku prošlost da bi u teškom dnevnom martovskom vjetru još jednom doživio, tačnije oživio ostrasćenu šetnju dvoje mladih: Njega i Nje. Dok sarajevski vjetar kida ponoćnu tminu, bečki kida razgovor između mladića i djevojke. I što oni više tonu u prostoru, vjetar postaje sve jači. Tu se uvodi novi akter – lipa (tanka i ustreptala pod vjetrom), koja će poslužiti kao spojnica za fizički dodir Njega i Nje. Uvodi se, dakle, drvo ne previše tvrdo, ali ženskoga roda, koje kao i plamen svijće u sarajevskoj noći, titra i na najmanji dašak. To će tanko drveće (Nju₂) odjednom On obgrliti zajedno sa Njom₁. U Andrićevom trosrtrukom zagrljaju Njega, Nje₁ i Nje₂ svi se agensi jednako i harmonično povijaju pod snažnim udarima vjetra. A iznad njih je, kao u većini piščevih kriotema i krionema, sivo nebo. To je trajalo samo nekoliko minuta, iako se gospodinu Atanackoviću činilo kao da je čitavo godišnje doba. Ovdje Andrić ne ide dalje i stavlja tri velike tačke: *A posle...* Pomoću tog interpunkcijskog znaka sve se zaustavlja, ništa ne nastavlja; produžetka nema, samo vjetrovita sarajevska noć i čovjek kraj svijeca koji zuri u tanjušne plamičke i igru svjetlosti po sobi.

15. Sarajevo predstavlja introduktivni (izlazni) prostor romana GOSPOĐICA (1945).⁴⁷ Andrićev dominantni zimski mjesec februar otvara i ovo djelo: *Jednog od posljednjih dana februara meseca 1935. godine sve su beogradske novine donele vest da je u Stiškoj ulici, u kući broj 16a, nađena mrtva sopstvenica te kuće.* Ali ovdje, osim te konstatacije, nema baš ništa od one snažne i široko opisane sarajevske zime u OMEPAŠI LATASU. Osim toga, u GOSPOĐICI ovaj se mjesec premješta na sasvim drugi prostor – u Beograd. Zima u gradu na Savi i Dunavu (peta andrićevska, pored višegradske, travničke, sarajevske i one iz PROKLETE AVLIJE) ne privlači veću piščevu pažnju pa se slika samo u nekoliko detalja. I u njoj takođe dolazi vertikalna iz PROKLETE AVLIJE i *OMERPAŠE LATASA na čijem se vrhu nalazi *prostrano i visoko nebo*, koje i za zimskih vedrina ima bogatu studenu raskoš koje je prijatno u svako doba godine. Ovdje se nalazi nešto najljepše što je Andrić ikada napisao o nebu, i to beogradskom. Horizontala (zemlja) u slici nestaje, a umjesto nje pojavljuju se na vrhu vertikalne nebo u svim godišnjim dobima. Zimi se izdvajaju sunčevi zalasci prigušeni tmastim oblacima i rujnim maglama. Ni ova deskripcija nije prošla bez Andrićeve opsesije – svjetlosti, a dolazi nakon nebeskog opisa neba: *Ta svetlost je obasjala, potkraj toga februarskog dana 1935. godine, i lice jedne male i zapuštene kuće u Stiškoj ulici* (GOSPOĐICA). Gospođica sjedi kraj prozora i krpi čarapu uz večernju rumen.⁴⁸ Ovdje se

⁴⁷ O ovome romanu kao prostoru prostora v. Tošović 2017^a.

⁴⁸ *Ona večernja rumen koja nad Beogradom, čini mi se, duže traje i jače žari nego nad drugim varošima, obasjava i njene prozore. Pri toj rumenoj poslednjoj svetlosti nevid-*

uvodi prva krionema: soba sa malom gvozdenom peći koja se ne pali. Hladnoća odaje, zajedno sa pečatom nehata i zapuštenosti, stvara sumornu atmosferu u kojoj će nakratko doći do izražaja posebna vrsta unutrašnje hladnoće izazvane patološkom štednjom i strašću da se ništa ne troši pa i za borbu protiv studeni. U prostoriji koja se ne grije Rajka Radaković ne drhti od hladnoće, već je obuzima jeza od pomisli da će novac potrošiti na grijanje.⁴⁹ Tješi je hladnoća vojnih objekata – to što je za kasarne zimi propisana temperatura od 15 stepeni pa i ne osjeća studen, iako su joj ruke modre, usne sive, a nos crven. Ponekad joj čitavim tijelom prolazi drhtavica od studeni, ali i u toj situaciji, promrzla i ukručena, peć ne pali. Nju grije svijest o tome da nije popustila sablazni i slabosti koja je dolazila od fizičke hladnoće. U takvome osjećanju počinju Rajkine uspomene na Sarajevo. Sudbonosni trenutak u tome memorijskom dijelu desiće se jednog zimskog dana kada joj je otac ostavio zavjet da štedi kako ne bi kao on potpuno nastradao. Iste zime, dva dana kasnije, otac je umro. Rajka Radaković će do kraja života nastojati da ledenom odlučnošću ispoštuje očevu volju.

Nešto kasnije Andrić daje još jednom motiv peći u večernjem polumraku kada je sve bilo hladno i pusto i kada je vatra u peći ipak bila upaljena, ali je počinjala da se gasi.⁵⁰ Gospođica se primicala prozoru, ali joj je, uprkos tome, bilo još hladnije. Zbog mjera štednje odustala je da upali svjetlo i bila zadovoljna što je odoljela želji da potakne vatru i osvijetli sobu. Ona ostaje u prvom mraku da, u polutami, sjedi pored ugašene peći. I kao gospodin Atanacković u onoj sarajevskoj noći stoljeće ranije, Rajki Radaković, tu u Beogradu uz slabašnu dnevnu svjetlost koja se sve više gasi, naviru sjećanja. Ona ne čuje kao austrijski konzul huk vjetrova niti je grije i opija toplina upaljenih svijeća (u njenom stanu lampe su već električne). I dok se gospodin Atanacković sjeća samo jednog događaja, pred Rajkom prolazi čitav dotadašnji život, posebno sarajevski. U OMERPAŠI LATASU Andrić ne poštuje univerzaliju uvedenu u GOSPOĐICI i primijenjenu na Rajku da se *sećanja, kad jednom krenu, ne zadržavaju kod početka* (u slučaju austrijskog konzula upravo se to dogodilo: sve se svodilo samo na jednu sliku – šetnju i trostruki zagrljaj Njega, Nje₁ i Nje₂). Gospođičina sjećanja donose bitnu naracijsku promjenu – iz njih nestaje pejzaž. Dalje teče fabula o tome kako se formirao monstrum-tvrđica i to u suknji. Bolesna štedljivost dovela je do toga da je sarajevska kuća u kojoj je ova junakinja živjela prije

ljivog sunca može još lepo da se radi, samo kad se čovek primakne prozoru. Jer u dnu sobe već se hvata tanak sumrak (GOSPOĐICA).

⁴⁹ *Pođe da doda još malo uglja, pa se odmah trže, kao da je htela da uradi neko veliko i nepopravljivo zlo, stegnu zube i hrabro se vrati na svoje mesto* (GOSPOĐICA).

⁵⁰ *U sobi se hvatao polumrak. Hladno i pusto posle svetle vizije. Slab i nemoćan izgleda svaki napor da se čuva i štedi kad u isto vreme toliki drugi neštedimice rasipaju, zakidaju i otimaju. Tužno i beznadno je boriti se protiv toga, a nemoguće odustati od borbe i predati se. Ponovo počinje da krpi. Vatra u peći se gasi. Tama osvaja sobu* (GOSPOĐICA).

odlaska u Beograd izgubila toplinu pa su čak i prosjaci počeli da taj prostor zaobilaze. Zimi i ljeti sjedila je Rajka u gotovo praznom predsoblju koje se nije ložilo ni za vrijeme najveće studeni.⁵¹ A goste je upozoravala da ne skidaju kapute jer se kod nje ne grije.⁵²

Motiv sarajevske zime dolazi u drugoj godini Prvog svjetskog rata (1915). Kao i u OMERPAŠI LATASU, početak toga najhladnijeg godišnjeg doba bio je turoban, što Andrić generalizuje: *Početak zime uvek je mučan i neveseo* [...] i smješta radnju u novembar. Za razliku od opisa sarajevske zime u kome se posebno ne ističe vlaga, tu se, kao u travničkoj zimi, ona izrazito potencira. Glavni uzročnik težine hladnoga vremena bio je rat, na kome se pisac mnogo ne zadržava, već žuri da odslika kako Gospodica kroz sive novembarske dane gazi sarajevskim ulicama, ćutljiva i *siva kao februar*. Odjeću za te dane, za tu gluvu i sivu atmosferu, kao da je podesila.⁵³

Slično ostalim romanima, i ovdje se često javlja drugi (pored februara) kriolski mjesec – novembar.⁵⁴ Prelazni oktobar kod Andrića je topao ili kriolski nemarkiran.⁵⁵

⁵¹ *Zimi i leti Gospodica sedi u onom gotovo praznom predsoblju, pored malog stola na kom nema ni jedne knjige, ni jednog parčeta hartije, samo starinska mastionica sa jevtinim perom koje potiče još od njenog dačkog vremena. Sedi na prostoju, tvrdoj stolici, a pored nje svega još jedna, još manja i tvrda, za posetioca. Prostorija se ne loži ni za vreme najveće studeni* (GOSPODICA).

⁵² „Nemojte skidati kaputa“, kaže tada obično Gospodica posetiocu, i dodaje sa nečim osvetničkim u glasu, „jer kod mene se ne loži“ (GOSPODICA).

⁵³ Njen tanki, oštri lik u crnom kaputu, zakopčanom do grla, sa crnim šeširom muškog formata, izgledao je kao oduvek podešavan za ovakve dane i ovakva vremena. Ali spoljni izgled je u ovom slučaju navodio na pogrešan zaključak. Izuzev njene spoljašnjosti, koja je uostalom oduvek takva, Gospodica ni po čemu drugom nije imala veze sa teškim vremenom i stradalničkom varoši (GOSPODICA).

⁵⁴ *Početak zime uvek je mučan i neveseo u ovoj planinskoj varoši koja leži preko pet stotina metara nad morem i u podnožju visokih planina. Sada, na početku druge godine rata, on je bio stotruko teži. Tekao je jedan od onih ratnih i teških novembara od kojih svak strepi, a sirotinja drhti pred njim kao žito pred kosom. Namršten je izgledao i hladan taj novembar, gotovo sav sačinjen od noći koja se samo na nekoliko sati razgali u neki maglovit poludan, a bilo je u njemu vlage koliko u celoj jednoj zimi* (GOSPODICA). ♦ *Kroz sive, kratke dane toga meseca novembra Gospodica je gazila sarajevskim ulicama, i sama siva i ćutljiva* (GOSPODICA). ♦ *I Gospodica je samo gazila napred za svojim sitnim i krupnim interesima i poslovima, isto onako oštro i odlučno kao što gazi kroz novembarski dan ulicama, ne gledajući ni levo ni desno, ne pitajući se otkud sve ovo, ni kako ni zašto je došlo ni dokle će trajati ni kako će završiti. Ni opšta oskudica koja je brzo i u sve većem broju porodica prelazila u bedu nije mnogo smetala Gospodici* (GOSPODICA). ♦ *Kad je jednog od tih sumračnih novembarskih dana svratila u magazu u Čurčiluku, zatekla je Vesu ne na njegovom običnom mestu, nego u najdaljem kutu, između kase i jednog starog ormana. Pri slaboj svetlosti videla je da mali čovek plače bezglasno i mirno* (GOSPODICA). ♦

Gospodica je napustila Sarajevo u zimu, krajem decembra. Putovanje vozom u Beograd opisano je mračnim tonovima kao vrlo hladno ne samo što se tiče vremena nego i kada je u pitanju duševno preživljavanje glavne junakinje. Posebno se to ispoljilo tokom presjedanja u Slavonskom Brodu (opet, kao u PISMU IZ 1920. GODINE, dolazi ta raskrsnica puteva i sudbina), gdje je bila primorana da sa majkom pet sati čeka vezu u hladnoj kišovitoj noći.⁵⁶

16. P r i p o t e k s t o v i. Svaki sarajevski pripotekst ima ponešto osobe no u umjetničkom slikanju grada ispod Trebevića.

17. U PEKUŠIĆIMA (1971) kazivanje počinje konstatacijom da je u Sarajevu oduvijek postojala velika i važna razlika između kuća na desnoj [osojnoj] obali Miljacke i onih na lijevoj [prisojnoj] ne samo po stepenu hladnoće i osunčanosti nego i time što se desna obala smatrala, *i s pravom*, zdravijom, veselijom, otmenijom, sa više sunca i manje izložena zimskim vjetrovima, manje mučna i strmenita (zato su i kuće i zemljišta na desnoj strani imali višu cijenu i nalazili lakše kupca). Pisac ističe da se zimi *u Pekuši živi na mrazu i poledici, pod teškim snegom, sa slabim ogrevom, oskudnom hranom i tankim odelom, dani su kratki i sumračni, a noći nemilosrdno vedre; život tada ogorča i oteža i nagoni stanovnike Pekuše da traže natprirodno poreklo svojih muka, kako bi ih tako lakše podneli* (PEKUŠIĆI).

18. U RAZGOVORU (1948) Andrić uvodi u pripovijedanje okolinu Sarajeva i to prostor osoje (sjenoviti, hladni predio) sa imenom: *Hreša* (selo visoko iznad grada) i koncentriše se na sušu tokom ljeta i jeseni koja će tokom zime dovesti do velikih problema zbog nedostatka novca i slabe ljetine.⁵⁷ Pošto je, pored suše, zima najveći problem, njen dolazak pisac ne prezentira lakonično kao u nekim drugim tekstovima, već je daje u posebnom pasusu.⁵⁸ Tu sliku Andrić

Tako je bilo i toga novembarskog jutra. Tek što se dobro razdanilo. Sedeli su, kao obično, uz kafu. Majka se žalila kako će ubrzo ostati sama u ovolikoj kući u kojoj bi već odavno trebalo da peva snaha i plače unuča (GOSPODICA).

⁵⁵ *Još u samom početku, jednog od tih oktobarskih dana, bilo joj je suđeno da rođenim očima vidi gazda-Rafin potpun slom* (GOSPODICA). *Polovinom oktobra stigla je Jovanka i pojavila se mrka i ljutita u Stiškoj ulici* (GOSPODICA).

⁵⁶ Više o opisu prirode, slikanju pejzaža, među njima i sarajevskog, v. Tošović 2020 (otuda su neki modifikovani dijelovi preuzeti i uključeni u ovu analizu).

⁵⁷ *U ovom trenutku, ovde na Hreši, iznad Sarajeva, nevolja još nije takva ni tolika, ali nije ni daleko od toga. Bela žita su propala svuda, osim pored reka, ali kukuruz se još bori, „polovina ga nema“, kako kažu seljaci, a ta druga polovina zavisi od iduće kiše. Još ima pokoja voćka šljive su od žege sazrele pre vremena i opale, ali jabuke i kruške su u osojnim krajevima rodile nađe se i pokoji krompir, ma bio i sitan kao zrno sa brojanica* (RAZGOVOR).

⁵⁸ *A ide zima, sirotinjski dušmanin. Sve je još suvo, i zeleno je, ukoliko nije sagorelo od letošnje žege, ali se u ovo doba dana i godine na ovom mestu javlja slab vetar sa jedva osetnim i tankim pa ipak neprevarljivim dahom zime koja dolazi do toga da se u čoveku*

nastavlja opisom unutrašnje zime (zime u ljudima) koja se, inicirana posljednjim odbljaskom sunca na predjelima u daljini, pretvara u maštu.⁵⁹ Predmet razgovora seljaka svodi se na nedostatak para i nemogućnosti kupovine soli i svijeća. Kraj je simboličan: cigarete su dogorjele, sumrak je pao i ugasio onaj mali obasjani predio (opisan na početku teksta), a sve se dopunjuje kriolemom iskazanom u obliku parcelacije: *I zahladilo*.

19. Pripotekst RAZGOVOR PRED VEĆE (1966) specifičan je po tome što se u njemu upričava rijetka (kod Andrića) strana svijeta: sjeveroistok (kao i sjeverozapad) i rijedak (za Andrića) osojni prostor: klanac u kome je smješten najkraći ulaz u Sarajevu. Pisca posebno interesuje zvuk i to u tri godišnja doba: ljeti, u jesen i zimi.⁶⁰ U tome klancu sudaraju se, bore i koegzistiraju (konsekutivno) dva velika protivnika: zvuk i tišina.⁶¹ U centralnom motivu – razgovoru koji *kraj česme teče* dvojice imenjaka i drugova iz djetinjstva: Ibrahima efendije Stambolije (stigao iz turske prijestonice da bude veziru Hajrudinpaši od pomoći kao „poznavalac ljudi i prilika“) i Ibrahima efendije Škara (nikad nije napustio rodno Sarajevo) jedan (prvi) sluša, a drugi priča.

20. U MARI MILOSNICI (1926) dolazi do izražaja unutrašnja hladnoća junaka, prije svega Veli-paše u odnosu na Maru (16 godina), koju je zapazio u travničkoj pekarnici njenog oca ekmešćije Ilije Garića početkom februara i koju su mu doveli u Sarajevo krajem marta. Dalje slijedi ljeto.⁶² Omiljeni pripovjedački mjesec februar pisac i ovdje uvodi, ali, kao i u drugim djelima, dosta škrto i, što

diže drevni i zakrčljali nagon selice, kao daleko, nerazgovetno i žalovito kliktanje ždralo-va, i ne nalazeći odjeka nigde u njegovim mislima i urođenim navikama, pretvara se u onu predzimsku zabrinutost i potištenost naročite vrste (RAZGOVOR).

⁵⁹ U ovom trenutku blešti onaj nevidljivim suncem obasjani predeo u daljini kao potpuno nestvaran, kao da u njemu nikad nema zime a uvek ima hrane, i kao da tamo dole sve u isti čas i klija i raste, i cveta i dozreva, ali isto tako nestvaran dolazi čoveku i čudni sumrak koji se kao poplava penje iz doline prema visokoj Hreši. On je i noć i dan, i nije ni jedno ni drugo, i u njemu gube snagu navike i propisi dana i noći. Tu se i kod najtupljeg čoveka krene mašta, a kod mnogoga sa maštom i jezik, koji je inače vezan urođenim strahom i svakojakim obzirima. Svemu tome pomaže i duvan, koji u ovom času kad je stomak prazan, telo umorno, a vidik slab, zanos i opija i dobru glavu (RAZGOVOR).

⁶⁰ A šum Miljacke, koja tu počinje da pada svojim plitkim slapovima, ispunjava dan i noć, bez prekida, tako da ga stanovnici više i ne primećuju. Preko leta, kad je vođa mala, tanak i oštar, a u jesen i zimu potmuo i dublji, taj zvuk je sastavni deo njihove tišine, i samo kao tamna pozadina za sve druge zvukove (RAZGOVOR PRED VEĆE).

⁶¹ Tišina vlada tim krajem, a kad se u njemu i javi neki jači, neuobičajen zvuk, on više služi kao mera za dubinu te tišine koja ga pre ili posle prelje i pogasi (RAZGOVOR PRED VEĆE).

⁶² Nastade ljeto sa toplom kišom noću, a vedrinom i suncem danju. Ocvale bašte po obroncima legoše u zagasito zelenilo. Čaršija se crveni od konjičkih trešanja, koje su krupne, ali vodene i ispucale kao uvijek kad je kišna godina □ Otpočinjalo je mirno ljeto sa dobrim izgledima (MARA MILOSNICA).

je novina, daje ga ne kao hladni zimski period, već kao početak proljeća koje je neočekivano nastalo.⁶³ Pojačanu unutrašnju hladnoću Veli-paša ispoljava prema Mari kada napušta Sarajevo i hladnokrvno je odbacuje kao iskorištenu stvar;⁶⁴ oprašta se od nje, svjež i živahan, suvo bez ijedne promjene u glasu i pokreta na licu (samo ju je pomilovao po kosi i obrazu). Vodio je konje, sluge i pse, a nju osramoćenu prepustio sudbini.

Marina konstanta bila je drhtavica. Ona se javila još na početku života sa pašom kada je, grčevito stiskajući zube, virila kroz ključaonicu i pratila šta on radi (ne bi se odmicala od vrata dok joj prsa ne bi ostudenila i noge ne bi premrle). Onda bi se vratila drhteći od prigušenog jecanja. Drhtavica je došla i nakon prvog odlaska u crkvu i susreta sa fra-Grgom (kada je stigla kod paše, drhtala je stisnutih zuba i pritiskivala usta uz njegovu mišicu). Pomisao na crkvu i fratra izazivao je grč, stezao joj vilice i ledio grudi. Drhtavica je kulminirala kada je Veli-paša odlazio iz Sarajeva i kada to nije mogla prikriti. Duševni drhtaji pojaviće se i kada se zagledala u Miljacku i razmišljala o samoubistvu. Kada je austrijska vojska ulazila u Sarajevo, ona je u svojoj sobici ridala i vrištala bez prestanka. Malo kasnije rodila je nedonošče (od sedam mjeseci), koje je *slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah*. Šestog dana izdahnula je i Mara bez ijedne riječi.

Unutrašnja studen došla je do izražaja kod gazda-Jevrema kada je, sjedeći u polutami morao da dosene tešku odluku nakon ucjene komadanta Alibega koji je zatražio da se oženi Gagom (NEMIRNA GODINA). Gazda čitavu noć nije mogao da zaspi, a kada je svanulo, rumena ljetnja zora ličila mu je na davnašnja i davno zaboravljena hladna svitanja iz teških vremena u Sarajevu.

Tekst SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936) donosi priču o jednoj od najsvjetlijih Andrićevih likova – Alidedeu, ali i onome što u njemu niko sa strane nije vidio i što je odnio u grob. Taj simbol dobrote, poštenja i duhovne veličine odlazi na onaj svijet sa dvije tajne nepoznate okruženju, koje se njemu divilo kao nekom savršenstvu. Pomoću te dvije tajne pisac relativizuje ono što je pozitivno imao Alidede i što potire suštinska slabost – nemoć da nešto preduzme u trenucima iskušenja. U oba slučaja iskušenje je žena koja je jednom naga, drugi put polu-

⁶³ *Iako je bio tek početak februara, bilo je odjednom otpočelo neko neočekivano proljeće. Pucao je led i grmili novi potoci, kapale su, kao da se sašaptavaju, sve strehe; po svu noć je oticala i grgoljila voda niz sokake, koji počеше da pokazuju kaldrmu. Od igre novog sunca i mnoge vode stvarao se neki modrikast, lelujav sjaj u vazduhu i padao po svim stvarima* (MARA MILOSNICA).

⁶⁴ [...] *reče joj da on sutra ide „na put“, pa odmah pređe preko toga kao da je to nešto sasvim nevažno i uzgredno u cijeloj stvari, i počе da joj kazuje kako će ona „lijepo ostati“, kako joj je kućna kirija plaćena za cijelu godinu, i kako je on uređio da u Merhemića magazini može uzimati što god joj zatreba, a što u njega ne bi bilo, za to će joj dati pare da kupi* (MARA MILOSNICA).

naga. Na samom početku pisac priprema čitaoca za susret derviša sa ženom ukazujući da Alidedea (bar prema kazivanjima) nije znao šta je žensko tijelo niti šta je plotsko uživanje uopšte (*svega dva puta zbunila ga je pojava žene*). U prvom slučaju dječak od 10–11 godina nalazi jednog proljeća u nabujaloj Bosni (kraj Zenice) leš polunage utopljenice i u strahu ne može nikome, pa ni majci, da to kaže, što će se pretvoriti u grižu savjesti i osjećanje krivice. U drugom slučaju, na drugom prostoru (u istambulskoj tekiji), mladić od oko 25 godina ispoljava nemoć da pomogne djevojci koja je bježala ispred dvojice muškaraca i onesviještena pala pred vrata stambulske tekije uzaludno pokušavajući da dohvati alku – sve je to vidio Alidede ali nije ni pokušao da joj pomogne. I taj drugi slučaj izaziva mučenje (koje je trajalo čitavo proljeće i tek je sa toplim ljetom i *veselom* jeseni počeo da sve zaboravlja), posebno zbog nedoumice da li je to bila java ili samo san. Obje žene Alidedea se sjeća umirući u sarajevskoj tekiji i kajuci se zbog toga što je *zaboravio* (tačnije previdio) četiri bitne stvari: 1. da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta, 2. da je hlebac koji jedemo u stvari ukraden, 3. da smo za život koji nam je dat dužni grehu, toj zloj sudbini, 4. da se sa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela vočka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju. Ovaj je tekst ilustrativan primjer Andrićevog doziranja opisa pejzaža, pa i sarajevskog, kao na apotekarskoj vagi („škrtarenja“ na krajoliku) – sve što nalazimo u ovoj pripovijetki ne prelazi običnu rečenicu.⁶⁵ U jednom slučaju dobijamo samo: *Noć je bila bez meseca, ali vedra i zvezdana*. U drugom dolazi blagi kriolski elemenat: *Od svežeg noćnog vazduha polako su mu se sklappale oči*. U trećem pejzaš se daje u kratkoj zavisnoj rečenici: *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije*. Jedino je šire opisano dvorište sarajevske tekije.⁶⁶ Andrić je na više mjesta govorio o tome koliko je Dostojevski uticao na njega da svede pejzaž na najmanju moguću mjeru.⁶⁷

⁶⁵ Radovan Vučković ističe da Andrić, za razliku od Samokovlije, ne uočava osobito kolorističke nijanse u pejzažu grada: „Zaokupljen geometrijom i topografijom gradskih kompleksa i ljudima, on ređe zaustavlja pogled na vidljivim bogatstvima i bojama prirode. Boje su retke i na njegovim slikama Sarajeva.“ (Vučković 2011b: 60).

⁶⁶ *To je bio pravougaon prostor, sav od kamena. Sa sve četiri strane raslo je žuto cveće, a uza zid se penjala loza od koje se leti stvarala zelen krov nad avlijom. Na sredini je nizak šedrvan čija voda ne šiklja uvis, nego se posle kratkog uspona vraća, optače mramornu jabuku, i pada u okrugli basen. Tako taj šedrvan ne vredi oko onim nemoćnim naporom vode koja se penje što više može pa se onda ruši, dajući neprestano sliku umora i pada po neumoljivom zakonu, nego izgleda kao krupan tropski cvet koji se pri vrhu rasklapa i ukazuje srebrnu ponutricu, a niti vene niti docvetava. U basenu, zelena od mahovine, tamna voda; u njoj dve crvene ribe kao dva nerazumljiva i tajna slova (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).*

⁶⁷ Andrić konstatuje da je veliki ruski pisac potisnuo pejzaž u drugi plan: – *Dostojevski je pisac – počeo Andrić – koji je među prvim u svetskoj književnosti ostavio pejzaž, odeću svojih junaka, njihov fizički izgled, vreme, pa i prostor, kako bi se do kraja mogao*

21. Pripotekst CIRKUS (1976) posvećen je kraćem boravku cirkusa u Sarajevu i tragičnoj ljubavi između njegovog direktora Romualda Beraneka (pedesetogodišnjaka) i mlade igralice na žici Mađarice Etelke (sve se završilo pokušajem ubistva djevojke i direktorovim odlaskom u zatvor a onda i smrću).

22. U tekstu O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948) pisac se koncentriše na genezu sarajevske porodice Pamukovića. U priči se pažnja posvećuje hladnom odnosu između braće Nikole i Filipa koji je prelazio u mržnju bez granica i prevazilazio sve ono što se do tada znalo i pamtilo. Negativne crte u karakteru članova ove familije prenosile su se iz koljena u koljeno pa je, recimo, ledene oči

posvetiti ljudskoj duši (Jandrić 1982: 189), tačnije da skoro i ne postoji: *Kod njega gotovo da i nema, ili ima veoma malo, opisa prirode. Duša je za ovog umetnika bila istinski pejzaž* (Jandrić 1982: 191), što je uticalo na to da i on zauzme sličan stav: *Međutim, tačno je to da sam, pod izvesnim uticajem Dostojevskog i Mana, potisnuo pejzaž, opisujući ga u onoj meri koliko je potrebno da bi se shvatila sudbina čoveka i njegovog delanja* (Jandrić 1982: 189–190). Naš nobelovac dodaje da je za ovog ruskog pisca duša jedini pravi pejzaž: *Za njega je duša najprivlačniji pejzaž. Pa ni Monterlan nije mario opise prirode. On je to otvoreno priznao: „Prirodne lepote izgledaju tako bljutave onome ko je sagledao dušu... Živopisno me ne interesuje. Nemam ništa protiv da vidim ponegde neko drvo, ali ne osećam potrebu da ih u velikom broju obuhvatim pogledom. A za more i njegovu smešnu površinu, namreškana kao stražnjica u slona, neću ni da čujem. Imam u sebi interesantnijih stvari.“* (Jandrić 1982: 189). Tu pisac nalazi ono što je i njemu veoma blisko: *Mogu samo da ponovim ono što sam jednom rekao: da je poželjno i korisno ugledati se na velike pisce. Ali, kad već govorimo o tome, treba imati na umu i, to da je vreme u mojim pripovetkama i romanima jedno od glavnih lica, da prostor nije potisnut u drugi plan, da sam mnoge građevine smeštao u središte radnje. □ Mene je već u samom početku književnog rada zaokupljala misao: kako prikazati čoveka u vremenu koje se kreće kao živ organizam, i u prostoru bez one statičnosti koju ram nameće slici, isključujući posmatrača iz likovnog dela* (Jandrić 1982: 189). Andrić je smatrao da pejzaž samo okvir u koji treba smjestiti čovjeka: *Znate, ja imam osećaj da priroda nema duha; ona je za mene samo okvir u koji treba smestiti čoveka i njegovu misao. Vidite, priroda u mojim pripovetkama i romanima prelazi na ljude koji rade na mostu, njivi, u kući* (Jandrić 1982: 189–190). ♦ *Ja držim da je za celovitost dela više značajno prisustvo čoveka, njegove pomisli i rada, nego priroda koja deluje kao tvrda i gola činjenica* (Jandrić 1982: 189–190). On ističe da je Dostojevski napravio značajan preokret u književnosti: *On je, nema sumnje, učinio snažan zaokret u pisanju reči i, kao niko pre njega i malo ko posle njega, izvršio ogroman uticaj ne samo na pojedine pisce nego i na gotovo sve nacionalne književnosti u svetu. Za mene su Fjodor Mihailovič Dostojevski i Tomas Man dve najkrupnije književne figure na razmeđu devetnaestog i dvadesetog veka; sa njima je počela nova evropska književnost. □ Ja sam – kao i svi pisci moje generacije – čitao i proučavao dela ovih pisaca, a koliko su oni neposredno ili posredno uticali na moj književni rad, to ja ne znam* (Jandrić 1982: 189). Kod Dostojevskog posebno izdvaja veliku odanost književnosti: *Dostojevski spada u red onih pisaca koji su celim svojim bićem, i bez prestanka, bili odani književnosti. „Jedino utočište i lek je: umetnost i „stvaralaštvo“, kaže on na jednom mestu* (Jandrić 1982: 190).

starijeg Nikole i mlađeg Filipa naslijedio i predstavnik najmlađe generacije – Nevenkin sin Nikola. Između braće došlo je do velikog sukoba u vrijeme Božića i Nove godine, ali se na tome pisac više ne zaustavlja, kao što ne razrađuje scenu svježeg jutra kada je Filip napustio kuću Pamukovića ili ostru jutarnju jezu koja je Nevenku spopala zbog sinovljevog čudnog ponašanja u odnosu na sestru. Kraj je simboličan – dječak je nakon „mise za jednog pokojnika“ (koju je pripremio za strica Filipa) pogasio svijeće.

23. U BIFEU „TITANIK“ (1950) radnja se odvija jednog *sjajnog, velikog septembarskog dana* 1941. na području današnjeg Marijin-dvora i bivše Fabrike duvana. Glavni junak sitni, siromašni Mento zamišljao je ustaše kao ljude čeličnih živaca, svjesne, hladne i neuništive, a poginuo je od pucnja najvećeg bijednika i slabića među njima – Stjepana Kovića. Bio je to beznačajno, glupo biće koje su „prave“ ustaše potcjenjivale i prezirale pa se među njima osjećao kao *sokačko kerče među vukovima*. Još u rodnoj Banjaluci pisac ga slika kao čovjeka nesposobna, neuka, lijena, nepouzdana, čovjeka bolesne sujete. Ta karikatura „pravog“ ustaše nije mogla ni protiv jadnog, preplašenog Jevrejina da istupi *hladno, oštro, celishodno*. Igra između mačke (ustaše) i miša (nedužnog Menta) ličila je na igru između jagnjeta (Aske) i krvoločne zvijeri (vuka). U oba slučaja radio se o borbi za život. Razlika je u strategiji žrtve: Aska pleše da bi ostala živa, a Mento govori (*petlja, plete i mrsi*) u samrtnom znoju da bi se spasio. Askin moto bio je: *valja živeti i, da bi se živelo – igrati*, a Mentov: *govoriti, znači odlagati mučenje, znači živjeti*.⁶⁸ Askina taktika je uspjela, Mentova je doživjela poraz.

24. Pripotekst PRVI SUSRETI (1950) socijalno je obojen i donosi buđenje radničkih protesta u Sarajevu krajem aprila 1906, a takođe sliku austrougarske činovničke hladnoće (izražene kroz lik šefa policije barona Starickog), koja se diže na nivo animalnog ponašanja. U BUNI (1952) dječak Petar Kolak prati radničku bunu i njeno gušenje u Sarajevu, donosi kući na odjeći krv od nepoznatog učesnika nemira. Priča NEMIR (1981) jedan je Andrićevih proznih tekstova o rađanju radničkog pokreta i nemira u Sarajevu i Bosni od 1903. do 1906.

⁶⁸ *A kad je i ta priča ispričana, on je pričao druge, još luđe i još manje verovatne. Njegova spora i uboga mašta trčala je, posrtala i, gonjena strahom, izvodila bedne i smešne ali neverovatne skokove. Sve teže je nalazio reči i sastavljao rečenice; lepo se videlo kako nastavlja jednu na drugu, bez mnogo smisla i sve manje ubedljivo, ali ipak nastavlja, bojeći se samo jednog: svršetka i ćutanja. I produžio bi tako do zore. □ Dok je govorio, Mento je bio sav u nekim sitnim pokretima, sve je na njemu igralo, primetno i stalno: mišići na licu, prsti na rukama, noge pod njim, a oči su mu stalno tražile ustašin pogled da bi na njega odgovorile osmejkom. Stjepan Ković je međutim sav potonuo u se, naizgled potpuno dalek uznemirenom Menti, ali u stvari mnogo bliži nego što izgleda i nego što bi nesrećni Jevrejin želeo. Dok je Mento, u odbrani svoje kože, govorio, i izmišljao, i govorio, Stjepan je ne slušajući ga mislio svoju misao, i to ne jednu (BIFE TITANIK).*

U njoj se opisuje bojazan bosanskog radnika da će mu u najhladnije godišnje doba porodica ostati bez hrane i ogreva.

25. Osim surovog zločina nad hercegovačkim selom Prebilovići, koje su Turci spalili i gotovo sve živo u njemu pobili, ROBINJA (1976) ima neobičan kriolski motiv: hladnokrvnu prodaju i kupovinu ljudi kao najobičnije robe, kupovinu i prodaju ženskog roblja opisanu kroz sudbinu Jagode (19 godina) iz spaljenog sela koja se, zatvorena kao životinja u kavez, spašava muka vješanjem. U trgovini učestvuje Hasan Ibiš, poznat sladostrasnik i čovjek neumjeren *u tim stvarima* koji je volio da pored hladne i mršave žene vidi oko sebe *nešto snage i lepote* pa ma to bila i robinja. Tekst ima neobičan početak: piscu navedenu priču nije ispričala na Alifakovcu *robinja sama, već teško i jednolično talasanje južnog mora* koje je udaralo o tvrđavu u Novigradu.⁶⁹ I što je još neobično: to je talasanje *došlo jedne noći u ovu moju sarajevsku samoću, probudilo me iz prvog sna i nagnalo da slušam njegovu priču.*

26. Priča JAKOV, DRUG IZ DJETINJSTVA (1976) posvećena je problemu alkoholizma koji se prenosi iz generacije u generaciju kao porodično nasljedstvo i koji odnosi ljudske živote (Jakov postaje alkoholičar i završava život vješanjem, što čini i njegov djed Marko). On i autor bili su nekad susjedi i igrali se kao dečaci *na istoj jaliji* (iako nisu išli u istu školu), a poslije su se *izgubili iz vida*. Njihov razgovor trajao je dugo, a bio je onakav kakav je mogao biti: *Otprilike, kao da smo ogroman kameni blok podigli za delić sekunda uvis, pa ga opet pustili da se vrati u svoje ležište, što se ovako rezimira: Mnogo reči i ubrzanih ili isprekidanih rečenica, a sve zajedno: ništa.*

27. U PROZORU (1953) kao motiv dolazi kažnjavanje dječaka zbog odbijanja da uradi što mu drugovi predlažu – da razbije prozor usamljene i nasrtljive babe Kokotović u Sarajevu.⁷⁰

28. Iako naslov TRI DEČAKA (1935) ukazuje da će biti riječ o djeci, to je više (a) priča o naivnom doživljaju „malih ljudi“ (djece) velikih događaja u gradu ispod Trebevića (Sarajevskog atentata 28. juna 1914), (b) priča o svjetlosti grada u kome se četiri vjere (islamska, jevrejska, katolička i pravoslavna) sudaraju, lome, ali i prožimaju. Andrić opisuje kako djeca bez posebnog razumijevanja prate *hladno* uzbuđenje izazvano dolaskom Franca Ferdinada, tačnije ne shva-

⁶⁹ *To je susret koji čovek ne bi nikad pozeleo da doživi, ali koji se ne može ni izbeći. I ovo mi nije ni ispričala robinja sama, nego teško i jednolično talasanje južnog mora koje, u tami, uporno udara o temelje drevne i mrke novljanske tvrđave* (ROBINJA).

⁷⁰ *I pre i posle toga otac me je, u nastupima meni nerazumljivog gneva, mnogo i često tukao, kao i mog brata čim je malo poodrastao. (Celog veka se posle lečimo od tog detinjstva!) Ali nikad, čini mi se, ni pre ni posle nisam teže ni gorče osetio bol i poniženje od tih batina kao toga jutra, dok su još svi u kući spavali i dok se kroz razbijen prozor ukazivao u prvoj svetlosti spoljni svet, pun besmislenih zala i nerazumljivih, zamršenih odgovornosti* (PROZOR).

taju ono što se desilo toga dana na obali Miljacke. Umjesto opisa atentata daje se naivizacija u obliku eufemizacije toga događaja iz ugla djeteta koje vidi samo jedan rezultat: nerazumljivu prazninu.⁷¹ Nigdje kao ovdje Andrić nije opisao gradski prostor u noći sa toliko svjetlosti, samo je Dedagin sokak (na Mejtašu) bio gotovo potpuno u mraku. Na drugome mjestu pisac se vraća u svoju pejzažnu „normalu“ i na kašičice servira opise sarajevske prirode.⁷² Upečatljiva je slika večeri u (a) tri susjedne kuće, (b) tri porodice različite vjere, (c) troje pospanih dječaka na istome mikro prostoru (Degaginom sokaku).

29. MUSTAFA MADŽAR (1923) donosi priču o čudnom junaku (kasnije će se ispostaviti da je zločinac), koji, s jedne strane voli knjigu i zurnu (u dvadesetogodini došao je iz sarajevske medrese u Doboj sa gomilom knjiga i tim muzičkim instrumentom pa je po danu čitao, a noću dugo svirao), a s druge predstavlja zlo za okolinu svojom naravi i ponašanjem (svirepim ubistvima, silovanjem djece i žena, ohološću i bezobzirnošću) i za samog sebe (muče ga strašne nesаницe zbog surovosti u životu). Madžar ponavlja misao da je svijet pun gada (što će se provlačiti kroz tekst kao lajtmotiv) ne shvatajući da i on tu spada. Njegova unutrašnja hladnoća ispoljavala se u zločinima koje je vršio i noćnim mukama zbog košmarnih snova. Iz nemilih sjećanja koja su dolazila svaku noć izbijao je strah *kao hladno strujanje*. Ponekad se budio u studenom znoju, trzao se, sav u jezi, sav pretrnuo i u grču. Jedan je od jačih motiva svijeca u hanu u kome se Mustafa Madžar sukobljava sa hvalisavcem Abduselambegom koga ubija a ona se simbolično gasi.⁷³ Početni i srednji prostor ove pripovijetke je Doboj i put prema Sarajevu u kome (na Gorici) junaka ubija Ciganin.

30. U KNJIZI (1946) opisuju se strahovi dječaka koji je uzeo iz školske biblioteke (gimnazije) knjigu, onda pao, ošteti je i nekoliko mjeseci zbog toga patio, sve dok je nije zalijepio i bez problema vratio. Dječakov pretjerani strah dolazi u septembru, nakon ljetnjeg raspusta, u trećem razredu sarajevske gimnazije *starog i hladnog austrijskog tipa* u čijem je prostranom hodniku bilo *hladno* i pusto, a knjige izdavane u *hladovitoj* uskoj sobi. Dječak se mučio čitavu jesen u

⁷¹ *I to je bilo sve. Sva su ta sjajna i velika gospoda nestala negde, naglo kao što su i došla, kao da su u zemlju propala i to ne ovde u ovom istom gradu nego negde na drugom kraju sveta. I sve je odjednom projurilo, ugaslo, umuklo, ali tako odjednom da je život ostao mnogo jednoličniji nego ranije, dolina uža, brda viša i tvrđa, ne trepte više od zvuka, nebo bez sjaja. Stotine i stotine dečjih očiju i srca našlo se pred prazninom* (TRI DEČAKA).

⁷² *U strmi, kratki i krivudavi Dedagin sokak ušla su istovremeno, istovremeno ali ne zajedno, tri dečaka* (TRI DEČAKA). ♦ *Pri tome on kruto i visoko diže glavu prema otvorenom prozoru na koji se navalila bujna loza kao gusta zavesa* (TRI DEČAKA).

⁷³ *Svijeca se povija i titra pod njegovim dahom koji se ukršta. Sasvim blizu vidi dva nejednaka, zakrvavljena i opasno svijetla Mustafina oka, kao i mrtvački žuto čelo i lice iznad crne brade. I uvrijedi se i prepade. Skoči. Prevrnu se peškun, tupo lupnu svijeca i ugasi se* (MUSTAFA MADŽAR).

sumnji da će oštećenje na knjizi biti otkriveno, a onda je u zimsko svitanje i pri svojoj svjetlosti jutra ustao i u vlažno januarsko poslijepodne ponio da je preda. Po leđima je osjećao jezu zbog bojazni da će bibliotekar vidjeti njegovo lijepljenje. Kada je sve dobro prošlo, vraćao se, kao u snu, opet sa jezmom po leđima, gazeći po mokrom i prljavom snijegu.

31. U pripotekstu LEGENDA O POBUNI (1968/1969) dječak Lazar sluša priču starice, obamro od straha i negodovanja. On tone u san, a kada se probudio, bake više nije bilo jer je, sa rukama punim poklona, otišla da priča po drugim kućama. I tu dolazi motiv figurativne vijavice: starica je zaboravila, u kazivanju, da zatvori *nebeski jaz* iz kog je *pustila bujicu i kišu poraženih prokletnika* pa za Lazara *ta provala nebeskih oblaka, s vejavicom ratničkih telesa, nije nikad prestala*.

32. Jedan od najliričnijih (ako ne i najliričniji) pripotekstova Iva Andrića je PANORAMA (1958). Ona ima kao motiv „Panoramu svijeta“ iz doba sarajevskog djetinjstva – izložbu u drvenoj građevini u obliku prizme sa pokretnim slikama zemalja ili gradova (*vrlo davno*) u centru grada.⁷⁴ Bila je to prava droga za siromašnog dječaka koji je začaranih očiju posmatrao svijetle daleke predjele i po završetku posjete *ispadao* iz panorame *kao izbačen, ubijen i obnevideo*, jer je to bio svijet njegove jedine svijetle stvarnosti, sreće i *savršenog blaženstva*. Od petnaest slika pisac izdvaja nekoliko na kojima su bili predstavljeni različiti prostori: zemlje (Brazil, Portugal, Cejlon), gradovi (Rio de Žaneiro, Lisabon) i predjeli (park, glavna ulica trgovačkog dijela grada, tvrđava na moru sa topom, morska pučina, trg sa cvijećem). Oni se daju u dva dijela: u prvom se opisuje kako ih je doživljavao kao dijete (prostor percepcije), a u drugom se konstruiše nastavak u poznim godinama života (prostor imaginacije).⁷⁵ U jednoj od kreacija autor se vraća na sliku Lisabona koji je u prvom dijelu kazivanja samo spomenuo a u drugom uveo snažnim lirizmom. Zatim dolazi nova slika: pričalac se u proljeće vozi kroz ozelenjelu aleju topola usred Srema.⁷⁶ Sve je oko njega lako i nestvarno, *oslobodeno za trenutak nužde da večito bude i ostane ono što je*. I tu

⁷⁴ Pomoću dva velika durbinska „oka“ posjetioći su kroz petnaest otvora, sjedeći na petnaest malih stolica sa naslonima, gledali dvije do tri minute kružno raspoređene slike u boji (koje je nevidljiva mašinerija pokretala) uvećane pomoću gledala i sa jakim osvjetljenjem.

⁷⁵ *Prolazilo je vreme: mladost, zrelo doba, i nailazile prve godine starosti. Student tehnike, inženjer, stručnjak za ispitivanje materijala, ja sam živio sa ljudima, kao i oni, nekad malo bolje nekad mnogo gore. Uporedo je živio, rastao i dozrevao svet iz panorame. Zaborav koji je brisao tolika živa lica i predele, tolike stvarne sreće i potrese, nije imao vlasti nad tim svetom. Njegova godišnja doba su dolazila i odlazila, njegovi ljudi živeli i starili. Panorama ih je pratila uvek i svuda u njihovom kretanju po svetu i u svim promenama njihovog života* (PANORAMA).

⁷⁶ *Proletnji vetar nosi njihove bele pahuljice kao lak i topao sneg, zasipa ceo kraj i stakla na našim kolima* (PANORAMA).

iznenada izranja slika Lisabona:⁷⁷ kamenitom obalom prolaze ribarske žene i djevojke sa ulovom, većinom mlade i vitke, a oko njih zvučni talasi smijeha, razgovora i pjesme pa se pričaocu čini da sav ljudski život stupa sa njima, *život sa svojim plodenjem, rastom i starenjem, lovom, hranom i ljubavlju*. Autor se vraća u prostor realnosti i shvata da je i to prošlo te da su nastupile zrele godine, da je već odavno nestalo takvih panorama. Slika Lisabona dolazi samo nakratko u vožnji kroz drvored topola kada postepeno blijedi i nestaje povorka ribarskih žena i umjesto njihovog *mekog sjajnog smeha* njega zasipa kriolska iluzija – *aleja svojim belim pahuljicama*: topole jedna za drugom, strelovitom brzinom zbacuju lik lisabonskih ribarki i *postaju opet ono što su – zatalasana lisnata drveta na proletnjem suncu*. Kada panorama nigdje nije bilo u svijetu, sarajevska *mala starinska panorama radila je u jednom čoveku*, u jednom dječaku i onda odraslom čovjeku koji ju je čitav život nosio u sebi. Ovdje dolazi ono što nalazimo u pričama o ženi koje nema (Jeleni): priviđanja iznenada i na različitim mjestima, u ovome slučaju ne imaginarne žene, već virtualnih (oživljenih) predjela i likova *iz one male sarajevske panorame* u kojoj je *prvi put osetio neugasivu ljubav za široki svet*.⁷⁸ Vatreći zanos, ushićenje dječaka svijetom koji se pred njim otvarao daju se u kontrastu sa hladnim percipiranjem panoramskih slika njegovog druga Lazara, čime se pokazuje koliko mogu biti različiti, pa i suprotni, doživljaji stvarnosti i koliko može biti nerazumijevanja njene ljepote.⁷⁹ Da bi potencirao Lazarevo neshvatanje ljepote, pisac smješta scenu u zimu bezglagolskom rečenicom: *Prljav sneg i jugovina*.⁸⁰ Dok je u reinkarnaciji

⁷⁷ *Tada se odjednom prosu ispred mene Lisabon, grad na ušću velike reke u beskonačni okean, onakav kakvog sam ga video nekad u panorami moga detinjskog sveta: sa nečim bujnim, luckastim i ponesenim u arhitekturi palata i crkava, ali sa nečim ljudskim i plemenitim u građi i rasporedu svojih živih i dostojanstvenih naselja* (PANORAMA).

⁷⁸ *U razno doba dana i noći, na raznim mestima, dešavalo mi se da se odjednom na niskom sedištu bez naslona, a preda mnom bi stale sporo da promiču slike sveta u neiscrpoj raznolikosti i beskrajnim nizovima. U buci krupnih ili beznačajnih životnih događaja, kojih je bilo mnogo, kao i u tišinama mojih samoća, kojih je bilo suviše, s vremena na vreme javilo bi se ono staro, tanko zujanje jednostavnog mehanizma koji te slike okreće* (PANORAMA).

⁷⁹ *U meni se sve bunilo i protiv te ružne reči i protiv celog takvog gledanja, ali nisam rekao ništa, misleći samo o jednom: o razlici koja može da postoji između čoveka i čoveka, i onda kad su najbolji prijatelji. Ubijen tim neočekivanim otkrićem, ja sam samo mucao nešto o lepoti sveta... Gde? Kakva lepota? Kojeg sveta? – pitao je Lazar, kao da nismo bili u istoj panorami i gledali iste slike. Na ta pitanja ja nisam mogao da odgovorim. A drug je mirno i mrzovoljno zaključio: tih nekoliko naslikanih mrtvih prizora i predela, to nije ništa. Slika je slika, a svet je svet* (PANORAMA).

⁸⁰ *Prljav sneg i jugovina. Lazar je odmah izneo celo svoje mišljenje o panorami. On je nalazio da tu nema ničeg naročito. Slike, kao i druge slike, slike gradova i mesta o kojima ništa ne znaš, gde nisi bio i nećeš nikad biti. Šta vredi sve to i čemu služi? Ništa i ničem!* (PANORAMA).

predjela Andrić bio omeđen i ograničen toplim jugom (Brazilom, Portugalom i dr.) pa je samo jednom mogao da uvede krionemu, i to kao iluziju (pahuljice topole kao pahuljice snijega), u reinkarnaciji likova on mladalačku toplinu nekadašnjih djevojčica i djevojaka pretvara u staračku hladnoću udovica, baka i uvelih žena koje imaju djecu i unučad. Vrela strast djetinjstva pretvorila se u zimu života. Tako iz Margarite (čije je ime dao tek u drugom dijelu, u nastavku: *Zove se Margarita, sad to znam.*) bije neka *urođena hladnoća*, neka *rđa gospodska*. San je predstavljao produžetak slika iz panorame i dječakov pokušaj da po svaku cijenu što više ostane u kontaktu sa njima, a što se povezuje sa žudnjom za više sunca (sanja kako se penje na neku studenu planinu). Kraj je posebno liričan.⁸¹ Dječaka hvata drhtavica kada ulazi u panoramu⁸² i kada je posljednji vidi, pred trajno zatvaranje.⁸³

33. SVEČANOST (1960) donosi priču o pustom maštarenju sitnog sarajevskog činovnika, *bezbojnog bosanskog čoveka*, sa početka XIX vijeka, mirnog, vrijednog, čutljivog i povučenog, koji želi da bar na imendan postane u praznim snovima veliki u svojim očima, da svim pretpostavljenim i višim (socijalno) od njega „pokaže“ svoju veličinu a porodici predoči njihove mane i slabosti. To prelazi u farsu i grotesku, i to svaki put kada taj jadni čovjek organizuje *svečanost* (proslavu imendana) u porodičnom prostoru, zbog čega se supruga stidi i pati pa dugo ne može doći sebi.

34. Tekst ŽIVOTI (1976) predstavlja priču o dva života – jednom „stvarnom“ i jednom „izbjegnutom“ a na primjeru starog „profesora“ iz Đenove koji se maskirao *od glave do pete* u otkaćenog samotnjaka, usamljenika, čudaka, sa-

⁸¹ *Tako se munjevito javljaju i munjevito nestaju ovakve slike sveta iz moje panorame. Ali javiće se možda opet, ili ove ili neke druge. Ništa tu ne treba pouzdano očekivati, a svemu se može nadati. Takva je ta ljubav koja je u meni planula nekad, dok sam u onoj zatvorenoj i poluosvetljenoj prostoriji gledao slike gradova i predela, a nikad se više nije gasila ni smanjivala, nego je sa mnom zajedno rasla, sazrevala, ne gubeći s godinama snagu ni sjaj. Bila je skupa i teška ta strast, ali ja sam je plaćao radosno i neštedimice, ne više niklenim groševima, nego najboljim delom sebe. Pa ipak, ja sam njen dužnik, i ostaću to daveka, jer slike sveta koje sam video ili naslutio ne mogu biti nikad dovoljno plaćene. One me nose i podižu, i vezuju za život, i dokazuju mi uvek ponovo da lutajući godinama svetom nisam uludo snagu gubio (PANORAMA).*

⁸² *Sunčano proletnje popodne. Posle mnogih napora, moljakanja i poniženja, ja sam, najposle, našao novac za ulaznicu. Sav drhteći od uzbuđenja, otrčao sam i zatvorio se u zagušljivu panoramu, bez prozora i ventilacije (PANORAMA).*

⁸³ *Tog dana ja sam dugo i uzbuđeno šetao ispred panorame, bacajući bojažljive poglede kroz otvorena vrata. Sav sam se tresao od neke hladne drhtavice. Bio sam razočaran i uvređen, osećao sam da su me prevarili i pokrali. Nikad nisam mislio da bi mogla nestati ta panorama koja mi je izgledala trajna i stalna kao i svet koji ona prikazuje. A sad: sanduci, hartije, pakovanje, i ono što sam oduvek smatrao najtužnijim u ljudskom životu – seoba. Panorama sveta (raznolikog i bogatog sveta!) seli se kao sirotinjska porodica kojoj je gazda otkazao zbog neplaćanja kirije (PANORAMA).*

kupljača starina, mladog naučnika „sa velikim izgledima“ koji je *odbacio život*. To je, ukratko, priča o čovjeku koji je *izbegao* svoj pravi život. Radnja se dešava u Đenovskom zalivu a naracijski čin u Sarajevu, pa se prepliću dva prostora – topli, sredozemni (prostor fabule) i hladni, sarajevski (prostor pripovijedanja). Deskripcija prirode je rudimentalna – s jedne strane *drevni gradić na obali mora*, a s druge *sunce iznad Sarajeva*, u kome oko bijelih munara *ima malo neke mazne i raskošne magle*. Kriolizam dolazi do izražaja na ispraćaju broda u drhtavici starog „profesora“, koja je onda prelazila i na pričaoca.

35. Radnja teksta BARON (1975), o pristavu kod zemaljske vlade u Sarajevu i velikom lažovu Dornu, odvija se u vrijeme toplog avgusta. U tekstu je data upečatljiva slika Sarajeva koje baron posmatra dok šeta ispod visokih topola na Hisetima⁸⁴ (upravo tamo gdje se dešava radnja pripovijetke BIFE „TITANIK“) i gleda u avgustovskoj noći zvjezdano nebo (motiv koji će posebno doći do izražaja u Andrićevoj pjesmi VEO (1954). Ovdje Andrić upričava hotel u koje je odsjeđao poslije rata.⁸⁵ Andrić nastavlja tu šetnju sljedećim riječima: *Samo onaj ko bi se u tadašnjem Sarajevu našao tako sam, bez prijatelja i porodice, sa svojom smešnom manom kao sa porokom, samo taj bi mogao razumeti beskrajne i zamorne šetnje barona Dorna po tom gradu, vedrom i otvorenom prema jugozapadu, a mrkom i dušmanski stešnjenom prema severoistoku*. Kada je počeo da gubi

⁸⁴ *Evo, na primer, šeta jedne večeri onim slobodnim prostorom ispod visokih topola na Hisetima. Avgustovska noć. Vedro i toplo. Pogled na zvezdano nebo uzdiže i zanosi barona, i to svuda i u svako doba godine. Oslobađa ga sitnih životnih veza i neminovnosti. Tada sa uzbuđenjem vide kako se jedna zvezda padalica otkinu i prelete polovinom neba. Trenutak docnije sunovrati se druga. Kao uvek, bio je zadivljen uzbudljivom lepotom toga prizora. Ali u njemu se odmah javi misao da su se ta dva nebeska svetlaca mogla lako otkinuti u isto vreme, sudariti se negde na sredini neba, i raspršati u veličanstven vatromet. □ Od trena u kome mu je ta pomisao prošla glavom, on je, zaboravljajući svoje uzbuđenje zbog zvezda padalica koje su stvarno preletele nebom, mogao da misli samo na njihov sudar koji nije bio, ali koji je mogao biti. I on već zamišlja živo, do u pojedinosti, kako će sutra na ručku u hotelu „Evropi“ pričati kolegama o tom sudaru zvezda koji je posmatrao sinoć na svojoj večernjoj šetnji. Za zadovoljstvom koje oseća od tog pričanja javlja se kao senka, bojazan da će se naći neko ko će posumnjati u verodostojnost priče i to, manje ili više diskretno, i pokazati. Baron odmah obara zemlji svoje oči, suzne i zamorene od gledanja u zvezdano nebo. Pa ipak, sumnje nema da se on svoje pomisli neće više moći osloboditi i da će kad-tad, odsad pa do godinu dana, negde u nekom društvu ispričati priču o zvezdanom sudaru kao stvarnom događaju, sa bolnom željom da mu se veruje, unapred strepeći od neverice i podsmeha (BARON).*

⁸⁵ *Avgustovska noć. Vedro i toplo. Pogled na zvezdano nebo uzdiže i zanosi barona, i to svuda i u svako doba godine [...] Tada sa uzbuđenjem vide kako se jedna zvezda padalica otkinu i prelete polovinom neba. Trenutak docnije sunovrati se druga. Kao uvek, bio je zadivljen uzbudljivom lepotom toga prizora. Ali u njemu se odmah javi misao da su se ta dva nebeska svetlaca mogla lako otkinuti u isto vreme, sudariti se negde na sredini neba, i raspršati u veličanstven vatromet (BARON).*

vid, starješine su ga prisilile da uzme duže bolovanje i promjeni sredinu.⁸⁶ Međutim, Sarajevo je do kraja života, bez obzira na udaljenost, ostalo u njegovoj duši i srcu: *Ali je i posle pričešća, u samrtničkom buncanju, tražio malo bosanske šljivovice i žalio za večernjim sedenjim i razgovorima na vrelu Bosne, kraj Sarajeva.*

36. Mjesto priče CRVEN CVET (1949) predstavlja edukacijski prostor (sarajevska gimnazija), i još uže – sedmi razred sa glavnim junakom nastavnikom latinskog jezika Vasiljevićem, zvanim *Durchzug* (*Propuh*), koji je bio zakopčan kao da je bio oktobar, a ne maj i koji je potvrđivao opšte mišljenje učenika da su njihovi nastavnici površni i hladni.

37. MRAK NAD SARAJEVOM (2011) donosi hladan unutrašnji monolog glavnog vezirovog ljekara Galantija o Osmanlijama i njegovom životu među Turcima. Suština dijaloga sa samim sobom svodi se na to da osnovna snaga Osmanlija leži u njihovom odnosu prema vidljivom svijetu. Ljekareve misli podijeljene su na „dnevne“ i „noćne“, između kojih se nalazi jutro kao vrijeme zatišja. Prije nego što je prešao na iznošenje „dnevnih“ i „noćnih“ razmišljanja autor Galantija dovodi na uzvišicu sa koje je posmatrao ispod sebe Sarajevo *u trenutku između dana i noći*. Dok se *skupljao mrak nad Sarajevom*, Galanti se sve više hladio od misli u kojima je živio razapet i mučen u sebi. Rano osijedjeli i smireni ljekar nije našao mjesto u svijetu a nosio je kroz život tešku unutrašnju patnju jer se Osmanlijama *upregao nesvesno, služeći svesno*.

38. PRIČA O SOLI (1960) smješta se u sarajevski zimski ambijent, i na početku⁸⁷ i na kraju teksta⁸⁸, ali dolazi kao pozadina zbivanja, bez bilo kakvog detaljiziranja. U pripovijetki se govori o selu iznad Miljacke čiji stanovnici zaziru od nove vlasti da se spuštaju u sarajevsko polje u prodaju i kupovinu pa i po godinu dana ostaju bez soli, koja je tada zlata vrijedila i koju je teško bilo nabaviti.

39. Pripotekst SARAČI (1967) govori o malom zanatskom sokaku u staroj sarajevskoj čaršiji i njenim ljudima, prodavačima i kupcima. To je priča u kojoj se opisuje sarajevski suton kada *neočekivano zahladni senka i ubledi svetlost dana*. Zalazak sunca prati i „zalazak“ razmišljanja saračkih zanatlija, ali kod svakog na svoj način: kod jednog zalaze misli o dnevnom pazaru, kod drugog o sutrašnjoj brizi, a kod trećeg (u plamenu sunca na počinku) budi se želja da se još jednom vidi ljepotica koja je toga jutra kao magnet prošla pored njega: *Gle-*

⁸⁶ Tu Andrić kratko nastavlja: *Sarajevo ga više nije videlo. Umro je, posle šest meseci, na svom porodičnom imanju u Štajerskoj, primivši po pradedovskom običaju pričešće iz ruke opata susednog cistercijskog manastira* (BARON).

⁸⁷ *Vetar tutnji u badži i fijuče ispod vrata. Dim ujeda za oči. Nikom se ne govori i niko ne može da čuti. Oko vatre sede tri brata Nikača. Teški i brižni seljaci na ovoj visini iznad Miljacke* (PRIČA O SOLI).

⁸⁸ *U tišini koja je nastala čuo se jače fujuk novembarskog vetra, kao neprijatan odjek umuklog razgovora* (PRIČA O SOLI).

da je kako, viša i lepša nego ikad, poput priviđenja korača celom širinom vidika; vidi i nabore njenih dimija, sačinjene od večernjeg sjaja i tankih oblaka, kako se viju i prepliću iznad zažarenog kratera u kome tone sunce, i tu, jedan po jedan, sagaraju kao na lomači (SARAČI).

40. Čitajući SNOPIĆE (1948), priču o sarajevskom hamalu Ibru Selaku i o zloj sudbini malog čovjeka koji se nije snašao u životu, iako je bio iz imućne porodice i imao priliku da uspije, čitalac dobija percepcijsku hladnoću od života čovjeka koji je propao, čovjeka tragične sudbine, posebno zbog pogibije njegove drage, dobre kćerke i isto takvoga zeta. Finalizacija priče jedna je od najliričnijih u Andrićevom pripovjedačkom opusu. Lajtmotiv kazivanja čini riječ: *snopići*, koju Ibro izgovara hladno i sa različitom intonacijom⁸⁹ i koja se 11 puta ponavlja u posebnom pasusu.

41. U PROBI (1954) govori se o prijemu (*sijelu*) u Sarajevu jedne zime (koju pisac ni na koji način ne opisuje, niti daje neku izraženiju deskripciju prirode uopšte), prijemu priređenom od strane fra Grga za šefove konzulata, turske visoke dostojanstvenike, ugledne muslimane, popove i građane drugih vjera. Kada je sve bilo pripremljeno, iznenada su stigli fra Rafo Kustodić iz Kiseljaka, fra Luka Bošnjak i fra Serafim Begić iz Kreševa. Ovaj posljednji izaziva strahovanje fra Grga da može ostati na prijemu i stvoriti probleme zbog *opasnog* jezika, pa organizuje probno veče za njih trojicu (što Serafim i prepoznaje: *Danas pravi sa nama neku probu za ono glavno i gospodsko sijelo*. PROBA). Potvrdilo se da je fra Serafim (nemirni fratar, ljubitelj lagodna života, veseljak i obješenjak) problematičan gost, ali se potvrdilo i da je veliki veseljak, imitator, pun svakojakih priča od kojih se umire od smijeha te da stoga nije pogodan za *sijelu*. Sijelo dolazi kao prostor mikrosocijalne komunikacije: kod župnika fra Grga ono je locirano u dva mini prostora – Veliku salu i Malu salu (PROBA). U takvome prostoru dolazi do specijalnih problema: za neke pojedince kao što je Serafin teško je naći odgovarajući prostor (PROBA).

42. U motivu smijeha obrađenom u NAPASTI (1936) pričalac izaziva urnebesni smijeh kod slušalaca (što se na nekim mjestima diže do nivoa hiperbole), a čitalac ostaje potpuno hladan jer ne dobija tekst od koga bi „zatitrao“, što je suprotno u odnosu na velikog kreatora komizma – Branka Ćopića, koji ne opisuje smijeh, već ga „servira“ (što i čitalac prepoznaje). Kod Andrića imamo vreću reakciju onih koji slušaju, a hladnu onih koji čitaju – Andrić priča o humoru ali ga ne pokazuje, dok Ćopić ne priča o humoru, već ga pokazuje. Ćopićev humor je perlokutivno topao (djeluje na recipijenta), Andrićev je lokutivno hladan

⁸⁹ A nema valjda na svetu tako finog uha ni tako složene aparature koji bi mogli pohvatati sve prelive tonova i osećanja koje Ibro unosi u tu prostu i prozaičnu reč (SNOPIĆI).

(djeluje jedino na učesnike govornog čina). Nešto slično nalazimo i u PUTU ALIJE ĐERZELEZA (u opisu trke između Alije i Fočaka).⁹⁰

43. Tekst BONVALPAŠA (1976) vrlo je kratak. To je priča o grofu Bonvalu (*bijesnom Francuzu*), ukoljici, raspikući, gurmanu, ženskarošu i veseljaku, bivšem francuskom generalu, zatim dezerteru i prebjegniku u Austriju i Tursku, koji se obreo u Sarajevu pod imenom Ahmetpaša i tu ostao dvije godine.

44. U ČILIMU govori se o događajima u Sarajevu u ljeto 1941. i 1878 (baba Kata odlazi u ustašku upravu u pokušaju da sačuva očevu kuću u kojoj je sama ostala). Pisac se koncentriše na asocijacije koje izaziva ćilim (važan predmet sarajevskog interijera) u predsoblju kabineta predsjednika opštine, asocijacije koje Katu vraćaju u 1878. godinu kada nije dozvolila da persijski ćilim koji je njen sin „posudio“ iz tuđeg stana ostane u njenoj kući.

45. U ELEKTROBIHU (2011) povezuju se dva Andrićeva dominantna motiva: svjetlost i Bosna (Sarajevo). U elektrifikaciji ta *zemlja sa malo videla* prelazi iz mračne prošlosti u *obasjanu budućnost*. Bosna se razvedrava, njeni dani postaju jasniji a noći manje mračne, teške i gluve. Svjetlost i toplina stići će i u *strašna brda i divljinu* u kojima je siromašna djevojka Mira učiteljvala i proživljavala duge i vlažne planinske noći. U ovome tekstu pisac uvodi svoje omiljeno lucidarno sredstvo – lampu (**a**) *izgubljenu u teškom mraku*, (**b**) *jadnu u strašnoj tami*. Data priča nosi poruku: Bosni je potrebno više svjetla da izađe iz mraka prošlosti.

46. Pripotekst JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN] (2011) daje sliku bune i puštanja robijaša iz zatvora na Hat-mejdanu i Žutoj tabiji te njihov doček od strane rodbine i prijatelja, prije svega majki (oslobađanje je započeto u zoru, a završeno prije nego što je odmakao dan i osvojila vrućina).

47. U UVODU ciklusa priča KUĆA NA OSAMI (1976), čija se (radnja dešava u ljeto), na početku se kaže da je u prizemlju zimi toplo, a ljeti hladovina. Ovdje je najdetaljnije opisana sarajevska kuća (o tome v. kasnije), a počinje ovako: *To je jednospratna kuća na strmom Alifakovcu, pri samom vrhu, malo podalje od ostalih.*

48. Kratka pripovijetka NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929) o arhimandritu Savu i njegovom šetnjama duž Miljacke i pored Latinske ćuprije⁹¹ u nemirne ljetnje mjesece 1878. ima kao motiv život jednog dijela stanovnika Sarajeva – pravoslavaca.

⁹⁰ *Među gledaocima urnebes. Jedni suze, a drugi plegli po travi pa se samo valjaju od smijeha. Debeli beg iz Posavine drži se rukama za trbuh i othukuje. I suhi, službeni Dizdar-aga stao na kapiju pa se smije krezubim ustima* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

⁹¹ U bivšoj Jugoslaviji taj će most dobiti ime Gavrila Principa i nositi ga sve do početka rata u Bosni i Hercegovini 1992. Muzej Mlade Bosne biće takođe preimenovan u prostor Muzeja grada Sarajeva.

49. U tekstu ALIPAŠA (1976) piscu dolazi „u goste“ na Alifakovac, ali se radnja dešava u Mostaru (koji je u drugome tekst Andrić definisao kao grad svjetlosti). Kao pejzažni motivi dolaze prolječno nebo i jutarnje sunce (kada *dan raste*).

50. Dominantom sarajevskog ljeta u Andrićevom pripovjednom opusu javlja se kontrast između ljepote toga godišnjeg doba i (a) događaja u njemu koji su već nastupili, odnosno nagoviješteni ili (b) duševnih stanja, raspoloženja, preživljavanja ljudi.⁹² Andrić primjenjuje postupak klimaksa u opisu sarajevskog ljeta i duševnog nemira glavnog junaka: *Kako je rastao letnji dan, drugi dan u zatvoru, u poručniku je bujala njegova misao, neodoljivo, i sa njom užas, gnev i ogorčenje* (PORUČNIK MURAT). Autor ponekad umjesto šireg opisa ljeta daje pejzažne minijature.⁹³ On, između ostalog, pokazuje kako izgleda Sarajevo kada se završava ljeto i počinje jesen.⁹⁴ U jednoj pripovijeci kaže da je zima

⁹² *Nastade ljeto sa toplom kišom noću, a vedrinom i suncem danju. Ocvale bašte po obroncima legoše u zagasito zelenilo. Čaršija se crveni od konjičkih trešanja, koje su krupne, ali vodene i ispucale kao uvijek kad je kišna godina. □ Otpočinjalo je mirno ljeto sa dobrim izgledima. Ali čaršija je bila zabrinuta i nemirna* (MARA MILOSNICA). ♦ *Tih dana, svetlih i dugih sarajevskih letnjih dana, od kojih svaki izgleda kao praznik, bilo je tišine po baštama i avlijama na Širokači i Bistriku, bilo je straha po kućama i praznim sokacima. Ali tišina više pada u oči, jer straha ima ovde pomalo uvek i svuda. A jutros je, evo, zadrhtala tišina od muklog tutnja, pa se onda odjednom raskinula sa cepanjem i fijukom, kao suviše zategnuto platno* (ČILIM). ♦ *U te mirne i lepe dane Sarajevo je plamsalo bunom. U zelenilu i sjaju odigravali su se svaki dan burni i siloviti prizori. I toliko su leto i priroda mirni da su i te uzbuje, obasjane tim danima, dobivale nešto mirno i bezazleno i izgledale kao igra i kao neka svečanost koja je u vezi sa letom i sazrevanjem* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE). ♦ *Oseća strah, strah i sramotu u isto vreme. Strah i umine na mahove, ali sramota ne. Čini joj se da je i po nebu ove letnje noći sitnim oblacima ispisano da njen jedini i najbliži čovek, otac njene dece, obeležen nevidljivim žigom neke tajne bolesti, ima časova kad je izvan sebe, pa ma to bila samo jedna noć, jednom u godini* (SVEČANOST).

⁹³ *Pa i opet nastade tajac; čulo se samo kako se sašaptavaju oni u posljednjim redovima, i kako se vrpolji i džapa Kaukdžić. Tada Mazhar-paša i sam pogleda u Veli-pašu, ali ovaj je netremice gledao kroz prozore, na Bakije, gdje su bijeli ljetni oblaci provirivali iza brda* (MARA MILOSNICA). ♦ *Svetlo jutro letnjeg dana. Razdanilo se odavno i ja sam se okupao i doručkovao, ali još sam pun, od nožnih prsta do temena, kao neke magle, bezobličnih i bezimenih noćnih snova* (KUĆA NA OSAMI. UVOD). ♦ *A jutros, u praskozorje letnjeg dana, probudio sam se naglo iz košmarskog sna u kom se, posle toliko godina, javilo sećanje na otrovnu, avetinjsku legendu iz detinjstva* (LEGENDA O POBUNI).

⁹⁴ *Poslije prvih jesenjih kiša i vjetrova, bile su sarajevske ulice čiste i vedre, sa veselim sjajem jesenjih dana u zraku i na kućama i sa prvim pjegama rujeva lišća na strmim bregovima. Leti zrakom paučina kao svila. □ Bio je Ramazan i danju je sve mirovalo, ali noću se grad prolamao od svirke, sijela i ašikovanja po mahalama. Dućani, puni voća, i kahve, pune ljudi, bili su po svu noć otvoreni. Iz aščinica se širio oštar i zagušljiv zadah masla i pržena šećera. Prolaze buljuci žena, a pred njima po jedan muškarac sa velikim*

sirotinjski dušman: *A ide zima, sirotinjski dušmanin* (RAZGOVOR). U ljetu kako i u svim godišnjim dobima, Andrić nalazi, pored vizuelne, dodatnu komponentu – auditivnu (u odslikavanju sarajevskog ljeta ponekad se težište stavlja na slike u kojima se ono prožima sa zvukovima).⁹⁵

51. P u b l i c i s t i k a. Dva eseja Iva Andrića o Sarajevu izdvajaju se svojim kvalitetom: *JEDAN POGLED NA SARAJEVO* (1953) i *Na JEVIJSKOM GROBLJU U SARAJEVU* (1954). Oni nude dvije bitne stvari: a) sažet, kondenzovan, nadahnut i umjetnički snažan opis geografskog položaja grada na Miljacki, b) kratak historijski presjek razvoja grada. Sve je u njima tako poetično da je, vjerovatno, teško naći nekog ko je dao tako zbijenu, snažnu i upečatljivu sliku Sarajeva.

52. Razmišljanja o gradu na Miljacki i njegov opis nalazimo i u drugim Andrićevim publicističkim djelima kao što su: *GOSPOĐICA ADELINA IRBI* (1936), *ISAK SAMOKOVILJA* (1955), *KAKO SAM ULAZIO U SVET KNJIŽEVNOSTI* (1953), *LETNJI DAN: KRATKO SEĆANJE NA MLADOST ISAKA SAMOKOVLJE* (1955), *MOJ PRVI SUSRET SA DELOM M. GORKOG* (1964), *MOSTOVI* (1933), *NEUSPEH NA POZORNICI* (1959), *NOVEMBARSKA SEĆANJA* (1981), *O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA* (1952), *OSTAVITE UVEK JEDAN PROZOR U PREDELE UMETNOSTI* (1955), *POMEN KALMIJU BARUHU* (1961), *RAJA U STAROM SARAJEVU* (1935), *ROMAN PETROVIĆ* (1959), *SEĆANJE NA KALMIJA BARUHA* (1952), *U ULICI DANILO ILIĆA* (1926), *ZEMLJA, LJUDI I JEZIK KOD PETRA KOČIĆA* (1961).

Andrićev pogled na „šeher“ dolazi u obliku nekoliko perspektiva: 1. historijske – razvoj od dolaska Turaka pa do oslobođenja 1945, 2. urbanističko-estetske (negativna ocjena austrijske arhitekture), 3. vertikalne sa zumiranjem onoga što je gore (kule, bastioni i groblja) i onoga što je dolje (prostor vlasti, rada i života, administrativni, vojni, poslovni i finansijski centar,), 4. psihološke (duša sarajevskog čovjeka).

fenjerom (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ Sve je još suvo, i zeleno je, ukoliko nije sagorelo od letošnje žege, ali se u ovo doba dana i godine na ovom mestu javlja slab vetar sa jedva osetnim i tankim pa ipak neprevarljivim dahom zime koja dolazi. Od toga se u čoveku diže drevni i zakrčljali nagon selice, kao daleko, nerazgovetno i žalovito kliktanje ždraloa, i ne nalazeći odjeka nigde u njegovim mislima i urođenim navikama, pretvara se u onu predzimsku zabrinutost i potištenost naročite vrste. □ U ovom trenutku blešti onaj nevidljivim suncem obasjani predeo u daljini kao potpuno nestvaran, kao da u njemu nikad nema zime a uvek ima hrane, i kao da tamo dole sve u isti čas i klija i raste, i cveta i dozreva, ali isto tako nestvaran dolazi čoveku i čudni sumrak koji se kao poplava penje iz doline prema visokoj Hreši. On je i noć i dan, i nije ni jedno ni drugo, i u njemu gube snagu navike i propisi dana i noći. Tu se i kod najtupljeg čoveka kreće mašta, a kod mnogoga sa maštom i jezik, koji je inače vezan urođenim strahom i svakojakim obzirima. Svemu tome pomaže i duvan, koji u ovom času kad je stomak prazan, telo umorno, a vidik slab, zanos i opija i dobru glavu (RAZGOVOR).

⁹⁵ *A šum Miljacke, koja tu počinje da pada svojim plitkim slapovima, ispunjava dan i noć, bez prekida, tako da ga stanovnici više i ne primećuju. Preko leta, kad je voda mala, tanak i oštar, a u jesen i zimu potmuo i dublji, taj zvuk je sastavni deo njihove tišine, i samo kao tamna pozadina za sve druge zvukove* (RAZGOVOR PRED VEĆE).

Andrić kratko determiniše Sarajevo: *To je grad* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).⁹⁶ Radi se o definiciji prostora kroz definiciju prostora, naizgled pleonastičkog karaktera (Sarajevo = grad). To je svjesna figura koja odnosom identičnosti izražava odnos velike specifičnosti: jeste grad, ali grad sa velikim slovom. Da je tako, pokazaće nastavak teksta. Stavom da je to *grad u svakom smislu reči* (1/4) potencira se izuzetnost toga prostora – to nije običan grad, već grad sa svim njegovim vrijednostima i u svim njegovim pozitivnim aspektima. Iskaz *to je grad*, koji otvara esej, postaće lajtmotiv koji će se naći na četiri mjesta: na dva udarna (na početku i na kraju teksta) i na dva središnja. Poslije svake multiplikacije ove glavne misli uslijediće neko preciziranje, bliže određivanje, jače potenciranje: to je grad koji spada u visoko položene gradove Evrope (2/4), grad koji se nameće kada se posmatra odozgo, iz ptičje perspektive, ili kako pisac kaže: *kad se ispnemo na jedan od visova koji, okruženi starinskim utvrđenjima i stešnjavaju i nadvisuju Sarajevo* (3/4). Nakon toga dolazi konačna i proširena definicija Sarajeva (4/4):

I u koje god doba dana i sa kojeg god uzvišenja bacite pogled na Sarajevo, vi uvek i nehotice pomislite isto. To je grad. Grad koji i dotrajava i umire, i u isto vreme se rađa i preobražava (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

Andrić posmatra grad na Miljacki ne samo iz prostorne dimenzije (vertikale: *sa kojeg god uzvišenja bacite pogled na Sarajevo*) nego takođe vremenske (*u koje god doba dana [...] bacite pogled na Sarajevo*), istorijske“ (to je *grad buna i ratova, novca i gladnih godina, kužnih epidemija i razornih požara* i kognitivne: *vi uvek i nehotice pomislite isto*). Na više mjesta pisac potencira da je njegova perspektiva visinska: 1) *gledano ovako sa visine*, 2) *kad se ispnemo na jedan od visova*, 3) *samo dole, u dnu vidika*, 4) *sa kojeg god uzvišenja bacite pogled*. U Sarajevu Andrić nalazi i notu bajkovitosti: riječ *grad* ima onaj fantastični smisao koji smo u bajkama slušali kao djeca („*Pa onda ih dovedoše u jedan v-e-liki gr-a-a-d...*“). On Sarajevu pripisuje multikulturalnu odrednicu *sa svojim građevinama svih vremena i stilova, svojim crkvama, starim i novim, sinagogama i mnogobrojnim džamijama*.

Posebno je bitno zapažanje da taj prostor ima *zajedničku noć*, što je pisac detaljno razradio u PISMU IZ 1920. GODINE napisanom nekoliko godina ranije (1946): *Ali veo sumraka, koji biva sve gušći, sve ih više izjednačuje i stapa u nečitku priču zajedničke noći, koja sada pokriva istorije i legende, podvige stranih osvajača i domaćih malih i velikih tirana i oligarhija, pokrete narodnih masa, duge i zamršene račune i obračune između onih koji imaju a ne daju i onih koji nemaju ništa do svojih potreba*.

⁹⁶ „Veliki broj Andrićevih priča čija je radnja na ovaj ili na onaj način vezana za Sarajevo ima najčešće za temu neki od povesno važnih trenutaka u životu grada na Miljacki. [...] Tako se [...] pred čitaoce otvara jedna mnogolika galaksija likova i sveobuhvatna slika Sarajeva, toga 'cveta među gradovima'.“ (Andrić 2011: 382–383).

Andrićevo viđenje Sarajeva dolazi u obliku prožimanja, ukrštanja više prostora. Prije svega, to je: 1. urbani prostor sa osnovnom porukom da je to grad sa dvije vrste arhitekture: lijepom (orijentalnom) i nakaznom, nastalom lošim kalemljenjem austrijske gradnje na bosansku, sa ružnom imitacijom evropskog urbanizma za šta Andrić bira izraz *arhitektonska nedonošćad Centralne Evrope nalepljena na orijentalno Sarajevo*, 2. prostor istorijskih dešavanja u posljednjih pet stotina godina koja imaju tri perioda: osmanlijski, austrougarski i poslijeratni (1945–), 3. geografski sa dva dijela: ono što je gore i ono što je dolje, 4. prostor smrti sa fokusiranjem muslimanskih i jevrejskih grobalja, 5. unutrašnji, duševni prostor sarajevskog čovjeka, 6. prostor zalaska sunca, 7. prostor razmišljanja i zaključivanja.

53. Andrić ističe da je osnovni oblik Sarajeva uslovljen vjekovnom osmanlijskom upravom. Njenim učvršćivanjem on je postao važan administrativni, vojni i trgovački centar. Grad se širio i uljepšavao. Tu sliku pisac zasniva na istorijskim podacima i zapisima stranih putnika. Autor ističe misao da su ratovi stvorili Sarajevo iako su bili i uzrok njegove propasti i nazadovanja (imajući u vidu, prije svega, prodor austrijskog princa Evgenija Savojskog 1699. koji je zaustavio procvat jer je grad potpuno izgorio). Početkom XVIII vijeka ovaj je prostor zapao u letargiju sporog dotrajavanja (zajedno sa carevinom). Opis austrougarskog perioda (1878–1918) Andrić počinje konstatacijom da je jedna dotrajala imperija (Turska) smijenila drugu u dotrajavanju (Austrougarsku). Relativna civilizacija koja je došla bila je po njegovom mišljenju više potrebna novoj vlasti nego Sarajevu i Bosni. Andrić se posebno okomljuje na austrougarsku urbanistiku i arhitekturu smatrajući da je nova uprava *nalepila arhitektonsku nedonošćad Centralne Evrope* na orijentalno Sarajevo, stvorivši nevesele kuće, crkve i kapele bez traga plemenite tradicije i ljepote. Takva je arhitektura za njega bez daha i oduševljenja, bez života i životne radosti. Ona je bila strana shvatanju i potrebama novoga vremena i interesima ljudi. Time je u *staroj osmanskoj busiji* stvorena nova, *moderna busija novog imperijalizma habsburgovske marke*.⁹⁷ Suprotno tome periodu, o kome piše negativno, Andrić govori afirmativno o razdoblju nakon oslobođenja 1945. i tvrdi da se u njemu

⁹⁷ *Okupatorova urbanistika, kao i njegova arhitektura, bila je veran izraz njegovih društvenih shvatanja i političko-privrednih planova. Na orijentalno Sarajevo, koje je već odavno bilo u punoj dekadenciji, ali još uvek imalo i harmonije i logike u svakoj svojoj pojedinoj građevini, kao i u svom celokupnom izgledu, nalepila je nova austrijska vlast arhitektonsku nedonošćad Centralne Evrope. Ona je stvorila uske ulice, nevesele kuće sa mračnim hodnicima, katoličke crkve i kapele bez traga plemenite tradicije i lepote. U isto vreme ona je modernizovala, proširila stara i podigla nova utvrđenja po visovima oko Sarajeva. □ Tako je ta arhitektura bez duha i oduševljenja, bez života i životne radosti, strana shvatanjima i potrebama novog vremena i interesima širokih masa naroda, udarila svoj pečat jednom delu Sarajeva. I tako je u staroj osmanlijskoj busiji stvorena nova, moderna busija novog imperijalizma habsburgovske marke (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).*

Sarajevo izvlačilo prvi put u svojoj istoriji *iz tesnaca u koji ga je ukleštila gotovo petovekovna osmanlijska uprava*, a iz koje ga nije htjela niti mogla da izvuče Austrougarska.⁹⁸ Za to su bile potrebne nove fabrike, nova naselja i novi ljudi, a pisac ih upravo vidi u novome vremenu i veoma simbolično u *rumenom odblesku već skrivanog sunca*.⁹⁹

Andrić konstatuje da Sarajeva spada u visoko položene gradove Evrope. On se nalazi na *strmom otvoru uskog klanca* čiji se *zidovi* sve više rastavljaju i šire prema zapadu u obliku *kaskada* sve nižih bregova koji prelaze u plodnu ravnicu Sarajevskog polja; procijep planina i bregova opkoljava grad sa tri strane ostavljajući prolaz samo prema jugu.¹⁰⁰ U sarajevskom tjesnacu rađaju se elementi topofobije: iz njega *bije uvek nešto kao dah minulih ratova i opasnosti, malo straha i teskobe pomešane sa oštrim planinskim vetrom*, ali i topofilije čiji su važni nosioci bašte oko kuća koje *se steru* manjim dijelom u ravnici, a većim *se penju* uz padine bregova. Za bašte pisac kaže da predstavljaju *jednu od slava* Sarajeva. One su strme, ali prostrane, bogate i okružuju gotov svaku kuću na brijegu. Sarajevsku baštu Andrić najčešće dinamizira – u njoj se odvija kretanje: *ide se, odlazi, trči, vraća, odnosi, radi, pabirči, pije, njome bujica ili matica deru*. U Andrićevim pripotekstovima ona je kvantifikovana (mala), kontekstualizovana (oko bašte nalaze se puteljci, ona je udaljena), vertikalizovana (strma), posesivizovana (privatna, to je *njena* bašta), estetizovana (lijepa, slikovita), instrumentalizovana (kafanica sa baštom, brijeg sa baštom), devitalizo-

⁹⁸ *Danas jedna nova epoha, koja je otpočela tek posle drugog svetskog rata, epoha u kojoj je narod Bosne i Hercegovine prvi put uistini uzeo svoju sudbinu u svoje ruke, udara svoj pečat ovom drevnom gradu. I Sarajevo se po logici novog života izvlači prvi put u svojoj istoriji i definitivno iz tesnaca u koji ga je ukleštila gotovo petovekovna osmanlijska uprava, a iz kojeg ga nije htela i nije mogla da izvuče ni docnija uprava „hrišćanskih“ država* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

⁹⁹ *U posrednom, rumenom odblesku već skrivenog sunca belasa se dim fabričkih dimnjaka i naslućuju krovovi novih naselja. Tamo novi ljudi novih naraštaja ovog starog grada zidaju i grade novo. Sporo i mučno – jer sporo i mučno se ostvaruju velike stvari – biće tamo dole u ravnici savladana prošlost, prevaziđena historija* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Ispod te naoko devičanske ravnice počivaju u bogatim naslagama tragovi preistorijskih naselja, mozaici i miljokazi rimske epohe, i novac i oružje srednjovekovne Bosne, a na njoj se grade fabrike i stanovi i pomaljaju oblici novog života. Pomaljaju se sporo i mučno, ali sigurno, po neumitnim zakonima društvenog razvitka* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰⁰ *Njegova nadmorska visina je preko 500 metara. Ono leži, kao što je rečeno, na samom otvoru uskog utvrđenog klanca: zidovi toga klanca, sastavljeni od crnih visokih planina, počinju tu da se rastavljaju i sve više šire; šireći se, oni se postepeno spuštaju da bi se najposle u kaskadi sve nižih i nižih bregova i humaka izgubili u plodnoj ravnici Sarajevskog polja. U procepu tih planina i bregova koji ga opkoljavaju sa tri strane, a ostavljaju mu slobodan vidik samo prema jugu, leži celo Sarajevo* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

vana (ocvala), vizuelizovana (prozor gleda u baštu), bezvučna (tišina vlada), kriolizovana (odiše svježinom), tenebrizovana (tamna bašta), kolorizovana (zelena), pozitivno valorizovana (prava), toponimizirana (Babića Bašta). Pisac ističe da su po čuvenju bili i sarajevski strmi voćnjaci koji se penju uz padine.

U generalizaciji sarajevskog prostora Andrić pravi i kratku generalizaciju njegovih ljudi. Pri tome ističe četiri vrline. (1) Mnogi su od njih dali doprinos razvoju grada iako je sve diktirala, usmjeravala i određivala okupatorska strana. Taj se doprinos posebno odnosi na *ljude naše krvi i jezika* koji su primili islam i došli na visoke vojne i administrativne položaje (ima u vidu, prije svega, Husref-bega koji je sagradio, kako kaže, najljepše građevine u Sarajevu). (2) Dvije istorijski uslovljene i protivurječne osobine grada (dva vida i dva lica Sarajeva: na visoravni kule i bastioni, a u dolini rad i život; *jedno tamno i strogo, a drugo svetlo i ljupko*) uticale su na formiranje nekoliko prepoznatljivih crta ljudi toga područja: samosvijesti, preduzimljivosti, želje za *punijim životom i daljim vidikom*, a *preko svega toga nadnio se veo melanholije, dah neodređene teskobe i istorijskog opreza* prema životu i svemu što život donosi. (3) To su vješti ljudi koji su uvijek voljeli život, iako su ga poznavali i s lica i s naličja. (4) To su ljudi dobrog ukusa i razvijenog smisla za red i ljepotu, za skladan i radostan život.

54. U esejima o Sarajevu i u sarajevskim pripovijetkama dominantno vrijeme opserviranja grada jeste suton, sumrak, predvečerje.¹⁰¹ Andrić prati kako Sarajevo tone u *ljubičastom sumraku* i zapaža da njegovo „lice“ u posljednjoj svjetlosti sutona izgleda *drevno mudro*: na njemu su, *kao bore vekovnih podviga i iskustava, urezane* linije ulica, krivudave i *smele* one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena.¹⁰² Posljednje ostatke svjetlosti Andrić vidi samo dolje, u dnu vidika u kome se javljaju znakovi novog boljeg života i vremena: dim fabrika i krovovi novih naselja.¹⁰³

Pored visinske dimenzije Andrić potencira vertikalnost i uskost sarajevskog prostora: *na samom ždreću planinskog klanca* Miljacka se *provlači kao konac kroz iglene uši*, – bašte i ulice su ispisane i nacrtane *na padinama strmih bregova*, – *strme ali prostrane i bogate bašte koje okružuju gotovo svaku kuću na bregu*, – *uz padine bregova penju se strmi i u pesmama opevani sarajevski voćnjaci* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰¹ U esejima Andrić opisuje Sarajevo onako kakvo je bilo (kakvo ga je on vidio), a u pripovijetkama onako kakvo je moglo da bude.

¹⁰² *Njegovo lice u poslednjoj svjetlosti sutona izgleda drevno mudro: na njemu su, kao bore vekovnih podviga i iskustava, urezane linije ulica, krivudave i smele one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena. Te dve vrste gradskih ulica još se jasno razlikuju, kao dve azbuke iz dva razna pisma i jezika* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰³ *Samo dole, u dnu vidika, gde prestaje stari grad i počinje slobodna ravnica, ima još traga dnevne svjetlosti. U posrednom, rumenom odblesku već skrivenog sunca belasa se dim fabričkih dimnjaka i naslućuju krovovi novih naselja* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

55. Andrićevi publicistički prilozi o Sarajevu imaju nekoliko specifičnih motiva: hladnoću tekstova na nadgrobnim spomenicima, muslimanska groblja (koja se između voćnjaka *ruše* kao tanke lavine snijega, a njihovi bijeli nišani izgledaju kao bijele vojske stalno u pohodu ili kao lavine vječitog snijega) i džamije (zarasle u zelenilo ili zavijane snijegom), neobične krioneme (padanje crnog snijega).

Sarajevo se pojavljuje i u nevelikom broju piščevih sjećanja (5).¹⁰⁴ U NOVEMBARSKIM SEĆANJIMA (1981) daju se opisi posljednjih dana jeseni. Vrijeme sjećanja nastupa kada (a) pod sunčevim lukom, koji je svaki dan kraći, leže plodovi jeseni, (b) niču bogate uspomene, (c) lista se knjiga pjesama koja je čitana davno, jednog novembarskog predvečerja na niskom prozoru đaćkog stana u Sarajevu, (d) nastavlja *nepresušni* dijalog sa Bosnom i Sarajevom.¹⁰⁵ Niz sjećanja nudi piščev razgovor sa Ljubom Jandrićem (1968).¹⁰⁶ On se ne sjeća Bosne i Sarajeva jer oni žive trajno u njemu: *Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima.*¹⁰⁷

¹⁰⁴ BIBLIOTEKA NAŠA NASUŠNA (1957), NOVEMBARSKA SEĆANJA (1981), PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (1925), PRVI ŠKOLSKI ČAS (1981/1954), VINO (1940).

¹⁰⁵ *U poslednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima. To mi postaje naročito jasno u ove novembarske dane bogate uspomenama* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Listam još jednom knjigu pesama koju sam čitao u novembarsko predvečerje, na niskom prozoru mog đaćkog stana nad Bistrikom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *I u ove dane kad proslavljamo novembarski praznik velikog i konačnog preporoda naše zemlje, ja samo nastavljam svoj nepresušni dijalog sa Bosnom, sa Sarajevom i Bosnom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *U poslednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Pratim pogledom duge niti jesenske svile kako plove bistrim vidikom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA).

¹⁰⁶ Širina sjećanja zahtijeva poseban prostor za analizu pa ćemo se njima vratiti u drugome tekstu.

¹⁰⁷ *U poslednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja. Kroz granje drveta koja naglo odlažu poslednje lišće otvaraju se vidici i još jednom nam pokazuju ono što smo saznali i doživeli u toku minulih godina i decenija. I ja se tada sećam. Zemlje i mora, lica i reči, utisci i saznanja koji se javljaju preda mnom imaju boju i oblik minulih doživljaja. Jedan jedini izuzetak u tom pravilu jeste: Bosna. Sarajevo i Bosna, kako se kaže u pesmi. – Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni*

U dva eseja Andrić se vraća u mislima na Kalmija Baruha (sa ukazivanjem na vrijeme njihovog druženja: zimi između 1928. i 1929) i prvog školskog časa (sa oživljavanjem neobičnih prizora i zanimljivih susreta – dan se krati i beogradske pijace počinju da mirišu jesenjim voćem, a ljeto i njegove žege blijeđe i prelaze u sjećanje).¹⁰⁸

56. Andrićev (s)k a poetika sarajevskog prostora. U poetici postoje dva udarna prostora: prostor u koji se smješta na početak sižea (introduktivni, ulazni prostor, in-space, in_p) i kraj sižea (finalni prostor, fin_p). Između njih nalazi se medijalni prostor (izlazni, out-space, med_p) pa se dobija tročlani spacijalni lanac: in_p – med_p – fin_p.

U saodnosu (a) triju pozicionih prostora: in_p, med_p i fin_p i (b) dvaju geografskih prostora: Sarajeva (S) i Ne-Sarajeva (NeS) nastaje šest realnih kombinacija: 1. S+S+S,¹⁰⁹ 2. S+S+NeS, 3. S+NeS+S, 4. S+NeS+NeS, 5. NeS+NeS+S, 6. NeS+S+NeS. Isključena je kombinacija NeS+NeS+NeS jer se u sarajevskom opusu mora bar u jednom prostoru (in_p, m_p ili fin_p) naći grad na Miljacki. Stoga i PRIČA IZ JAPANA nije uvrštena u njega iako čini dio zbirke alifakovačkih priča KUĆA NA OSAMI.

57. Andrićev osnovni spacijalni model Sarajeva primijenjen u pripovjekačkim glasi: S+S+S. U pitanju je homogeni odnos (sva su tri geografska člana identična) u kome Sarajevo čini i in_p, i fin_p, i med_p. Taj je model zastupljen u 14 tekstova od 33 (bez 11 alifakovačkih priča) ali samo u jednoj dolazi Sarajevo u naslovu: BUNA, ČILIM, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], NA LATINSKOJ ČUPRIJI, PEKUŠIĆI, PRIČA O KMETU SIMANU, PRIČA O SOLI, PROZOR, PRVI SUSRETI, RAZGOVOR, SARAČI, SVEČANOST, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, TRI DEČAKA. Drugu veliku grupu (11) čini model S+NeS+S, dakle radi se o prstenastoj konstrukciji u kojoj Sarajevo otvara i zatvara pripovijedanje, a u med_p nalazi se neki drugi prostor (Ne-Sarajevo). I ovdje se u jednome naslovu pojavljuje Sarajevo: BIFE „TITANIK“, CRVEN CVET, ELEKTROBIH, LEGENDA O POBUNI, MRAK NAD SARAJEVOM, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PORUČNIK MURAT, PROBA, RAZGOVOR PRED VEĆE, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, SNOPIĆI. Ostali se modeli rjeđe realizuju – NeS+S+S (3): KNJIGA, MARA MILOSNICA, NEMIR, NeS+NeS+S (2): MUSTAFA MADŽAR,

magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima. To mi postaje naročito jasno u ove novembarske dane bogate uspomjenama (NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

¹⁰⁸ *Srećan i meni zauvek drag slučaj hteo je da smo se, zimi između 1928. i 1929. godine, našli u Madridu i proveli tu nekoliko meseci, u stalnom dodiru i u beskrajnim, iskrenim i zanimljivim razgovorima (SEĆANJA NA KALMIJA BARUHA). ♦ Kad dan stane ovako primetno da kraća i beogradske pijace zamiršu jesenjim voćem, a minulo leto i njegove žege stanu da blede i prelaze u sećanje, meni se uvek čini da se sve oko mene širi i udešava i otvara kao pozornica za neke neobične prizore i zanimljive susrete (PRVI ŠKOLSKI ČAS).*

¹⁰⁹ U svim navedenim kombinacijama prva pozicija pripada in_p, druga med_p, a treća fin_p, npr. S(in_p)+S(med_p)+S(fin_p).

PUT ALIJE ĐERZELEZA, Nes+S+NeS (2): NAPAST, PISMO IZ 1920. GODINE, S+NerS+NeS (1): PANORAMA. U alifakovačkim pričama primijenjena su tri modela – S+NeS+S (5): ALIPAŠA, BONVALPAŠA, CIRKUS, GEOMETAR I JULKA, ŽIVOTI, S+S+S (3): UVOD [KUĆA NA OSAMI], BARON, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA i S+NeS+NeS (3): LJUBAVI, PRIČA, ROBINJA.

58. Kompoziciono Sarajevo se najviše smješta u fin_p (40), manje u imp_p (37), a najmanje u med_p (22). Ako razgraničimo nealifakovački ciklus (omeđen zbirkom KUĆA NA OSAMI) i alifakovački (ostali pripotekstovi), imaćemo sljedeću situaciju: **(a)** u alifakovačkim pričama najčešće se javlja u in_p (11 od 11), manje u fin_p (8), a najmanje u med_p (3), **(b)** u nealifakovačkim pričama Sarajevo pretežno dolazi u fin_p (32 od 33), manje u in_p (26), a najmanje u med_p (19).

59. Posebnu skupinu Andrićevog sarajevskog pripovjednog opusa čini 11 tekstova koji kao ulazni, introduktivni prostor (in-space) imaju strmi dio Sarajeva – Alifakovac iznad prvog (sa istoka) mosta na Miljacki kraj Bentbaše. Alifakovačke priče (11) obrazuju tri grupe. U prvoj je UVOD sa samo jednim prostorom (Sarajevom). U drugome su one koje imaju Sarajevo kao in-space i out-space (LJUBAVI, PRIČA, ROBINJA). Treće su mogu nazvati prstenastim (ALIPAŠA, BARON, BONVALPAŠA, CIRKUS, GEOMETAR I JULKA, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, ŽIVOTI), jer radnja počinje u uvodnom prostoru in_p (na Alifakovcu), zatim se premješta u izlazni prostor med_p (Ne-Sarajevo), a onda se ponovo vraća u početni prostor in_p (Sarajevo) čime se pravi naracijski krug i obrazuje spacijalni prsten, što je potpuno u duhu poetike cikličnosti koju je Andrić primjenjivao u nizu djela. Deset tekstova iz prve dvije grupe strukturirano je po istome principu: autor na Alifakovcu prima u „goste“ likove kojima se bavio (Alipaša) ili posjetioce njegovih snova i/ili sjećanja. U prvoj su grupi „gosti“ koji su veći ili manji dio života proveli u gradu na Miljacki. U drugoj se nalaze oni koji nisu iz toga grada. Tu pisac napušta Sarajevo kao ulazni prostor i odlazi u izlazni prostor koji čini južna Francuska (LJUBAV), sjeverna Italija (ŽIVOTI), Mostar (ALIPAŠA), Novigrad (ROBINJA), relacija Beograd – Novi Sad (GEOMETAR I JULKA).

Okvirni (alifakovački prostor) dodatno je usložen time što je to takođe prostor snova i memorijski prostor (prostor sjećanja). Radi se o snovima i sjećanjima *od pre nekoliko godina* kada je autor čitavo ljeto proveo u kući na osami. Izbor događaja izvršen je na osnovu dvaju kriterijuma: ako je autor m o g a o da o njima govori i ako je autor u m i o da o njima govori. Ali ne samo da je Alifakovac ulazni prostor (in_p), memorijski prostor [mem_p] i prostor snova [san_p], već je to i naracijski prostor [nar_p] u dvostrukome smislu: a) autonaracijski u kome Andrić pripovijeda o svojim snovima i sjećanjima, b) ekstranaracijski u kome reinkarnisani „gosti“ pričaju o sebi i svome životu, što znači da se alifakovačke priče odlikuju višedimenzionalnim prostorom heterotopijskog karaktera jer ga čine: 1. realni prostor sa ulaznim prostorom (Sarajevom, još uže Alifakovcem) i izlaznim prostorom (Sarajevom i Ne-Sarajevom),

2. imaginarni prostor sa prostorom snova i prostorom sjećanja,¹¹⁰ 3. naracijski prostor sa autonaracijskim prostorom (prostorom autorovog kazivanja) i ekстранaracijskim (prostorom pričanja „gostiju“). U autorovom prostoru javlja se kao varijabla *nit* [priče] koja se ponekad prekida pa se pisac muči da je nađe i da nastavi kazivanje (on nema samo problem sa svojom pričom – koji put ga priče drugih vrebaju pa ne zna kako da se postavi). Dakle, i ovdje imamo sistem prostora naracije u prostoru naracije, priče u priči, koji je posebno došao do izražaja u romanu PROKLETA AVLIJA (1945). Prostor sna je primarniji od prostora sjećanja jer san izaziva sjećanje a ne obrnuto.

U ekстранaracijski prostor ulaze „gosti“ različite naravi i različitog ponašanja: (1) nametljivi, nasrtljivi (baron), agresivni – udaraju na vrata (Bonvalpaša), (2) moćnici pretvoreni u poražene zarobljenike – prolaze ispod prozora a onda svraćaju u kuću (Alipaša – ALIPAŠA), (3) prijatni iz prvog utiska (direktor cirkusa Romualdo Beranek – CIRKUS), mirni (Jakov – JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA), (4) pričljivi (Ibrahim-Efendija Škaro – PRIČA), (5) nenajavljeni – bukvalno banu (Geometar P. iz S. – GEOMETAR I JULKA). Kao „gosti“ ne stižu samo reinkarnirani likovi, već i dijelovi prirode – jednom je to Sredozemno more koje je došlo pod same prozore (!) sarajevske kuće na brijegu (ŽIVOTI), drugi je put južno more (ROBINJA), a treći predjeli i gradovi, ulice i stanovi – svi sa željom da se nađu na piščevoj hartiji (LJUBAVI).

60. U sarajevskom opusu Andrić smješta radnju u niz mini prostora, pri čemu bira lokacije koje su mu najbliže. To je, prije svega, Bistrik, na kome je stanovao u djetinjstvu (NAPAST, PROZOR, PEKUŠIĆI, PRVI SUSRETI, SVEČANOST, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA) i koji se svojom strminom oštro spuštao u samo središte starog dijela grada, koje je takođe prostor niza pripovijetki (BUNA, ELEKTRO BIH, KNJIGA, MARA MILOSNICA, NEMIR, PANORAMA, PISMO IZ 1920. GODINE, PROBA, CRVEN CVET, TRI DEČAKA). Jedan dio sižejnog prostora čini Latinluk (NA LATINSKOJ ČUPRIJI, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, SARAČI), Bašćaršija (SARAČI) i Varoš oko Stare pravoslavne crkve (BIFE „TITANIK“, MARA MILOSNICA, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PRIČA O KMETU SIMANU). Treću grupu obrazuje zatvor na Hat-mejdanu (LEGENDA O POBUNI), na Žutoj tabiji (MRAK NAD SARAJEVOM) i u medresi (PORUČNIK MURAT). U odnosu na Alifakovac, Bistrik i središte starog dijela grada, ostale su lokacije rjeđe, a dolaze kao tadašnja periferija – Marijin dvor: BIFE „TITANIK“, Švrakino selo (PRIČA O KMETU SIMANU), okolna brda (PRIČA O SOLI, RAZGOVOR) te šire gradsko/prigradsko područje – dolina Miljacke (RAZGOVOR PRED VEČE), Bjelave: SNOPIĆI, prostor između današnjih ulica Sagrdžije, Alije Đerzeleza i Logavine (SMRT U SINANOVOJ TEKLI), Gorica (MUSTAFA

¹¹⁰ U sarajevskom opusu imaginarni prostor čini prostor misli (tekija, medresa), prostor sjećanja (Alifakovac), prostor snova, prostor maštanja (kuća na osami) i prostor fascinacije. Prostor sna je Alifakovac (KUĆA NA OSAMI. UVOD), prostor sjećanja djetinjstvo (KNJIGA), prostor maštanja svoja kuća (SVEČANOST, PRIČA O SOLI), a prostor fascinacije Sarajevo kao *grad u svakom smislu reči* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

MADŽAR), Bakiije, Hiseti, Kršle, Donji Tabaci, Tašlihan, Skenderija (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Babića Bašta (TRI DEČAKA), mehana kod Kreštalice (PRIČA O KMETU SIMANU) itd.

61. U kreiranju i prožimanju prostora umjetnički su najsnažnije i najkompleksnije alifakovačke priče i pripotekst PANORAMA. Andrićevi opisi prostora su rudimentalni, svedeni na najmanju moguću mjeru, posebno kada je u pitanju priroda i pejzaž. SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936) ilustrativan je primjer Andrićevog doziranja opisa pejzaža kao na apotekarskoj vagi („škrtarenja“ na krajoliku) – sve što nalazimo u ovom tekstu ne prelazi običnu rečenicu. U jednom slučaju dobijamo samo: *Noć je bila bez meseca, ali vedra i zvezdana*. U drugom dolazi blagi kriolizam: *Od svežeg noćnog vazduha polako su mu se sklappale oči*. U trećem pejzaž se daje u kratkoj zavisnoj rečenici: *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije*. Jedino je šire opisano dvorište sarajevske tekije.¹¹¹

62. U andrićev(sk)om Sarajevu prožimaju se, ukrštaju dva osnovna prostora: realni i imaginarni.

63. Sarajevski realni prostor dolazi, prije svega, kao prostor života, prostor smrti, prostor rada, prostor moći, prostor prohibicije, prostor transcencije i prostor indoktrinacije. Svi oni imaju svoju konkretnu determinaciju koja može biti određena (geografski, toponimski, npr. *Bistrik*) i neodređena (pomoću spacionema tipa *ovdje, tamo, blizu, daleko...*). Sarajevski realni prostor izrazito je višeslojan i funkcionise u sistemu opozicija: vertikalno – horizontalno, gore – dolje, strmo – ravno, široko – usko, centralno – periferno, desno – lijevo, jako – slabo.

64. Andrićev prostor života i prostor rada razgraničeni su po vertikali: dolje (u dolini) nalazi se prostor gdje se uglavnom radilo, a gore (po brdima, na uzvisini) bio je prostor gdje se pretežno stanovalo. To se, recimo, odražava u RAZGOVORU.¹¹² U eseju JEDAN POGLED NA SARAJEVO Andrić kaže: *A dole u dolini,*

¹¹¹ *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije. To je bio pravougaon prostor, sav od kamena. Sa sve četiri strane raslo je žuto cveće, a uza zid se penjala loza od koje se leti stvara zelen krov nad avlijom. Na sredini je nizak šedrvan čija voda ne šiklja uvis, nego se posle kratkog uspona vraća, optače mramornu jabuku, i pada u okrugli basen. Tako taj šedrvan ne vredi oko onim nemoćnim naporom vode koja se penje što više može pa se onda ruši, dajući neprestano sliku umora i pada po neumoljivom zakonu, nego izgleda kao krupan tropski cvet koji se pri vrhu rasklapa i ukazuje srebrnu ponutricu, a niti vene niti docvetava. U basenu, zelena od mahovine, tamna voda; u njoj dve crvene ribe kao dva nerazumljiva i tajna slova. Po kamenim pločama prostrta velika hasura za goste; na uzvisini, pored zida, šilje za Alidedu (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).*

¹¹² *Visoko iznad Sarajeva, na strmoj uzvisini ispod Hreše, na mestu zvanom Bijeli kamen, sede četvorica seljaka, dva brata Baljemeza, Huso i Suljo, zatim Mehmed Softić, seoski muktar, i neki Avdo Kadro, visok, mršav, govorljiv i na-stran čovek; on je pola varošanin a pola seljak, i više je u sarajevskoj čaršiji nego ovde na ovoj visiji. Svi ga zovu*

gde je osmanlijska vlast, u saradnji sa domaćim življem, razvila, u svojim najboljim vremenima, stvaralački rad i život – širi se grad Sarajevo.

65. Sarajevski prostor života ima više ravni: vertikalnu (visina, brda), horizontalnu (dolina rijeke, obala), centralnu (središte grada), perifernu (područje koje je manje ili više udaljeno od centra i koja gravitira glavnom dijelu), gradsku, seosku. U dva teksta generišu se dvije specifične vrste narativnog prostora: a) prostor pravog života i prostor *izabranog* života (ŽIVOTI), b) prostor „ne“ života i prostor stvarnosti u kojoj je junak *izbegao život* (PRIČA).¹¹³

66. Andrićev osnovni životni prostor je razumljivo privatna kuća (stan). Ona funkcioniše kao plus prostor (prostor topofilije) i minus prostor (prostor topofobije). S tim u vezi treba reći da kao suštinsku crtu kuće Bašlar vidi vertikalizaciju, koju zamišlja kao vertikalno biće, kao ono što se uzdiže pa je stoga i određuje u tome smislu; ona je jedan od apela na našu svijest o vertikalnosti (Bašlar 1969: 45). Ovaj autor smatra da je vertikalnost kuće obezbijeđena polaritetom podruma i tavana, s tim što se jedan pol (krov) odlikuje racionalnošću, a drugi (podrum) iracionalnošću (Bašlar 1969: 46).

67. Andrićev(sk)a plus kuća dolazi u više pojava oblika: kao kuća magnet, kuća smijeha, „čuvarkuća“, kuća spasa, kuća sopstva i sl.

68. Izraziti plus prostor u sarajevskom opusu nastaje u kući smijeha – krugu smijeha koji oko sebe formira fra-Serafin na probnom sijelu kod fra-Grga (PROBA). Mala trpeza u kojoj gosti sjede i čitava fratarska kuća pretvara se u prostor urnebesnog smijeha i to takvog kakvog ne nalazimo ni u jednom Andrićevom književnom djelu. Smijeh izazvan fra-Serafinovim pričanjem tako je jak da se prostor od njega pomjera, *krivi* i *ruši* u obliku teške hiperbole: padaju zidovi, nestaje mračnog i usnulog grada, a svijet vaskoliki *gori u plamenu smijeha*.

69. U kući magnetu živi djevojka o kojoj su pjesme pjevane po čitavoj Bosni, ali koja je kao većina Andrićevih lijepih žena nesrećna zbog te svoje ekskluzivnosti (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹¹⁴ Nevolja sa fizičkom privlačnošću (nije smjela iz kuće izlaziti, a kad bi je vodili na misu, umotavali su je u bošću kao Turkinju) nije samo njena nego i čitave kuće jer taj prostor života postaje za muškarce iz eksternoga prostora meta agresije (na njega *su udarali zbog nje*).

Avdić. [...] Muktar i Avdić su na povratku iz varoši, a braća Baljemezi se vraćaju sa posla i seli su, po drevnom običaju, da se odmore na Bijelom kamenu (RAZGOVOR).

¹¹³ *I ovaj neobični, osobenjački život i ta velika i jedina strast sakupljanja retkosti i starina, i priče koje revnosno priča posetiocima i ta smirenost i nebriga za sve ostalo na svetu i grobnica spremljena u zelenilu – sve su to samo maske. Ceo taj njegov život postoji samo umesto drugog i drugojačeg života koji je on davno odbacio od sebe, još pre nego što je počeo njime stvarno da živi (ŽIVOTI).*

¹¹⁴ *Ona se zvala Katinka i bila je kći Andrije Poljaša, nesrećna zbog svoje ljepote o kojoj su pjevali dvije pjesme po svoj Bosni (PUT ALIJE ĐERZELEZA).*

Tako se taj plus prostor pretvorio u minus prostor: ljepota Katinke poništava mir u kući zbog ostrašćenosti muškaraca, počev od najmlađih (đaka) pa do askera i rugobe (kad god bi ona izišla, ugledala bi za prozorom nacereno lice ludog Alije, žuta i krezuba idiota koji je bio sluga u toj školi). Čak ni avlija nije bila za Katinku bezopasni prostor pošto se odmah do kuće nalazila škola (islahana), vertikalno nadređena kući ljepote jer je bila za *čitav boj viša od njihove kuće*, čiji su đaci provodili, blijedi od želje, sate na prozorima, loveći je pogledom po avliji. Zbog svoga usuda djevojka je po čitav dan plakala i proklinjala vlastitu ljepotu ne shvatajući šta je to „bezobrazno i tursko“ na njoj što zaluduje muškarce i zbog čega se uspaljuju oko kuće pa mora da se krije i stidi a da njeni žive u strahu. Time Andrić uparuje dvostruko prokletstvo: inicijalno (motivirajuće) prokletstvo ljepote (ženske) i posljednično, nuspojavno (motivisano) prokletstvo prostora (kuće).

Prostor magnetskog privlačenja dolazi kao (a) manji ili veći prostor, (b) objekat u prostoru (Stanka iz SARAČA, poput Rifke iz LJUBAVI U KASABI). Prostor sa privlačnim mamcem (magnetni prostor) imamo u slučaju kada fra Serafina pozivaju u avliju da proba vino iz Mostara (PROBA). Kao magnetni prostor upričava se fratarski dušek (NAPAST) Takvim se može nazvati i prostor koji pisca privlači i kome on posvećuje vidljivu pažnju (Hum, Sarajevsko polje).

70. Kao prostor ženske ljepote Andrić upričava još jednu kuću, ali je vrlo kratko opisuje (PRIČA). Iz nje, za razliku od Katinke, djevojka slobodno i bez straha izlazi ali da vidi voljenu osobu kako umire.

71. „Čuvarkuća“ dolazi kao kuća topofilija. U njoj junak nalazi potpuni mir i osjeća se zaštićen kao što je to nastavnik sarajevske gimnazije koga kuća štititi od učenika, od *ironije i nemira obesne mladosti* (CRVEN CVET).¹¹⁵ Takva kuća predstavlja prostor u koji se junak povlači kao u puževu kućicu i nikako iz nje ne izlazi (NA LATINSKOJ ČUPRIJI).¹¹⁶ Ali kao što čovjek vjeruje da biljka *čuvarkuća* čuva kuću (pa ju je i tako i nazvao) tako i kuća „čuvarkuća“ eksplicitno štiti onoga ko u njoj živi. Najbolji je primjer Jela u porodici Pamukovića (glavna sluškinja i najstarija u toj kući, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Došla je kao

¹¹⁵ *Jedino u svom momačkom stanu, u jednoj vlažnoj kući, u osojnoj Mjedenici, nalazio je potpun mir i osećao se bar privremeno zaštićen od ironije i nemira obesne mladosti. Stanovao je kod penzionisanog poštanskog činovnika, Čeha. Gazdarica mu je bila debela, mrzovoljna i uredna žena. Dece nije bilo ni u kući ni u bližem susedstvu. U profesorovom stanu je vladao uvek vlažan polumrak i u njemu mrtvački mir i mehanički red. □ Ali šta vredi kad je ta kuća samo oaza, a boravak u njoj samo predisaj? Čim pređe kućni prag, čeka ga na svakom koraku ta bučna i nemirna mladost koja ume samo da se cereka i misli samo na šale i besposlice* (CRVEN CVET).

¹¹⁶ *Samo što sada nije bilo nikog od poznanika da mu pride. Gazde, Srbi i Jevreji, koji su voleli da prošetaju sa Arhimandritom i da kroz kucanje zrna na brojanicama izmene po koju reč, praznu i gotovo bez značenja ali dostojanstvenu, ljubaznu i gazdinsku, povukli su se u svoje kuće i nisu izlazili nikako* (NA LATINSKOJ ČUPRIJI).

mlada djevojka i siroče a ostala pedesetak godina. Živjela je u toj kući kao dobrovoljni rob i *dobar duh kuće*.

72. Kada junaku prijeti opasnost, Andrić uvodi u pripovijedanje kuću spasa. Takav je slučaj sa potjerom za neimenovanom ženom (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), koja se završava u polovičnom prostoru spasa: žena koja se progoni dopijeva do kapije tekije što prisiljava potjeru da se povuče, ali pisac ne dozvoljava da ona pređe prag pa je zaustavlja na kapiji, na tome liminalu¹¹⁷ koji Andrić smatra centralnim u definisanju žene: ona je *kao kapija...* Zaustavlja je na taj način što onaj koji je mogao i imao pravo da je pusti u taj prohibitivni prostor (Sinan) to ne čini u nemoći pred ženom (već drugi put!), pa se može govoriti i o lažnoj kući spasa. Mi dalje ne znamo šta se sa ženom na kapiji desilo, znamo samo da nije ušla u taj voluntativni prostor.¹¹⁸ Prostor spasa predstavlja vrstu topofijskog prostora, a takođe magnetnog prostora (takav je francuski konzulat za fra Grga, MARA MILOSNICA).

73. Andrić upričava kuću na dobrome glasu ne toliko zbog pozitivnosti toga prostora, već da pokaže kako je sve relativno pa i sudbina dijelova prostora bogatih ljudi.¹¹⁹ Tu kuću Andrić šturo odslikava (što potvrđuje naš zaključak da su za umjetničko oblikovanje Andriću magnetnije siromašne kuće) i pretvara je u kuću praznine, čime plus kuća postaje minus kuća: braća Morići su smaknuti pa je u velikoj i bogatoj kući ostala samo stara majka, njena bolesna kćerka (venući od sušice) i stara dadilja Anđa. Prostornu pustoš posebno snažno simboliše svijeca koja je gorjela u prizemlju – svjetlosti u gornjim prostorijama *s bezbrojnim prozorima koji gledaju iznad grada i preko Igmana*, u tome

¹¹⁷ Ono što odvaja jedan prostor od drugog i obrazuje međuprostor (koji može biti i najminimalniji, mjereno milimetrima – prozorsko staklo, ili santimetrima – prag) nazivamo liminalom. Takvi su: (1) prozor gimnazije: CRVEN CVET), prozor kuće (MUSTAFA MADŽAR), (2) vrata medrese i kasarne (PORUČNIK MURAT), vrata avlije (PUT ALIJE ĐERZELEZA), vratnice (MUSTAFA MADŽAR), (3) kapija (MARA MILOSNICA), (4) zid u više situacija: mlađić kapelan Kudrić je pribijen uza zid u želji da bude što manji (PROBA), uz sam zid džamije nalazi se česma (RAZGOVOR PRED VEČE), žena Alojza Mišića Bana je zaspala naslonjena na zid (SVEČANOST), Simeon i beg će vjerovatno završiti život uz mehanski zid (PRIČA O KMETU SIMANU), (5) ograda (PUT ALIJE ĐERZELEZA), (6) pregrada u halvedžinici (PUT ALIJE ĐERZELEZA), (7) čepenak (MUSTAFA MADŽAR), (8) rijeka (Miljacka) i sl.

¹¹⁸ U voluntativni prostor spada fratarski dušek (NAPAST). Tom prostoru teži niz Andrićevih junaka: Filip je htio da se u Hamburgu ukrca u brod za Ameriku (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), Levenfeld je želio da ide u Južnu Ameriku – Argentinu i Boliviju (PISMO IZ 1920. GODINE), Brazil (Rio de Žaneiro). Kao prostori žudnje dolaze Portugal i Cejlon (PANORAMA).

¹¹⁹ *Njihova velika kuća, s bezbrojnim prozorima koji gledaju iznad grada i preko Igmana, ostala je tamna i pusta. Samo je u jednoj od donjih odaja gorila svijeca. Tu je, venući od sušice, ležala sestra dvojice Morića, sa plavom glavom na vrelin jastucima, i grozničavih očiju slušala šapat svoje stare dadilje Anđe, koja je potajno snovala da je, bar u čas smrti, pokrsti* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

simbolu moći porodice, nije bilo – ona se ugasila: kuća je *ostala tamna*. Svjetlost više ne dolazi sa visine, već sa dna prostora i sa dna života.

74. Postoji i kuća u kojoj glava porodice želi da pored sebe uvijek ima ljepotu – djevojku za poslugu: volio je *da pored hladne i mršave žene i bolesne kćeri vidi oko sebe nešto snage i lepote* (ROBINJA), mada se fizički zadovoljava na strani „kupovnom ljubavlju“.¹²⁰

75. U analizi smo pokušali da provjerimo hipotezu o kući sopstva – o tome da ekspliciranje privatnosti u obliku iskaza *svoja/moja kuća* ne vodi njenom doživljavanju kao minus prostor, što je i potvrdila konkretna građa. Svoja kuća nije minus čak kada se nalazi na teško dostupnom terenu (junak se sporo i svečano penje do nje u najstrmijoj sarajevskoj ulici, SVEČANOST). Svoja kuća daje mogućnost junaku da se izoluje od spoljašnjeg svijeta i da ostane sam sa mislima i raspoloženjima: *Hoću da ovo veče provedem sam, kod svoje kuće* (SVEČANOST). Jedino je baba sa Bistrika po nečemu ličila [u negativnom smislu] *na svoju kuću* (PROZOR). Svoja kuća predstavlja cilj kome se teži: *Ono malo begova i imućnijih ljudi, koji nisu bili za prijeke mjere, nastojali su da što prije ugrabe svojim kućama [...]* (MARA MILOSNICA). Ponekad junak uopšte, u čitavome životu, nema vlastite kuće, kao što je to slučaj sa Jelom (MARA MILOSNICA).

76. Postoje slučajevi kada je kuća istovremeno i plus i minus: plus (A) za činovnika koji tu nalazi smiraj u činu obilježavanja imendana i minus (B) za njegovu ženu i kćerku jer se slavi samo sa njegove strane pa se prostor stana pretvara u prostor mučenja (SVEČANOST). Stoga kuća postaje za A topofilija, a za B topofobija.

77. U sarajevskom opusu kuća je češće topofobija nego topofilija jer više isijava negativnu emociju, više ima tenzija u njoj nego što ima sloge, harmonije, mirnog, ugodnog i srećnog boravka. Iako Andrićeva naracijska kuća uglavnom dolazi kao minus kuća, to ne znači da je i realni prostor bio tada baš takav, ali je neosporno da je pisca više privlačilo za umjetničko oblikovanje ono što je opterećivalo prostor kuće: loš međuljudski odnos, frustracija jednih članova porodice od strane drugih (djeteta od oca – PROZOR, žene od muža – SVEČANOST). To je, između ostalog, prostor nesložne braće koji se ni u čemu nisu mogli saglasiti. Međutim, ta disharmonija dolazi i kod drugih članova. Kuća je teška i opasna (MARA MILOSNICA), ona predstavlja pravi pakao (NAPAST), ona je bez

¹²⁰ Udešavao je stvari tako da u kući uvek ima poneko mlado i lepo stvorenje među poslugom. Ne zato da bi se zadovoljio, jer u kućno čeljade se ne dira, pa ma to bila i robinja, ali je voleo da pored hladne i mršave žene i bolesne kćeri vidi oko sebe nešto snage i lepote. Inače, izvan kuće traži on kupovnu ljubav, pa i to krije od sveta, a naročito od žene, koliko god može. Mršava, pametna, odlučna i, nadasve, gorda Alajbegovička, koja strogom materinskom rukom vodi sve u njihovoj kući, teško se miri sa njegovim skokovima, a Hasanaga ne želi nikako da je uvredi i ozlovolji dokraja, ni zbog nje ni zbog njene ugledne braće (ROBINJA).

drevnog osveštenog respekta zbog čega se nije moglo neutralisati sve ono što je ružno i štetno u njoj (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), to je prostor sa nepodnošljivim zajedničkim životom. Oni koji u njoj žive mrze je *smrtno* (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), u njoj dolazi do muklih lomova (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), vlada pogrebna atmosfera (PANORAMA). Iz takve kuće izlazi smrad (PRIČA O SOLI), izbija svađa i raspra iako je nikada nije bilo (PRIČA O SOLI). U njoj je život težak zbog frustracije od ustaljenog i strogog ceremonijala glave porodice; očevo prisustvo predstavlja za ukućane teret i smetnju jer ih psihički teroriše ni krive ni dužne (PROZOR). U kući žena trpi torturu muža zbog njegovog kompleksa manje vrijednosti na poslu, bolesnog, nakaznog samodokazivanja u porodičnom krugu (SVEČANOST). Čak i očinska/očeva kuća pripada minus prostoru: junak će se ponovo roditi kada joj okrene leđa (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Odbojna je i parohova kuća (NAPAST). Kuća postaje nemila i onome ko ju je stekao: u jednom slučaju Simanu (PRIČA O KMETU SIMANU), u drugome Ibru (SNOPIĆI). Djecu ne privlači dolazak u kuću zbog domaćeg zadatka koji ih čeka (TRI DEČAKA).

78. Kod Andrića je kuća kao minus ekstraprostor rjeđa: ona je vlažna, nalazi se u osojnoj Mjedenici (CRVEN CVET), puna je promaje, šumova i pucketanja (NAPAST), predstavlja pravo arhitektonsko čudo u strmini ulice i kraj grube kaldrme (SVEČANOST).¹²¹

Crna slika prostora u kome se stanuje (supraprostor) najviše dolazi iz Pamukovića kuća.¹²² U njoj vlada čudna nemoć u ispoljavanju pozitivnih osjećanja za onoga koji odlazi zbog nezadovoljstva svojom kućom. Pamukovići nisu mogli da podnesu novi, nemilosrdan život pod kojim su se *otvarali svi tefteri i objelodanjivalo i ono što nikad nije kućnjeg praga prelazilo*. Što je najgore, i nova generacija ove porodice dobija u nasljeđe topofobiju od vlastite kuće.¹²³ Posebno je bio jadan dio oko štale gdje je Mara (ne)slučajno (!) posrnula, pokleknuła i proplaka obilnim, teškim djetinjim plačem: *u uskoj, vlažnoj i uvijek polumračnoj*

¹²¹ *Ima u Sarajevu i danas starih ulica koje po svojoj strmenitosti, gruboj kaldrmi i slikovitom rasporedu kuća i bašta predstavljaju pravo urbanističko čudo. U jednoj od takvih ulica živela je pre više od pedeset godina porodica Alojzija Mišića Bana, sitnog činovnika u III odeljenju Zemaljske vlade. Žena i troje dece (SVEČANOST).*

¹²² – *Sinko, ne dajem te što će ti biti dobro i lako, nego što je tako, zar, suđeno. Ona je kuća teška i opaka (MARA MILOSNICA).*

¹²³ *On je zakrenuo glavu i pocrveneo, mrmļajuci da mu to nije sestra. I namerno nije ušao u kapiju, nego je zašao za ugao rođene kuće, praveći se kao da produžuje put niz Miljacku. Prolaznici su uveli devojčicu u avliju. Mati, koja je videla jedan deo ovoga prizora, bila je neprijatno iznenađena. Kad je dečak došao kući, uzela ga je preda se i zapitala kako je mogao da prođe mimo sestrice i da joj ne pomogne. On pocrvene. Gledao je preda se i ćutao. U njoj se podiže gnev i neko naročito ogorčenje; uhvati ga za peševe na kaputiću, privuče bliže i strogo pogleda (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).*

perdi, gdje se salijevalo sve iz kuhinje, gdje je kaldrma bila uvijek vlažna, zelena i blatna, i gdje su rasle uz tarabe neke bijele i odvratne gljive (MARA MILOSNICA).

Druga izrazito antimagnetna kuća pripadala je babi sa Bistrika za koju se smatralo da je nesrećno stvorenje koje ni drugima ne donosi ništa dobro.¹²⁴ To sujeverno shvatanje *lebdelo je oko babine kuće, i s godinama se sve više zgušnjavalo u atmosferi neodređenog straha i potmule mrzosti* (PROZOR). Pisac dovodi kuću u vezu sa bajkom, ali u negativnom smislu (*Ta baba je živela sama u osamljenoj kući koja je imala nečeg od veštičine kuće iz bajke*).

79. Sirotinjsku kuću Andrić smješta na dno hladovitog, osojnog Bistrika (ĆILIM).¹²⁵ Kuće na tome prostoru izgledaju kao da su poklekle pod velikim usponom (vertikalni prostor teroriše prostor horizontale). Ali siromaštvo takve kuće Andrić ne vidi kao isključivo minus, već i kao nešto uzvišeno u svojoj prostornoj niskoći skromne raskoši (ako se uopšte riječ *raskoš* može upotrijebiti): u tim kućama *vlada neka čista i svetla sirotinja i u kojima je jedini raskoš leti saksija mindušice, a zimi red dunja na rafu iznad dušekluka*. I u opisu druge sirotinjske kuće Andrić ide u prostornu krajnost u tome smislu što je ne smješta na dno vertikale (pod Bistrik), već na sam vrh.¹²⁶ U trećem slučaju pisac kontrastira sirotinjsku kuću sa bogatom kućom pri čemu je prvi – njegov prostor iz djetinjstva, a drugi – školskog druga u čijoj se kući nalazilo ono o čemu je tada samo mogao sanjati: privatna biblioteka (PISMO IZ 1920. GODINE).¹²⁷ Kontrastiranje se posebno pojačava time što pričalac posuđuje iz bogate *kuće* lijepo povezane kuće i nosi ih u svoj sirotinjski *stan* (nema vlastitu kuću, već stančić). Bogata kuća ne izaziva piščevu simpatiju niti empatiju pa su i opisi lakonični i svedeni na iskaze tipa: junak se rodio *u velikoj i imućnoj kući* (SNOPIĆI).

80. Brodolom kuću nagovještava naslov BIFE „TITANIK“ i početak ovoga teksta: *ta kafanica nosi ime tragično potonulog engleskog preookeanskog broda*. Iako se sugerije da se radi o čisto ugostiteljskom objektu, ova kuća ima tri dijela: uslužni – bife, zabavni – kockarnicu i privatni – sobicu u kome živi Mento sa ženom. Spacijalni minus signalizira lokacija: to je posljednja kafana

¹²⁴ *U tom našem svetu na strmoj periferiji Sarajeva, žena koja živi sama, pa ma i bez ikakve svoje krivice, gledana je čudno i popreko [...] (PROZOR). ♦ Svojim nepoverenjem i oštrinom prema ljudima, baba je i sama utvrđivala takvo shvatanje kod ovog siromašnog i neukog sveta (PROZOR).*

¹²⁵ *To je jedna od onih malih sarajevskih kućica u dnu Bistrika koje izgledaju kao da su poklekle pred velikim usponom, u kojima vlada neka čista i svetla sirotinja i u kojima je jedini raskoš leti saksija mindušice, a zimi red dunja na rafu iznad dušekluka (ĆILIM).*

¹²⁶ *U toj starinskoj i vratolomno strmoj ulici Pekuši, gotovo pri vrhu njenom, živela je od starina, u niskoj kući prilegloj uza stranu, porodica Pekušića (PEKUŠIĆI).*

¹²⁷ *Te poslepodnevne posete kod starijeg druga stale su da se ponavljaju i da bivaju češće. Naglo sam se usavršavao u nemačkom jeziku, počeo sam da čitam italijanski. Nosio sam i kući, u svoj sirotinjski stan, te lepo povezane strane knjige (PISMO IZ 1920. GODINE).*

od centra grada, što znači da leži na krajnjoj periferiji: *Već pored samog parka koji okružuje Fabriku duvana nalazi se, u Mutevelića ulici, posljednja od tih kafana.* A poznato je da što se ide od središta grada ka njegovoj periferiji kafana dobija sve više negativnu, manje privlačnu konotaciju (po principu „što dalje to tužnije“): sve je ubogija, zapuštenija, ružnija. I doista pisac ne odugovlači da potvrdi taj čitalački horizont očekivanja: on kaže da se kuća na sprat *ljušti kao gubava, prozori bez zavesa, bez cveća, kao bolesne oči bez trepavica i obrva*, da je sagrađena sredinom austrougarske vladavine i da ima u sebi *arhitektonski izraz života bez misli i vidika*. Uslužni prostor nije manje sumoran – mračna prostorija bez prozora, koju pisac ne mjeri metrima, već koracima: šest koraka dugačka i dva široka. Bife je toliko malen da u njemu nema mjesta za stolice pa pet-šest gostiju, koliko dolazi, uvijek mora da stoji za minijaturnim šankom, *a za starijeg čoveka nađe se kakav sanduk ili pivsko bure kao sedište*. Vidokrug iz te uboge sobe isto je čemeran: prozori gledaju u baštu koja je to samo po imenu a u stvari je sve u jednom: kokošinjac, štala, smetlište i igralište za decu. Poluzvanični mini prostor (kockarnica) ima dva prozora koja su uvijek zastrta platnenim zavjesama (svjetlosti tu nema u pravom i prenesenom smislu), *zakišlim i već krutim od starosti i prašine*, koje se nikad i ne dižu jer se kocka pri svjetlosti. Dalje autor ne ide, niti je bilo potrebno da se bilo šta doda osim da se rezimira eufemistički kako je ta kuća *bez draži i slikovitosti*. Eto takav je prostor dobio ime po velikom raskošnom brodu „Titanik“ kao što mnogi slični balkanski lokali dobijaju i danas naziv po čuvenim gradovima (Parizu, Londonu) i sl., što je disonantno u svim aspektima sa prostorom.

U trenutku kada se kući primakao ustaša Stjepan Kojić vrata su bila zatvorena (već izvjesno vrijeme tu niko nije navraćao, posljednji gost bio je od onih ljudi sa socijalnog dna, inače glavnih posjetilaca). Gosti bifea „Titanik“ i čitaoci pripovijetke BIFE „TITANIK“ nalaze se u istom virtuelnom prostoru – prostoru brodoloma. Posjetioci bifea su uglavnom stalni klijenti koji rutinski ulaze i ne obraćaju na natpis iznad vrata koji je otišao na njihovu duboku asocijativnu periferiju. Čitaocima se, međutim, u prvom upoznavanju sa tekstem i prvom percipiranju imena kafane sugerise da to mjesto mora biti prostor neke katastrofe. I to će se zaista obistiniti: onaj čovjek koji je došao pred zatvorena vrata, kao simbolu prohibitivnosti privatnog prostora, zatražiće da se njemu kao predstavniku prostora moći i vlasti taj privatni prostor otvori. Već izvjesno vrijeme to i nije bio prostor usluga (bife je prestao da funkcioniše kao bife i potpuno se transformisao u prostor života Menta bez supruge; ali i ona ga je dolaskom ustaša napustila). Predstavniku prostora nove moći/vlasti (ustaške) nije bio cilj ni uslužni, ni privatni prostor, već čovjek u njemu, tačnije čovjek negativno markiran etničkom pripadnošću (Jevrej) koga je trebalo izvući (pa eventualno i podvrći totalnoj destrukciji) iz njegovog jakog (privatnog) prostora i uvući u slabi prostor (privatnosti) gdje će biti ponižen, orobljen pa možda i ubijen. To će se i desiti potpunim neutralisanjem poslovnog prostora (bifea) i

potpunim rušenjem neprikosnovenosti privatnog prostora (stana). Jaki (naizgled) prostor moći uklinuo se u jaki (samo formalno) prostor privatnosti da bi ga pretvorio u prostor straha. Međutim, ispostavilo se da se radi o dva slabija: jedan je bespomoćni Mento iz prostora privatnosti, drugi je „slabi“ ustaša iz prostora moći koji, iako takav, pokušava da dokaže prostoru slabosti svoju nepostojeću vrijednost, svoju lažnu snagu i veličinu. U svojoj toj situaciji, u sudaru prostora moći i prostora slabosti/privatnosti, jedino je ustaški pištolj ostao od početka do kraja jak argument. U tome klinču, u kome je žrtva satjerana u prostor iz koga nema izlaza – u ugao sobe,¹²⁸ vlasnik bifea „Titanik“ doživljava sudbinu broda „Titanik“ – oba tonu: jedan u ogromnom hladnom Atlantiku, drugi pod vatrometom ustaških metaka u vlastitom ubogom prostoru. Pisac će započeti priču naslovom koji asocira brodolom, a završiće brodolomom čovjeka koji je nastradao samo što je Jevrej i što nije imao šansi da se izvuče iz bezizlazne situacije. U ovoj interakciji ukorelirana su dva totalna antipoda po formi i sadržaju: (a) ogromni brod i sićušna bosanska birtija, (b) brod u centru svjetske pažnje (prva vožnja) i lokal na marginama svih margina, (c) brod u punom sjaju, raskoši i bogatstvu i ubogo, trošno stjecište ljudi sa dna socijalne piramide. Dakle, ni u jednom elementu forme i sadržaja oni nisu kompatibilni, komplementarni. Te apsolutne suprotnosti, koje Andrić dovodi u asocijativnu vezu, imaju samo jedno zajedničko – istu tragičnu sudbinu: (a) brod sa stotinama putnika, brod sa kremom društva i (b) sićušni, balkanski bife najniže vrste sa jednim jedinim putnikom (jer su se svi „klijenti“ razbjegli, niko više nije na taj brod dolazio) – svojim vlasnikom koji gine u moru mržnje koja je zahvatila mnogo širi prostor nego što je to bila Mutevelića ulica na periferiji grada, u prostoru koji je danas prostor moći/vlasti jedne nove države koja se, nažalost, kao i tada orijentise prema različitim satima programiranim/navijenim za otkucavanje različitog vremena.

81. Tragičnu sudbinu ima i kuća koju možemo nazvati poništenom kućom jer je od nje ostalo samo zgarište (ROBINJA).¹²⁹ Tu je i augmentativna kuća koja dolazi kada junak pred samo izvršenje samoubistva posljednji put skenira prostor odozdo (iz kaveza) nagore (kroz rešetke) i u visini, negdje na njenoj sredini, prelazi pogledom preko još jednog mortalnog prostora (kako se junaku/autoru

¹²⁸ Ugao je kod Andrića za jednu stranu (od dviju) i minus u spoljašnjem prostoru: Katinkina kuća je prostor nedokučivosti i frustracije muškaraca a nalazi se na uglu između Kršle i Turbeta (PUT ALIJE ĐERZELEZA). „Čoškasti“ prostor je problematičan bar iz jedne perspektive (žrtve u slučaju Menta i muškaraca u slučaju Katinke).

¹²⁹ *Nema ni osnova za misao, ni sposobnosti za napor. Nema njenog sela Pribilovića. Od njega je ostalo zgarište. Čim je do temelja izgorelo ono tridesetak kuća koje sačinjavaju njihovo selo, u istom trenu podigli su se u njoj, sami od sebe, novi Pribilovići, crni, teški i mrtvi, i leže joj u grudima i ne daju da duboko udahne, a ljudi se, njeni ljudi, ukoliko nisu pobijeni, pretvorili u roblje i rasturili po svetu. I ona sama je rob, i samo rob (ROBINJA).*

čini) – *mrtvog lica neke kućerine*, što još više pojačava strahotu odluke o dobrovoljnom izlasku iz života (ROBINJA). Kućom nemira postaje vlastita kuća ako se u nju unese traumatski prizor iz spoljašnjeg svijeta bez mogućnosti da se frustracija podijeli sa ukućanima, najbližim, posebno roditeljima (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).¹³⁰

82. Kuća na Alifakovcu jedina je u sarajevskom opusu koju Andrić bira da je detaljno opiše sa spoljnje i unutrašnje strane (KUĆA NA OSAMI, UVOD).¹³¹ To mu je potrebno jer će je napuniti onim čime nije napunio nijednu drugu kuću: snovima, sjećanjima i maštanjima. Za takvu kuću nije bila pogodna lokacija pri dnu vertikale – u dolini rijeke Miljacke, na bučnoj Baščaršiji ili na osojnom Bistriku iz pišćeve mladosti. Sanjarije, uspomena i imaginacija tražili su prostor u visini – širina imaginacije zahtijevala je prostor sa horizontom (prostor što viši od realnosti), prostor izdvojen, teško dostupan zbog (strmine) i maksimalno izolovan od drugih (*podalje od ostalih*). Stoga ova kuća na osami ima ono što nisu imale uboge kuće na Bistriku, od kojih je u jednom Andrić živio sa majkom u ranom djetinjstvu koji stotinjak metara od nje. *Kuća na osami* ima jedan sprat sa prizemljem u kome je *p r o s t r a n* hodnik i *v e l i k a* kuhinja. Tu su dvije sobe kontrastne u odnosu na one na spratu jer su manje i sumračne, dok su tri gore povećane, pri čemu jedna gleda na *otvorenu* sarajevsku dolinu i ima *š i r o k i* balkon. Ali tu Andrić neće stati sa detaljnim opisom. Za smještanje likova iz snova, pamćenja i maštanja bilo mu je potrebno da

¹³⁰ *Po sto puta se u mislima ponovo penjao na direk, prilazio utopljenici, razgledao je, trčao vičući majčino ime i, ne nalazeći rešenja ni umirenja kod kuće, vraćao se u baštu* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).

¹³¹ *To je jednospratna kuća na strmom Alifakovcu, pri samom vrhu, malo podalje od ostalih. U prizemlju, u kome je zimi toplo, a leti hladovina, nalaze se prostrani hodnik, velika kuhinja i dve manje sumračne sobice pozadi. Na spratu su tri povelike sobe; jedna od njih, ona s lica, koja gleda na otvorenu sarajevsku dolinu, ima širok balkon. Po konstrukciji i veličini, on liči na bosanske divanhane, ali nije građen kao one od prirodnog belog drveta, nego je obojen tamnozelenom bojom, i ograda mu nije od obliha „trabozana“, nego od pljosnatih dasaka rezanih kao na balkonima alpskih kuća. Sve je to građeno devedesetih godina – tačno 1887 – kad su i domaći ljudi počeli da zidaju kuće „pod plan“, sa izgledom i rasporedom na austrijski način, i u tome napola imali uspeha. Da je to bilo samo desetak godina ranije, ta zgrada bi bila zidana potpuno na stari turski način, kao većina kuća na Alifakovcu, a ne na „švapski“, kako su građene kuće u ravnici oko Miljacke. Tada bi se široki hodnik na ulazu u prizemlje zvao „ahar“, a balkon na spratu „divanhana“, i sve to ne bi imalo ovaj hibridni izgled građevine kod čijeg su podizana želje i planovi išli u jednom pravcu, putem nečeg novog i nepoznatog, a ruke, oči i sva čovekova unutrašnjost vukli u drugom, ka starom i uobičajenom. Priroda i raspored nameštaja, boja zidova, bečki lusteri od kristala i mesinga, zemljane bosanske peći sa „lončićima“ i domaći ćilimi po sobama govore takođe o tom dvojstvu. Iznutra kao i spolja jasno se čita sudar dveju epoha i proizvoljna mešavina raznih stilova, pa ipak sve se to sliva u atmosferu toplog ljudskog prebivališta* (KUĆA NA OSAMI, UVOD).

kuću ukontrastira uklapanjem u svoje dualističko (umjetničko i esejističko) tumačenje gradnje u okviru dviju carevina – jedne koja je propala (Turske) i druga koja će uskoro propasti (Austroougarske). Prva je arhitektura ipak bliža srcu i duši autora pa su elementi bosanske urbanistike Andriću više plus, a austrijske više minus. Njihov osnovni diferencijalni marker čini bosanska divanhana i austrijski balkon: po konstrukciji i veličini to je bila Bosna, ali po ogradi od pljosnatih dasaka (umjesto prirodnog bosanskog drveta) to je bila Austrija. Drugi je marker boja: drvo „švapskog“ balkona nema tipično bijelu sarajevsku boju, već tamnozelenu. Ograda balkona također nije od bosanskih obliha „trabozana“, nego od pljosnatih dasaka rezanih kao na balkonima alpskih kuća. Alifakovačka kuća na osami nije zidana na stari turski način, već na „švapski“, čime se znatno razlikovala od svih drugih u okruženju. Osim toga, ta kuća nije građena strogo po određenom obrascu, dok je ova na Alifakovcu sazidana „pod plan“, što je počelo da ulazi u sarajevsku modu čiji početak pisac locira u tačno određenu godinu: 1887. Eksterijerski dualizam alifakovačke kuće sanjarija, sjećanja i maštanja, koji je dolazio do izražaja u njenoj prirodi, rasporedu i boji, upotpunjavao je dualizam interijera – spoj, s jedne strane, bečkih lusterata od kristala i mesinga i, s druge, bosanske zemljane peći sa „lončićima“ te domaćim ćilimima na podu. Andrić svjesno u oba prostora – u eksterijeru i interijeru – sudara bosansko i stranjno, sudara dvije epohe (tursku i austro-ugarsku) i dva arhitektonska stila (evropski i bosansko-orijentalni). To što Andrić kontrastira kuće dviju imperija, dviju arhitektura, od kojih se prva naslonila na domaću i postala bosansko-orijentalnom, a druga je vještački nakalemljena i postala pseudomodernom, – možda je slučajno, a možda je pisac svjesno htio da u takvome hibridnome prostoru „ugosti“ one koji dolaze iz oba civilizacijska prostora: „domaće goste“ (poput Ali-paše) i „strane goste“ (kako što je Baron). Ono što u toj mješavini spoljašnjih i unutrašnjih formi spolja i unutra Andrić ne vidi kao minus jeste doživljaj kuće (supraprostora) od strane onih koji u njoj žive jer se takav ambijent prihvata kao toplo ljudsko prebivalište.¹³² I za Andrića kao privremenog stanara to je plus u njegovom supraprostoru, što nije slučajno niti neobično: on nikada minus prostor ne bira za mjesto svojih snova, uspomena i fantazija, što i eksplicira.¹³³ Taj je prostor autor iza-

¹³² *Iznutra kao i spolja jasno se čita sudar dveju epoha i proizvoljna mešavina raznih stilova, pa ipak sve se to sliva u atmosferu toplog ljudskog prebivališta. Vidi se da stanovnici ove kuće ne drže mnogo do spoljnog izgleda stvari, ni do njihovih naziva, ali zato umeju da uzmu sve što te stvari mogu da pruže za skroman, miran i udoban život ljudima kojima je više stalo do života nego do onog što se o njemu može smisliti, kazati ili napisati. Ovdje stvari i zgrade u svojoj iskonskoj bezimenosti i savršenoj skromnosti prosto služe prirodno skromnim i srećno bezimenim ljudima za njihove jednostavne i malobrojne potrebe. Tu vlada onaj mir koji stalno želimo a teško ostvarujemo u životu, i još tako često, bez prave potrebe i na svoju štetu, bežimo iz njega* (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³³ *Lepo se može živeti i raditi u tim sarajevskim kućama. U ovoj o kojoj je sada govor, ja sam pre nekoliko godina proveo celo jedno leto. Ovo su sećanja iz te kuće i iz tog*

brao da bi u njemu proveo priličan period vremena – *celo jedno leto* i kako bi u njega mogao primati raznorazne „goste“ došle sa onoga svijeta i (sa)slušati njihovu priču.¹³⁴

U Andrićev(sk)o Sarajevo dolazi se više, a manje odlazi.¹³⁵ Dolazi se ponekad uzdignute glave, kao pobjednik, a odlazi oborene, kao poraženi (Ali-paša iz Mostara). Oni koji su rođeni u Sarajevu ostaju do kraja u njemu (Ibrahim efendija Škaro, RAZGOVOR PRED VEČE)¹³⁶ ili ga napuštaju zatrovani mržnjom (Levenfeld, PISMO IZ 1920. GODINE). Iz Sarajeva se odlazi da se nešto postigne ali bezuspješno (Bademička, ČUDO U OLOVU). U Sarajevo se dolazi ali se ne izlazi iz njega zbog prirodne smrti (Mara milosnica) ili nasilne pogibije (Mustafa Madžar, poručnik Murat). U Sarajevo se dolazi kao slabić a u njemu se postaje zločinac (ustaša Stjepan Kojić, BIFE „TITANIK“). Iz rodnog Sarajeva put vodi u smrt (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA; Levenfeld, PISMO IZ 1920. GODINE) ili zatočeništvo (Galus, *NA SUNČANOJ STRANI). U Sarajevo se privode Sarajlije na pogubljenje (braća Morići, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Postoji određena zakonitost: ko u Sarajevo uđe, kao muva u paukovu mrežu, iz njega ne izlazi tako lako, tek tako, što zbog smrti, što zbog privrženosti gradu i prilagođavanju, a ako se i izlazi, onda se to radi potišteno, pognute glave, inficiran tim prostorom. Ko pokuša da pobjegne iz Sarajeva, biva surovo kažnjen (Levenfeld). Stranci su čak tvrdili da iz Sarajeva izlaza nema (*OPERPAŠA LATAS).¹³⁷ Prostor iz koga se odlazi, koji se napušta, iz koga se bježi predstavlja centrifugalni prostor: Levenfeld bježi iz Sarajeva (Bosne) zbog mržnje (PISMO IZ 1920. GODINE), djevojka je pobjegla od kuće (NAPAST), fra Martin je pobjegao sa djevojkom u Dalmaciju (NAPAST), Filip je otišao iz Sarajeva (MARA MILOSNICA). Centrifugalnost prostora ispoljava se takođe u duševnom udaljavanju, distanciranju od prostora, prelasku u prostor „izvan svijeta“ (SNOPIĆI). Postoji prostor istiskivanja i ekskomuniciranja u obliku nasilnog izmještanja iz svoga prostora u Sarajevu: prostor moći djeluje kao egzekutor i nasilno izmješta osobu iz njegovog vlastitog prostora – Siman je

vremena. Tačnije rečeno, samo neka od tih sećanja; ona o kojima mogu da govorim i umem nešto da kažem (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³⁴ Ali biva da moj dan otpočne i drukčije, da ne vrebam i ne očekujem ja moje priče nego one mene, i to mnoge odjednom. U polusnu, dok još ni oči nisam otvorio, kao žute i rumene pruge na spuštenoj roletni mog prozora, zatrepere u meni, same od sebe, isprekidane niti otpočetih priča. Nude se, bude me i zbunjuju. I posle, kad se spremim i sednem za posao, ne prestaju da navaljuju lica iz priča i odlomci njihovih razgovora, razmišljanja i postupaka, sa množinom jasno određenih pojedinosti. Sad ja moram da se branim i krijem od njih, hvatajući što više pojedinosti i bacajući što god mogu na spremljenu hartiju (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³⁵ U sarajevskom pripovjednom opusu korijen **dolaz-** upotrijebljen je 134 puta, a **odlaz-** 54 (što se tiče ne samo grada nego i područja kuće, dvorišta, bašte, avlije).

¹³⁶ Slučaj Škara koji nikada nije napustio Sarajevo može se okarakterisati kao odačnost prostoru, prostorno ubetoniranje.

¹³⁷ O motivu dolaska u Andrićevoj prozi v. Radonjić 2018.

„*dignut sa zemlje*“ (PRIČA O KMETU SIMANU). „Izmješteni“ prelazi u uski egzilski prostor omeđen granicama grada, prelazi u prostor egzodusa u okviru urbanog područja (Sarajeva), Katinku su izmjestili iz Sarajeva (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Može se govoriti o ne-sarajevskom nomadskom prostoru u slučaju fra Petra Džambasa koji je samo putovao (NAPAST) ili kada su pitanju nametnute prostorne seobe izvan Sarajeva fra Serafina koga su slali iz manastira u manastir, premještali iz župe u župu, gonili po kazni čak u Ramu (PROBA).

83. Andrićevi junaci više idu ka kući nego što se od nje udaljavaju. Pri tome kretanje prema kući dolazi kao pojedinačno i kolektivno. U pojedinačnom samo jedan junak odlazi samo jednoj kući – svojoj (NAPAST),¹³⁸ pri čemu u nekoliko slučajeva nastaju specifičnosti. (a) Odlazak od kuće predstavlja povratak, vraćanje u nju (PANORAMA). (b) Prije dolaska kući junak svraća u usputni prostor (kafanu, SVEČANOST). (c) On odlazi kući koja više nije njegova (PRIČA O KMETU SINAMU). Kolektivni povratak je kolektivan samo time što se više junaka upućuje kući i što ima distribucijski, radijacijski karakter: iz istog prostora svi se likovi upućuju u više pravaca – svojima kućama, što djeluje po principu prskalice: kreće se po prostoru u obliku rasprskavanja: junaci se rastaju i odlaze u razne pravce (RAZGOVOR). Ponekad Andrić usložnjava prostor kretanja vertikalizacijom: junak se iz sarajevske doline u kojoj radi šalje u visinu u kojoj stanuje (gdje ima kuću, KNJIGA). Kretanje može biti ubrzano – trči se (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Postoji prostor sa ekspliciranom početnom i završnom tačkom kretanja: Šimun je pobjegao iz Kiseljaka i vratio se u Sarajevo (MARA MILOSNICA).

84. Odlazak od vlastite kuće biva kod nekih junaka definitivan i završava se smrću (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Napuštanje svoje kuće može biti uzrokovano topofobijom (PRIČA O KMETU SIMANU)¹³⁹ ili privlačnošću kuće magnetu (kuće ljepote, kuće žene) od koje se junak, opčinjen, ne može odlijepiti (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁴⁰

¹³⁸ *Preko dana je išao za poslom, ali pred veče je ostajao potpuno sam. Izmenio bi nekoliko reči sa baba-Marom, parohovom kuvaricom, ali je starica, premorena i bolešljiva, zevajući, sa svećom u ruci, odlazila rano u svoju malu kuću koja je bila s druge strane avlije, pored štala* (NAPAST).

¹³⁹ *Iduće zime Simanu je za nedelju dana umrlo oboje dece od difterije. Žena, i inače slaba i bolešljiva, sasušila se od žalosti. Siman odlazi od kuće kad god može, i za to nalazi stotinu povoda i izgovora* (PRIČA O KMETU SIMANU).

¹⁴⁰ *Sutradan je ustao iza podne i odmah se zaputio kući kraj Turbeta. Septembarski dan, i sinoćna gorčina. Visok bijel zid, teška zatvorena vrata, a preko zida proviruje loza. □ Prema kući je bila halvedžinica iz koje ga neko viknu. Sa mirnim poštovanjem pozdravi ga jedan stari poznanik, Arnautin. Bio je sin prizrenskog trgovca, ali je živio uvijek po svijetu „u trgovini“, a u stvari se satirao idući uvijek samo za jednom strasti. Sad je od svojih zemljaka halvedžija zapazio djevojku u bijeloj kući na uglu i tu je gubio dane i nije odmicao iz halvedžinice, vrebajući njena vrata* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

85. Postoji niz specifičnih kuća. Jedna je od njih ona koja šalje signal o tome da je to prostor života u trenutku kada nasilnim putem jedna vlast smjenjuje drugu: iznad kuća diže se dim, ali on nije one obične sive boje, već modre (MARA MILOSNICA).¹⁴¹ Druga je „udrumljena“ na sarajevskim padinama: između kuća viju se duge ulice, krivudavi sokaci i bezimeni puteljci (PEKUŠIĆI).¹⁴²

86. Na sarajevsku kuću Andrić primjenjuje nekoliko umjetničkih postupaka specijalizacije kao što su estetizacija, ritualizacija, dehominizacija, multikulturalizacija i antroponimizacija.

87. Estetizacija se sastoji u procjeni kuće kao lijepog ili ružnog prostora. Pozitivna valorizacija dolazi u iskazima tipa *lepa kuća na obali Muljacke* (PISMO IZ 1920. GODINE), – *dole u Polju niču magaze i hanovi, prodavnice i kuće skladna izgleda i ponosna držanja, ti napori sela bivaju sve teži* (PRIČA O SOLI). O negativnoj smo već govorili. Ritualizacija odražava stari običaj da se polaganjem / završetkom temelja za kuću prinese žrtva klanjem ovna (PORUČNIK MURAT). Dehominizacijom pisac odslikava gubitak kuće nasilnim putem (oduzimanjem, otimanjem) ili nenasilno (prodajom, opijanjem ili pogrešnom životnom pozicijom – Salihbeg Hasimbegović, Siman, PRIČA O KMETU SIMANU). Antroponimizacija predstavlja postupak kojim se dio prostora proglašava prostorom jednog čovjeka ili jedne porodice sa konketnim antroponomom: *Pamukovića kuća/kuće* (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, MARA MILOSNICA), *Bakareviće kuće* (PUT ALIJE ĐERZELEZA), *kuća Pekušića* (PEKUŠIĆI), *Hendina kuća* (PRIČA O KMETU SIMANU), *kuća Avdage Senabije* (TRI DEČAKA), *kuća gazda-Petra Majstorovića* (*Majstorovića kuća*, TRI DEČAKA) i sl. Ponekad privatni prostor prelazi u službeni, npr. Hendina kuća pretvara se u Redarstvo (PRIČA O KMETU SIMANU).

88. U TRI DEČAKA autor strukturira multikulturalizaciju prostora: prostor jednoga sokaka predstavlja prostor više prostora koji pripadaju različitim civilizacijskim, konfesionalnim krugovima. Andrić u jedan mali kvart (oko Dedagina sokaka na Mejtašu) smješta četiri kuće različite vjeroispovijesti – islamske, pravoslavne, hrišćanske i jevrejske. Ovim tekstom napisanim 1935. autor će provjeriti svoje pero na motivu koji će 1946. šire obraditi u PISMU IZ 1920. GODINE i u njemu izvući dalekosežne zaključke. I dok će u posljednjem tekstu multikulturalnost smjestiti na nekih 400 m², u prvom tekstu (iz 1935) autor će prostor zbiti na površinu koju su tadašnje četiri kuće zauzimale u neposrednom susjedstvu. Ova dva teksta imaju zajedničku noć iz eseja JEDAN POGLED NA SARA-

¹⁴¹ *Sve su se više penjali i sve se više širio pod njima grad, s modrim dimovima iznad kuća i tankom maglom iznad šljivika, i svaki čas se miran vazduh prolamao od ustaničkog klicanja: □ – A-a-a-a-a...* (MARA MILOSNICA).

¹⁴² *Sva je ta padina izukršтана dugim ulicama, krivudavim sokacima i bezimenim puteljima koji se viju oko bašta i između kuća* (PEKUŠIĆI).

JEVO (1953).¹⁴³ Multikulturalnost PISMA IZ 1920. GODINE razlikuje od one u TRI DEČAKA time što u PISMU četiri objekta koji se fokusiraju u sarajevskoj noći dolaze iz prostora transcedentalnoti: Sahat-kula iz prostora Begove džamije, zvono sa katoličke katedrale i pravoslavne crkve te bezglasna jevrejska sinagoga. Multikulturalnost se u ta dva teksta različito vertikalizuje: u PISMU smješta se d o l j e – u poslovni dio grada (Baščaršiju) a u TRI DEČAKA g o r e – u prostor življenja (Mejtaš). Postoji razlika i u kvantitativnim relacijama: u PISMU odnos je 1 + 1 + 1 + 1 (jedan prostor pripada jednoj vjeroispovijesti), a u TRI DEČAKA odnos je 2 : 2 – dvije privatne kuće (islamska i pravoslavna) i dvije vjerske kuće (katolička i jevrejska). Tekst TRI DEČAKA je disharmoničan u odnosu na PISMO time što se radi o tri junaka triju vjera (nedostaje konfesionalnost četvrtog dječaka – jevrejska). U sarajevskoj noći iz PISMA zvuci dopiru sa objekata koji otkucavaju svaki svoje vrijeme, a noć u TRI DEČAKA obiluje zvukom i tišinom, ali na kraju pobjeđuje tišina. Na multietničkom Meštašu čuju se čuju zvuci harmonijuma iz katoličkog prostora i pojanje iz pravoslavnog prostora, ali se oni stišavaju i nestaju. U TRI DEČAKA noć je puna svjetlosti koju najviše isijavaju kandilji upaljeni na svim džamijama oko njihovih munara, zvanične zgrade i kuće bogatijih ljudi. U tome prostoru postoji i prostor mraka – Dedagin potok koji je gotovo potpuno u tami. Odozgo, sa neba, ne dolazi jaka svjetlost, već samo slaba mjesečina. Iz privatnih kuća na tome mikro prostoru ne izlazi svjetlost: sve su tri kuće slabo osvijetljene i izgledaju (samo naizgled) kao zamrle.¹⁴⁴ Taj se mali prostor odlikuje dvostrukim dinamizmom zasnovanim na zakonu spojenih sudova: odvija se suprotno kretanje koje slabi monokulturalnost a jača multikulturalnost – Dedagin potok postepeno naseljavaju hrišćani i Jevreji, a muslimani (koji su tu kompaktno živjeli) odlaze iz njega i ostaje samo Avdaga koji pravi visoku ogradu da bi svoj prostor zaštitio od pogleda. U diferencijaciji triju konfesionalno markiranih prostora u osnovi se nalazi kvantifikacija – veličina kuće (najviša je muslimanska kuća što odražava i zahtjeve turske uprave), auditivnost (kuća dolazi kao prostor tišine ili zvuka, pojanja, muzike), lucidizam (kuća je u jednom slučaju prostor svjetlosti, a u drugome tame), koloritnost (bijela boja veže se za muslimansku kuću a zelenkasta za novu katoličku građevinu), liminalnost (zid i ograda su dominantni markeri muslimanske kuće više nego drugih kuća).

¹⁴³ *Ali veo sumraka, koji biva sve gušći, sve ih više izjednačuje i stapa u nečitku priču zajedničke noći, koja sada pokriva istorije i legende, podvige stranih osvajača i domaćih malih i velikih tirana i oligarhija, pokrete narodnih masa, duge i zamršene račune i obračune između onih koji imaju a ne daju i onih koji nemaju ništa do svojih potreba* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁴⁴ *Sve tri ove kuće, tihe i slabo osvijetljene, izgledaju kao zamrle, ali varaju svojim izgledom. U svakoj od njih ima života i nemira, ako ne u pokretima, svakako u mislima i rečima* (TRI DEČAKA).

89. Andrićeva sarajevska kuća ima uglavnom četiri dijela u vertikali: krov (opcionalno sa tavanom), gornji sprat, prizemlje i (ponekad) podrum. U horizontali kuću čine vrata sa pragom, do tri sobe i fakultativno balkon. Oko kuće je dvorište/avlija sa (po mogućnosti) što višim zidom prema ulici iz koga se izlazi u spoljni prostor na vrata/kapiju. Spojnicu između gornjeg i donjeg prostora čine stepenice/basamaci.

90. Andrićev model kuće uglavnom se uklapa u Bašlarov model dvostrukog vertikalnog polariteta kuće (Bašlar 1969: 46), polarizovanog prostora između podruma i tavana (Bašlar 1969: 47). Andrićev model nema jednu Bašlarovu komponentu: strah na tavanu i strah u podrumu (Bašlar 1969: 47).

91. U sarajevskom opusu krov je opservacijski prostor dvostruke vrste.¹⁴⁵ Jedan dolazi u obliku vizuelizacije onoga koji je gradio krovove i koji su mu dobro poznati. Andrićev junak koji je pokrivao kuće pridržava se tadašnjeg uzusa za majstore krovova da ide ulicom oborene glave, ali sa jasnom vizijom svih krovova koji su bili „njegovi“, a ispod kojih je prolazio (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Stoga on taj prostor vizualizuje samo povremeno, ali ne s ciljem da ga tek tako opservira, već da provjeri u kakvome su stanju pa njegova vertikalizacija ima čisto kontrolnu funkciju. Drugi je pogled zatočenika malog prohibitivnog prostora (kaveza za robinju) koji pogledom zumira prostor po sistemu spratova; počinje od kaldrme (prizemlje), zatim se diže na neku *kućerinu* i njen krov (1. sprat), potom se penje do crne tvrđave (2. sprat) i zaustavlja se na pojasu vedra neba (3. sprat) – ROBINJA. Kod Andrića krov je ogroman (MUSTAFA MADŽAR). Taj dio kuće ponekad se kao prostor rada cijepa na dva dijela: junak je do pojasa u jednom prostoru, a od pojasa u drugom (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).¹⁴⁶ Tu je i prostor destrukcije¹⁴⁷. Kod Andrića nalazimo dva specifična krova: jedan je nad avlijom (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), a drugi dolazi kao krov nad krovom (PANORAMA).

¹⁴⁵ *Na mnoge od tih krovova on je gledao kao na dobro poznate useve ili voćnjake koje je sam posejao i zasadio* JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). ♦ *Naslonjena leđima na drvene prečage svog kaveza, odupire se nogama o sitnu kaldrmu. Ruke su joj na prsima skrštene, a oči sklopljene; kad ih za trenutak otvori, pogled joj krene sa kaldrme ispod nogu, preko mrtvog lica neke kućerine i njenog krova, na zidine crne tvrđave i uzak pojas vedrog neba iznad njih* (ROBINJA).

¹⁴⁶ *Radeći na krovu, do pasa u njemu a od pasa u slobodnom prostoru, Jakovljevi ded se pri tom poslu čas znojio od sunca i napora, čas drhtao od vetra i promaje, čas bezbrižno pevušio, a čas proklinjao sat u koji se rodio i psovao „sve živo i mrtvo“ – sam ne zna kome* (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

¹⁴⁷ *I u jednoličnoj topovskoj grmljavini čulo se s vremena na vrijeme jasno kako pušćano olovo udara u dasku na krovu i kako daska pod njim prašti. Sva porodica se preselila u donji sprat velike kuće, i bila je spremna da siđe u podrume ako ureba* (MARA MILOSNICA).

Bitan elemenat krova – potporne grede kod Andrića su drugačije nego kod Bašlara: dok ovaj posljednji konstatuje: „Na tavanu sa zadovoljstvom vidimo goli kostur jakih potpornih greda učestvujući tako u solidnoj geometriji građevinskog drvodjelje“ (Bašlar 1969: 46), dotle se Andrićev junak ubija vješanjem na tankoj pomoćnoj gredi tek dovršenog krova (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Tu naš pisac nudi i dodatnu simboliku: graditelj krova oduzima sebi život tek kada ga je završio, dakle konstrukcija se prvo mora potpuno dograditi (mora se obaviti finalizacija posla) a zatim pristupiti dobrovoljnom samouništenju. Krov je, pored toga što je prostor rada, i prostor koji izaziva profesionalne somatske probleme: junak je pod krovom dobio reumatizam i srčane mane (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

92. Važan dio kuće je podrum. Njega, međutim, gotovo da nema u sarajevskom opusu: ta je riječ upotrijebljena samo tri puta i u sva tri slučaja u njega se silazi (MARA MILOSNICA, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE),¹⁴⁸ što potvrđuje Bašlarovu tvrdnju da se u podrum silazi, a na tavan penje. Bašlar ističe da se stepenicama koje vode u podrum uvijek silazi (Bašlar 1969: 55). Što se tiče stepenica koje idu u sobu, po njima se ide i gore i dolje – stepeništem tavana, strmijim, neuglednijim, uvijek se penjemo (Bašlar 1969: 55). Na tavanu se strah lakše „racionalizuje“ (Bašlar 1969: 47). Podrum se kod Andrića mnogo manje upričava nego tavan. U sarajevskom opusu ne nalazimo (a) ono što je Bašlar zapazio: da je podrum prije svega mračno biće kuće, biće koje ima udjela u podzemnim silama: kad o njemu sanjamo, usklađujemo se sa iracionalnošću dubina (Bašlar 1969: 46), (b) niti konstataciju da je u podrumu „racionalizacija“ sporija i manje jasna (Bašlar 1969: 47). Takođe nema podršku u Andrićevim pripotekstovima tvrdnja da se u podrumu mrakovi zadržavaju danju i noću (Bašlar 1969: 47) te da postoje zločinački podrumi (Bašlar 1969: 48) i ultra-podrumi (Bašlar 1969: 49–51).

93. Za Sarajevo Andrić kaže da je grad sa starim i velikim tradicijama esnafskog reda i radinosti, građanske svijesti i municipalnog ponosa; on je takođe poslovični grad novca i potrebe za novcem (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁴⁸ *Sva porodica se preselila u donji sprat velike kuće, i bila je spremna da side u podrume ako ureba. Posluga je bila naročito uplašena. Jedino je Jela bez straha pretrčavala po nekoliko puta avliju između kuće i mutvaka* (MARA MILOSNICA). ♦ *Mrgodan čovek, bez svoje dece, kum Blagoje me ne goni, ali me i ne zadržava; trpi me tu; čak ponekad zatraži da ga poslušam. Sećam se da bih tada oživeo, sav ispunjen važnošću, i samo gledao da što bolje izvršim sitni posao koji mi je poveren, a čini mi se da me ceo svet gleda i sudi. Jednom je Blagoje sišao u podrum i rekao mi da pripazim na sve dok se on ne vrati* (PANORAMA). ♦ *I u hrišćanskim kućama koje izgledaju zaspale i kao izumrle ne spava se i ne kuva redovito nego se čas silazi s decom u podrum, čas penje na tavan i osmatra kroz badžu. I bez prestanka se moli Bogu. Svak moli. Za sebe, za svoje, ili za pobjedu one stvari koja se njemu čini pravedna i jedina sveta* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE).

94. Andrićev sarajevski prostor rada funkcioniše kao fiksni (zanatlije su locirane na Baščaršiju, recimo u SARAČE) i pokretni (*snopići* se voze na kolicama i na različitim mjestima prodaju/distribuiraju: SNOPIĆI, PRIČA O KMETU SIMANU). Kičmu fabularnog prostora rada čini lijeva i desna obala Miljacke sa četiri mosta: Ćumurijom, Latinskim mostom, Šeherehadinom ćuprijom i (izvan grada) Kozjom ćuprijom, koji povezuju tri najvažnija poslovna kvarta: Latinluk (sa uredskim i ugostiteljskim prostorom), Donji Bistrik (sa administrativnom i vojnim prostorom) i Baščaršiju (sa zanatlijskim i trgovinskim prostorom), a takođe Sarajevo sa Ne-Sarajevom (Kozja ćuprija). U njima se i oko njih odvija najveći dio sižejne radnje. O sarajevskim mostovima najviše se govori u eseju MOSTOVI (1933).¹⁴⁹ U njemu Andrić pravi malu tipologiju razlikujući velike kamene mostove, tanke željezne mostove, drvene mostove i sasvim male mostove u planinama.¹⁵⁰ Ali u njima nalazi jednu zajedničku crtu: *Svi su oni u suštini jedno i podjednako vredni naše pažnje, jer pokazuju mesto na kome je čovek naišao na zapreku i nije zastao pred njom, nego je savladao i premostio kako je mogao, prema svom shvatanju, ukusu, i prilikama kojima je bio okružen* (MOSTOVI).

¹⁴⁹ *I kad mislim na mostove, u sećanju mi iskrsavaju ne oni preko kojih sam najviše prelazio, nego oni koji su najviše zadržali i zaneli moju pažnju i moj duh. □ Pre svega, sarajevski mostovi. Na Miljacki, čije je korito kičma Sarajeva, oni su kao kameni pršljenovi. Vidim ih jasno i brojim redom. Znam im lukove, pamtim ograde. Među njima je i jedan koji nosi sudbinsko ime jednog mladića, malen ali stalan, uvučen u se kao dobra i ćutljiva turđava koja ne zna za predaju ni izdaju. Zatim, mostovi koje sam video na putovanjima, noću iz voza, tanki i beli kao priviđenja. Kameniti mostovi u Španiji, zarasli u bršljan i zamišljeni nad sopstvenom slikom u tamnoj vodi. Drveni mostovi po Švajcarskoj, pokriveni krovom zbog velikih snegova, liče na dugačke ambare i iskićeni su iznutra slikama svetitelja ili čudesnih događaja, kao kapele. Fantastični mostovi u Turskoj, postavljeni otprilike, čuvani i održavani sudbinom. Rimski mostovi u južnoj Italiji, od bela kamena, sa kojih je vreme odbilo sve što se moglo odbiti, a pored kojih već stotinu godina vodi neki nov most, ali oni stoje još jednako, kao skeleti na straži* (MOSTOVI).

¹⁵⁰ *Veliki kameni mostovi, svedoci iščezlih epoha kad se drugojačije živelo, mislilo i gradilo, sivi ili zarudeli od vetra i kiše, često okrzani na oštro rezanim čoškovima, a u njihovim sastavcima i neprimetnim pukotinama raste tanka trava ili se gnezde ptice. Tanki železni mostovi, zategnuti od jedne obale do druge kao žica, što drhte i zvuče od svakog voza koji projuri; oni kao da još čekaju svoj poslednji oblih i svoje savršenstvo, a lepota njihovih linija otkriće se potpuno očima naših unuka. Drveni mostovi na ulasku u bosanske varošice čije izgledane grede poigravaju i zveče pod kopitima seoskih konja kao daščice ksilofona. I, najposle, oni sasvim mali mostići u planinama, u stvari jedno jedino oveće drvo ili dva bruna prikovana jedno uz drugo, prebačeni preko nekog gorskog potoka koji bi bez njih bio neprelazan. Po dva puta u godini gorska bujica odnosi, kad nadode, ta bruna, a seljaci, slepo uporni kao mravi, seku, tešu i postavljaju nova. Zato se uz te planske potoke, u zatokama među stenama, vide često ti bivši mostovi; leže i trunu kao i ostalo drvo naplavljeno tu slučajem, ali ta zatesana bruna, osuđena na oganj ili truljenje, izdvajaju se od ostalog nanosa i podsećaju još i sada na cilj kome su služila* (MOSTOVI).

95. Ponekad u veoma malom kontekstu Andrić prelazi iz prostora rada – cirkusa (kojim vlada direktor Romuald Beranek) u prostor intime (kuća direktora), tačnije ukršta prostor cirkusa sa prostorom dviju žena: supruge (Ane) i ljubavnice (Mađarice Eržike). Prostor supruge je za supruga topofobičan iz više razloga: 1. zbog njenog fizičkog izgleda (pregojena je i teška), zdravstvenog stanja (već je pola godine teško bolesna), 3. odnosa prema njemu (ljubomorna je, prije bez pravog povoda, a sada sa razlogom jer zna za ljubavnicu), što se izražava u obliku prijekora, žalbi, opomena i teških riječi (kao što je tvrdnja da je Eržika žena-otrovnica), pomiješanih sa stenjanjem i uzdisanjem, 4. (kao i ona) svjestan je da mu žena umire. Prostor ljubavnice Beraneka privlači (topofilija), a prostor supruge odbija (topofobija). Topofobičan je direktoru cirkusa bračni krevet jer je *trebalo spavati tu pored nje*,¹⁵¹ a misliti na topofilski prostor ljubavnice. On mu je magnetičan jer je zaljubljen u Eržiku (u pedeset i kojoj godini), ona je snažna i nježna, sve ga kod nje privlači (riječ, pokret, pogled) i stvara u njemu *uzvišenu nežnost*. Tako je nastao višeslojni prostor koji je činio: 1. prostor rada (cirkus), u kome se takođe nalazio prostor ljubavnice [= supruge] i 2. prostor supruge (kuća). Svi se prostori nalaze u Sarajevu. Međutim, za rasplet radnje Andrić primjenjuje transpoziciju: on ne mijenja ništa u odnosu između prostora rada i prostora žene, ali oba dislocira na taj način što ih premješta u Osijek i tu pokraj prostora rada (cirkusa na gostovanju) neutrališe prostor supruge: on ga ne uništava, već u njega uvodi ljubavnicu kojom se ženi. Tako se prostor ljubavnice seli u prostor umrle supruge. Grotesknim izgleda uparivanje prostora rasonode i prostora smrti (supruga Ana je pokopana kada je cirkus gostovao u Osijeku). Pisac ne dozvoljava da i suprug dugo živi pa ga „umire“ od jetre i sahranjuje na koševskom groblju u Sarajevu.

96. Adrićev(sk)o Sarajevo dolazi kao prostor prirodne, nasilne, dobrovoljne i imaginarne smrti, a takođe prostor njene ritualne finalizacije (ukopavanja). Andrića mnogo manje interesuje prostor rađanja, a mnogo više prostor umiranja. Minimalnu frekventnost ima riječ *porođaj* (8) u odnosu na *smrt* (55). On rijetko daje rađanje i umiranje u istome kontekstu.¹⁵² Pisac na više mjesta detaljno opisuje kako se umire (prirodnom ili nasilnom smrću), ali ga gotovo ne interesuje kako čovjek ulazi u ovaj svijet. On to radi samo jednom ali i tada

¹⁵¹ *Žena se zaplakala, a on je zalupio vratima i, zakopčavajući poslednja dugmeta, otrčao u cirkus. A kad se po završetku predstave vratio, gladan i umoran, bolesnica ga je dočekala opet svojom jadikovkom koja nije imala kraja. I sad je trebalo spavati tu pored nje, misleći na sutrašnje poslepodne koje će provesti sa Etelkom. □ Još te jeseni žena mu je umrla. Pokopana je na katoličkom groblju u Osijeku, gde je tih dana cirkus gostovao. Ubrzo se oženio Etelkom (CIRKUS).*

¹⁵² *Od mene će tada biti pregršt kostiju u zemlji, ja biti ja ne biti, ali meni bolje po-dušje ne treba. Tada ću se roditi, a danas sam mrtav (PRIČA O KMETU SIMANU). ♦ Mesec dana posle Nevenkinog porođaja došla je vest o Filipovoj smrti (O STARIM I MLADIM PAMOKO-VIĆIMA). ♦ Pre godinu dana umrla mu je žena pri prvom porođaju (PORUČNIK MURAT).*

gotovo spajajući rađanje i umiranje i praveći razmak od svega pola sata između dolaska na svijet Marinog djeteta i njegove smrti (MARA MILOSNICA). To je slučaj kada se bar simbolično opisuje proces rađanja, ali je i to u primarnoj funkciji umiranja.¹⁵³ Iako je prostor rađanja vezan za ženu, u sarajevskom opusu težište ulaska u ovaj svijet nije na ženi, već na prostoru muškarca (kao onoga ko se rodio). Na nekoliko mjesta pisac kaže da se muškarcu dijete rodilo. Znatno manje pisca interesuje kako je žena rodila ili zašto nije rodila. Mnogo rjeđe proces rađanja smješta u budućnost ili ga daje kao mogućnost modalnog karaktera (*trebalo je da rodi*, MARA MILOSNICA).

97. Prostor prirodne smrti obrazuje privatna kuća (Mara, MARA MILOSNICA), vjerski objekat – tekija (Alidede, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI) i dr. U privatnom prostoru umire Mara, ali on njoj ne pripada, već porodici Pekušića kod koje je stanovala. Marina smrt daje se samo u dvije rečenice sa težištem na tačno kvantifikovanom vremenu: болоvala je šest dana i šest noći. Slijedi još kraća informacija o prostoru ukopavanja. Slična se kratkoća zapaža u opisu smrti Jakovljeve kćerke (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Emocionalno je data smrt Marinog tek rođenog djeteta.¹⁵⁴

Prostor Alidedeove smrti mnogo je složeniji: čini ga realni prostor (prostor života i rada), prostor trancedencije, prostor sjećanja i, u njegovom okviru, prostor žene (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Prostor transcendencije dolazi do izražaja u samrtnoj molitvi. U njega se, prilično neočekivano, uklinjuje žena: Alidede je bez tegobe živio, ali je tek na smrti shvatio koliko tešku gorčinu može izazvati zanemarivanje žene: *Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta*. Molitva i ta misao o ženi predstavljaju stožer Alidedeovog prostora smrti, koja je opisana kratko, ali vrlo simbolično: umro je uoči udarnog vjerskog dana – uoči petka (kada se klanja glavna sedmična molitva džuma) i u noći mladog mjeseca (kada počinje nova lunarna faza ali i nešto novo; smatra se da je na taj dan idealno nešto započeti). Alidede nestaje sa molitvom na usnama i misli da je u životu propustio bitnu stvar (ženu). Drugi junak Ibrahim-efendija seli se u prostor smrti *nečujno kao prepelica* (PRIČA).

¹⁵³ *Nedoneseno i krčljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata* (MARA MILOSNICA).

¹⁵⁴ *Nedoneseno i krčljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata. Kako se zbog vojske nije moglo ni pomišljati da se taj dan ide na groblje, Marijan je uzeo drvenu kutiju pod mišku, odnio u baštu i zakopao ispod najveće šljive, uz ogradu* (MARA MILOSNICA).

98. Fabularni prostor nasilne smrti čini obala Miljacke, tačnije mala zelesna uzvisina nadomak Kršle (PORUČNIK MURAT), Gorica (MUSTAFA MADŽAR), sadašnji prostor Marininog dvora (bivše Fabrike duvana, BIFE „TITANIK“), gubilište ispod Latinskog mosta za raju i nad Kovačima za ostale (PUT ALIJE ĐERZELEZA)¹⁵⁵ te stratište bez eksplicitne lokacije (u blizini groblja na Carini, MARA MILOSNICA).¹⁵⁶ Izvan Sarajeva (u Španiji) gubi život Levenfeld iako je mislio da će prirodnu smrt dočekati u gradu na Miljacki (PISMO IZ 1920. GODINE).¹⁵⁷

U makro prostor nasilne smrti Andrić ponekad uvodi mini prostor iz koga ona dolazi. Takva je npr. kovačnica iz koje iskače Ciganin i na Mustafu Madžara baca staro željezo pravo u sljepoočnicu (MUSTAFA MADŽAR, 1923).

U nasilnoj smrti prostor koji junak posljednji put gleda pisac locira (a) gore – u zadnjim trenucima života Mustafa Madžar vidi nebo i na njemu vatromet zvijezda koji otvara jedna krupna zvijezda a zatvara više sitnih (MUSTAFA MADŽAR),¹⁵⁸ (b) dolje – Muratova glava je klonula u travu (život završava pogledom naniže, PORUČNIK MURAT)¹⁵⁹, (c) u ugao sobe iz koga nema izlaza – junak ne može da kao u (a) ugleda spoljni prostor gore u vertikalni (nebo), već u linearizaciji unutrašnjeg prostora doživljava posljednje trenutke: od pucanja ustaše Stjepana Kojića Jevrejin Mento je samo fantastično mahao rukama, skakao i

¹⁵⁵ Braća Morići pogubljeni su nad Kovačima (uhvaćeni su u mehani na drumu prema Trnovu, nedaleko od Sarajeva, tri dana prije nego je Đerzelez ušao u Sarajevo, PUT ALIJE ĐERZELEZA).

¹⁵⁶ *Odjednom se sa nevidljivog drumu, koji je prolazio odmah iza grobljanskog zida, začuše glasovi, koraci i zveket oružja i lanaca. [...] Muhamed Hadžijamaković, crni i krupni Kaukđić i još dvojica uglednih ljudi, povezani svi jednim lancem, išli su što su mogli bržim korakom; oko njih austrijski vojnici u punoj spremi, a pred svima jaše oficir na bijelu konju. Vodili su ih na gubilište* (MARA MILOSNICA).

¹⁵⁷ – *Da, dugo vremena ja sam zaista mislio da ću, kao i otac mi, provesti život liječeći sarajevsku djecu i da ću, kao i on, ostaviti kosti na groblju u Koševu. Već ono što sam vidio i doživio u bosanskim regimentama za vrijeme rata pokolebalo me je u tome, ali kad sam ljetos demobilisan i proveo svega tri mjeseca u Sarajevu, meni je postalo jasno da ja tu neću moći ostati i živiti. A sama pomisao da živim u Beču, Trstu ili kojem drugom austrijskom gradu, izaziva u meni odvratnost, odvratnost do povraćanja. I zato sam počeo da pomišljam na Južnu Ameriku* (PISMO IZ 1920. GODINE).

¹⁵⁸ *Iako sasvim izvan sebe, on nije podlijegao udarcima i trčao je mnogo brže od svih njih. Već se primicao zelenom groblju na Čekrklinici, kad iz jedne kovačnice izide Ciganin i, videći da gone polunaga čovjeka, baci se na njega komadom starog gvožđa, pogodi ga u sljepoočnicu i obori na mjestu. □ Krupna zvijezda preleće preko mračna i uska neba, a za njom se osuše sitnije. Učas zgasnu i posljednja. Mrak i tvrdo. Tvrdo. To je bilo posljednje što je osjetio. Progonitelji su pristizali* (MUSTAFA MADŽAR).

¹⁵⁹ *Na maloj zelenoj uzvisini, nadomak Kršle, ležao je Murat-efendija sa licem u travi i velikom ranom od vinčesterke puške ispod samog potiljka. Krv je izbijala na ključeve, natapala mu kosu i bojala travu ispod njega* (PORUČNIK MURAT).

poigravao se kao da protrčava između munja i preskače preko njih (BIFE „TITANIK“)¹⁶⁰.

U poetici prostora Gaston Bašlar ističe da svaki kut u kući, svaki ugao u sobi, svaki ograničeni prostor u kome čovjek voli da se šćućuri, da se povuče u sebe, predstavlja imaginaciju samoće, predstavlja klicu sobe i klicu kuće (Bašlar 1969: 179–180). U slučaju iz bifea „Titanik“ Mento se povlači u ugao ne zbog želje za samoćom, već zbog borbe za život – on je faktički satjeran u ćošak iz koga nema izlaza. To nije ni klica sobe, niti klica kuće, već klica katastrofe. Iz toga uskog prostora nema izlaza, iz njega on neće nikada više vidjeti ni sobu ni kuću. Tu junak prelazi u tišinu o kojoj Bašlar sanja, ali to je vječna tišina. Kut u ovoj Andrićevoj slici nije ni sklonište koje nam obezbjeđuje prevashodni valer bića (Bašlar 1969: 180), ali jeste ono što dovodi do *nepokretnosti* [Bašlar], nažalost konačne. Dok je ugao za Bašlara sigurno mjesto, za Andrića je to mjesto smrti. U pravu je Bašlar kada kaže da je ugao neka vrsta polukutije („upola zidovi, upola vrata“) jer se iz njega može izaći razmaknuvši njegove zidove i otvorivši njegova vrata. Ali tvrdnja da smo „u svome kutu mirni“ ne odgovara uglu kao prostoru smrti u kome se našao Mento. Međutim, Andrić potvrđuje Bašlarovu misao da kut predstavlja i prostor za razmišljanje (Bašlar 1969: 185), istina vrlo grčevito, stresovito i katastrofično. U vezi sa tvrdnjom da se sanjar „u dnu svoga kutka“ sjeća svih predmeta samoće (Bašlar 1969: 186) i da je kutak jedan ormar uspomena (Bašlar 1969: 187) treba konstatovati da Andrić, nažalost, ne daje mogućnosti Mentu da se u svome uglu staloženo sjeća bilo čega, on mu samo nudi da u njemu razradi strategiju i taktiku spasa ispred uperenog ustaškog pištolja. Ni Bašlarova tvrdnja da se nešto mora dogoditi da bi sanjar bio izbačen iz ugla (Bašlar 1969: 189) nije Andriću izbor. On ne daje svome junaku nikakve šanse da izađe iz ugla ma šta pokušavao i smišljao. Bašlar otvara nedomicu o tome da li je ugao muškog roda, a krivina ženskog (Bašlar 1969: 191), što je u odnosu na Andrića nerelevantno jer se i u najužem prostoru (uglu), i u širem prostoru (sobi), i u najširem prostoru (kući) nalaze isključivo muškarci: onaj u uglu kao žrtva, a onaj ispred ugla kao zločinac. Bašlarov ugao nastanjene geometrije (Bašlar 1969: 191) Andrić pretvara u prostor nestajanja nastanjene geometrije. Izbor imena (bife „Titanik“) od samog početka navodi na pomisao da će to biti prostor neke katastrofe. I doista pisac nije iznevjerio to očekivanje, s tim što nije upričao kolektivnu, već individualnu katastrofu.

99. Poručnik Murat odlazi na onaj svijet u bezuspješnom pokušaju da kaže *spasonosnu* vojničku psovku kao posljednju riječ kojom bi iskazao svoj gnjev

¹⁶⁰ Ne gledajući tačno gde gađa, pritiskujući jednako grčevito okidač i držeći revolver, koji je bio na rafalno paljenje, nevešto i daleko od sebe, Stjepan zasu mecima kao grmljavinom i munjama ugao sobe u kome je Mento neprimodno i fantastično mahao rukama, skakao i poigravao kao da protrčava između munja i preskače preko njih (BIFE „TITANIK“).

i *riknuo svoje negodovanje*.¹⁶¹ Umjesto riječi koju ne može da izgovori nastojao je bar da ostane u vertikali i da glavu održi pravo. I tu je došlo do pomjeranja prostora: junak nije padao od pušcanog metka, već se prostor dinamizovao – ispred spasonosne kapije cijela se talasasta i zelena ledina pokrenula, naglo podigla i udarila ga busenjem po ustima i očima. Ležeći u travi (pogođen u glavu) poručnik shvata da je završeno njegovo bjekstvo iz prostora prohibicije (medrese) u prostor spasa i slobode koji je simbolizovala kapija vojnog objekta: posljednje što je pomislio bilo je *Šta vredi boriti se, odupirati, i bežati?* Dalje je riječ preuzeo pisac da pozicionira palog vojnika na maloj zelenoj uzvisini, sa glavom u travi i krvlju koja ju je topila.¹⁶²

Za izražavanje nenasilnog kraja života Andrić često koristi lucidemu/kalidemu (*u*)*gasiti se*. Interesantno je da na putu ka smrti Madžar, bježeći od košmarnih snova vezanih za zločin nad krimskom djecom (od te „trčeće“ topofobične irealnosti), više puta prolazi pored groblja – pored jednog od njih naći će i svoju smrt. Madžarov prostor realnosti nije topofilija jer mu svugdje prijeti *gad*.

Nasilnom smrću umiru kćerka i zet kmeta Simana (PRIČA O KMETU SIMANU), kao i stariji Jakovljevi sin (poginuo na samome početku rata pri njemačkom bombardovanju Sarajeva, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

100. Prostor dobrovoljnog izlaska iz života nastaje činom samoubistva. U jednom slučaju to radi žena (ROBINJA), u nekoliko slučajeva muškarac (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

U slučaju žene samoubistvo se vrši izvan Sarajeva (u Hercegovini) na egzotičnom prostoru: u kavezu namijenjenom ne za životinje/ptice, već za ljude i to za žensko roblje. Time se zvjerinji prohibitivni prostor pretvara u ljudski prohibitivni prostor u kome čovjek ulazi prisilom i ne izlazi slobodno. U ovoj pripovijeci Andrić je najdetaljnije opisao samoubistvo sa više neobičnosti: 1) mjesto dobrovoljne smrti je kavez u koji je ubačena žena za prodaju tokom pazarnog dana, 2) Jagoda (19 godina) iz Pribilovića bila je lijepa, jaka i stasita ali se u kavezu držala kao zvjerka, 3) prema njoj se kupci odnose kao stoci – ona se mjerka, traži se od nje da (kao konju koji se kupuje) pokaže zube i desni, 4) o njenoj se cijeni cjenjkaju, 5) sve se doživljava kao normalno: *roba je obična*, a na otkup se ne može računati jer je selo iz koga je robinja spravljeno sa zemljom i

¹⁶¹ *I da ne bi mogao kazati svoj gnev i riknuti svoje negodovanje, oduzela mu se reč. Posljednja reč, spasonosna vojnička psovka. Stajao je tako jednu sekundu. Sve su puške umukle, čini mu se, samo je vazduh pun jednomernog silnog tutnja i brujanja koje boli u celom telu. Umesto reči koju ne može nikako da izgovori, nastojao je bar da glavu održi pravo. Ali tada se cela talasasta i zelena ledina ispred spasonosne kapije pokrenu, podiže naglo, udari ga svojim busenjem po ustima i očima, i leže s njim zajedno. Šta vredi boriti se, odupirati, i bežati?* (PORUČNIK MURAT).

¹⁶² *Na maloj zelenoj uzvisini, nadomak Kršle, ležao je Murat-efendija sa licem u travi i velikom ranom od vinčesterke puške ispod samog potiljka. Krv je izbijala na ključeve, natapala mu kosu i bojila travu ispod njega* (PORUČNIK MURAT).

sve živo u njemu pobijeno, 6) žena nije ženskoga roda, već srednjega – trgovac koji je prodaje hvali je neutrumom: *Nije ovo vodano po pijacama za roblje niti je čamalo po magazama*, a onda dodaje: *Ko ovo jednom kupi – znaj dobro! – taj to više ne prodaje*, 7) samoubistvo se vrši na nevjerovatnoj lokaciji: u skučenom kavezu na javnome mjestu (pijaci) i na najčudesniji način. Zbog surovosti scene moglo bi se reći da je Jagoda ženski pandan Radisavu (NA DRINI ĆUPRIJA), s tim što se ovdje radi o stradalničkom samoinicijativnom izlasku iz prostora života, a kod Radisava o mučeničkom ubistvu.

Što se tiče samoubistva muškaraca, u istome tekstu dva junaka donose samopresudu: prvo sebi oduzima život djed Marko, a onda i njegov unuk Jakov (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Kod djeda se podudara prostor rada (vezan za pravljenje krovova) i prostor samoubistva. Djed je radnu aktivnost proveo i završio u vertikali (na krovu i ispod njega). Unuk Jakov nije preuzeo njegov prostor za rad, ali jeste njegov prostor za okončanje života. Za prostor samoubistva oba nalaze tavan, koji je kod Andrića rijedak motiv. I u opis nasilne smrti Andrić uvodi tavan, odnosno tavanicu pri čemu se ubistvo dešava dolje (u sobi), a njegova refleksija gore (na tavanici, BIFE „TITANIK“).¹⁶³

Jakovljeva porodica kao da je bila prokleta i osuđena na preranu smrt: djed Marko i unuk Jakov se ubijanju, Jakovljevi stariji sin gine kao student na početku njemačkog bombardovanja Sarajeva, kćerka duševno oboljeva i neprijetno se gasi. O mlađem sinu pisac ne kaže ništa, ali konstatuje da njemu (iako živi normalnim i zdravim životom) i njegovom potomstvu prijeti ista opasnost, opasnost iskazana retoričkim pitanjem: *ko može predvidjeti šta će još biti od njega, a šta od njegove dece*.

101. Spacijalno najsloženiji mortalni prostor ima bezimeni geometar. Na tu složenost utiče, prije svega, činjenica da je nejasno je li izvršio samoubistvo (istražna komisija nije utvrdila tačan uzrok smrti) – tom dilemom pojačava se jačina kazivanja jer svaka nepredvidljivost izaziva čitaočevu pažnju. Drugo, pisac kreira spacijalnu leguru sastavljenu od realnog, imaginarnog i pripovjednog prostora: na Alifakovac dolazi u goste umrli geometar koji je već četvrt stoljeća ukopan na groblju u S. Preminuli sabesjednik saopštava da je sahranjen jednog novembarskog popodneva one godine kada se susreo sa autorom u vozu (dakle, mrtvac govori iz prostora mrtvaca). Pokojnik nastavlja priču: njegov je leš nađen u jednom mutnom rukavcu, a sahrana obavljena uz prisustvo sveštenika (dakle, nije potvrđeno samoubistvo) i gotovo svih građana S. Osnovni razlog pokojnikove „posjete“ bilo je to što mu je pisac ostao dužan da sasluša njegovu ispovijest iz voza od prije mnogo godina.

¹⁶³ *A u isto vreme on udari pesnicom o sto, svom snagom i osvetnički. Prevrnu se čašica sa likerom, zaigra boca po golom stolu zanjih se i smrači svetlost sijalice. Po zidovima i niskoj tavanici zaljuljaše se dugačke, hitre senke njihovih pokreta* (BIFE „TITANIK“).

U tekstu JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA najviše dolazi do izražaja piščeva orijentacija ne na ekstaprostor (eksterijer) ili intraprostor (interijer), već na supraprostor – čovjekov unutrašnji (duševni, psihički, emocionalni) prostor koji zahvata, nagrizi i uništava posebna vrsta otrova: alkoholizam. Pisac zapaža dvije zakonitosti: 1. ako alkohol brzo osvoji čovjekov unutrašnji prostor, radi se o povoljnijem slučaju jer sve ne traje dugo: žrtva umire a da i ne spozna svoje pravo stanje. Ukoliko se pak čovjek potpuno oda piću, nastaje mnogo teži slučaj u kome se razara supraprostor posebnom vrstom destrukcije za koju autor nalazi dvije paralele u spoljašnjim prostoru: (a) čovjek liči na neku oštećenu telefonsku centralu *koja radi, ali u kojoj su sve žice isprepletane tako da oni čuju stotine razgovora, poziva i pitanja u isti mah, a ne čuju ono što se na njih odnosi i što bi jedino trebalo da čuju, nego se samo uzaludno muče da se u tom haosu snađu*, (b) ljudski mozak izgleda kao razgrađeno imanje *u koje svak može u svako doba, bez zapreka* (nulta prohibicija), *ući i uneti što god hoće* (puna infiltracija) – JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA.

102. Andrić ponekad stavlja junaka u dilemu da li (a) da uđe u prostor ludila i samoubistva ili (b) da se povuče te da živi kao osobenjak (ŽIVOTI). Junak bira modifikovano (b) rješenje i uspijeva da *izbegne svoj pravi život* (kakav je mogao i morao da bude) prelazeći iz jedne spacijalne faze u drugu: prvo samo putuje (prostor dinamizacije), zatim se zaustavlja na jednoj obali u blizini zabačenog primorskog gradića (prostor pasivizacije), gdje je sakupljao starine (prostor akumulacije) i uredio za sebe grobnicu (prostor finalizacije), koju je rado pokazivao onima koji su kod njega navraćali kao u muzej (prostor demonstracije). Tako je uspio da se izvuče i *izbegne svoj pravi život*. Ovdje autor uvodi dilemu o tome da li je pravi (realizovani) život stvaran ili je stvaran onaj koji nije realizovan.¹⁶⁴ Na ovaj tekst nadovezuje se drugi u kome se tvrdi da prostor života nije stvarni život, već prostor druge stvarnosti sagrađene od priče o onome šta je moglo biti a nikada nije bilo (PRIČA). Junak ovoga teksta Ibrahim-efendija izašavši iz majčine utrobe izašao je iz prostora života i stvorio svoj prostor virtualnog života.

103. Prostor imaginarne smrti predstavlja prostor trećega reda: prvi čini realni prostor u kome fra Petar Đudut leži (na manastirskom dušeku), drugi je san a treći *onaj svijet* – imaginarna smrt koja mu u snu dolazi poslije čega se budi i ponovo vraća u prostor prvoga reda (realni, PROBA). Treći prostor (*onaj svijet*) ima dva subprostora: poželjni (raj) i nepoželjni (čistilište). Zbog svoga zemaljskog načina života fra Petar vjeruje da će ga Bog bez problema primiti u onaj prvi. Ali sveti Petar (kao predstavnik prohibitivnog prostora u kome odlu-

¹⁶⁴ *I živeo je tu, prijatan i koristan svima, stran sam sebi, a nikom blizak ni otvoren. I tako je, hvatajući se kao brodolomac za parčad tuđih egzistencija, uspeo da ispliva i da izbegne svoj pravi život, onakav kakav je mogao i morao da bude, a da ipak i dalje postoji, živi i radi, pod vidom ove bezazlene, malo neobične ličnosti. – A živeti je uvek dobro. Živeti, to je glavno* (ŽIVOTI).

čuje *pravedni sud nebeski*) raj proglašava prohibitivnim prostorom (*nema raja za Đudute i Đudotoviće*) u koji može ući samo ako prođe čistište. Fra Petar zaključuje da je u oba prostora (zemaljskom i nadzemaljskom) ispao budala pa se prvi put u životu pobunio. Tu *pred rajskim vratima* Sveti Petar počinje da ga kori tvrdeći da *onaj svijet* nije zemaljski prostor sumnjive prirode u dvostrukom smislu: (a) nije to prostor Definitorija *tamo vaše Provincije u kom se nađe i pizme i hatora, pa može i prav da plati i kriv da izmakne*, ili još gore: (b) nije to *turska mešćema na kojoj se mito pod šiljte meće i gdje može slijep da svjedoči šta je vidio, a okatog da ušutkaju i očeraju* (PROBA). Sveti Petar ga je vratio u zemaljski prostor sa jednom obavezom da bar jednom slobodno nešto kaže kako bi ga pozvao u *rajsko veselje do vijeka*. Tu se završava prostor sna, fra Petar se budi u svome realnom prostoru (na manastirskom dušeku). Iako je znao da je njegov irealni odlazak u raj vezan za ono što je sveti Petar tražio, živio je još četrdeset godina, navršio čak i stotu, ali je u ovome zemaljskome prostoru ostao nepromijenjen. Ovdje priča ponovo ulazi u onozemaljski prostor: Bog je izgubio strpljenje i nadu da bi Đudut ikad mogao naći u sebi *gram smjelosti* i stao kao čovjek prema drugom čovjeku. Stoga ga je poslao na onaj svijet (= u *onaj* prostor) onakvog kakav je bio. Tu pisac uvodi svjesnu i intrigirajuću nepoznanicu o tome šta se dalje dešavalo u nezemaljskom prostoru: *šta je tamo bilo s njim, to niko živ ne može da kaže i tako sada ne znamo šta biva sa Đudutima kad umru, vidimo samo kakvi su dok gamižu po ovoj zemlji, a ima ih pod raznim imenima svuda pomalo* (PROBA).

104. Prostor finalizacije i završne ritualizacije smrti nude groblja. Andrić se najintenzivnije bavio prostorom sarajevskih grobalja 1953. i 1954, kada je napisao dva eseja: JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953) i NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU (1954). U godinama njihovog izlaska pojavila su se dva pripoteksta: PROZOR (1953) i PROBA (1954). U jednom od njih (PROBA) groblje je važan motiv, u drugom (PROZOR) potpuno je izostao. U cjelovitom sagledavanju motiva groblja prezentiranom u navedena dva publicistička teksta dosta je Andriću pomogao rad na sarajevskim pripovjednim tekstovima koje je do 1954. objavio (20).¹⁶⁵ Kao jedan od orijentira za opis grobalja u sarajevskim pripotekstovima štampanim nakon te godine (22)¹⁶⁶ Andrić je našao u Petru Kočiću.¹⁶⁷

¹⁶⁵ BIFE „TITANIK“ (1950), BUNA (1952), CRVEN CVET (1949), ČILIM (1948), KNJIGA (1946), MARA MILOSNICA (1926), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), MUSTAFA MADŽAR (1923), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), NAPAŠT (1936), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PANORAMA (1958), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), PORUČNIK MURAT (1938), PRIČA O KMETU SIMANU (1948), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RAZGOVOR (1948), SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TRI DEČAKA (1935).

¹⁶⁶ ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BONVALPAŠA (1976), CIRKUS (1976), ELEKTROBIH (2011), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LJUBAVI (1976), NEMIR (1981), PEKUŠIĆI (1971), PRIČA (1976), PRIČA O SOLI

105. Groblja predstavljaju jedan od najznačajnijih Andrićevih heterotopija. Kada se govori o ovome fenomenu, treba imati u vidu da se u književnom tekstu, s jedne strane, nalazi realni i utopijski (nerealni, nestvarni) prostor, a s druge heterotopijski (realni prostor suprotan utopijskom – kontraprostor, prostor kontaminiran elementima drugih prostora i njihovih vremena). U heterotopiji se ne radi o utopijskom prostoru (jer je hronotopija posve realan prostor) ili isključivo virtualnom, imaginarnom, fiktivnom (oni su samo jedan njen dio), a takođe čisto hronotopskom (sa obligatornim spojem prostora i vremena), već o imaginaciji realnog prostora, specijalizaciji vremena i pojavi nekog drugog prostora. Heterotopija nikad nije isključivo samo jedan prostor: (a) samo realni, (b) samo utopijski, iluzijski, imaginarni, nego je istovremeno i realni i nerealni (legura onoga što jeste i onog što je zamišljeno da bude). Bitna odrednica heterotopije je realnost prostora. Heterotopija je uvijek neki plus-prostor (realni prostor s fikcijom, imaginacijom), ali nikad nije nula-prostor, minus-prostor (utopija, nerealni prostor), samo prostor i samo hronotop. To je, dakle, neka spacijalna drugost. Heterotopija podrazumijeva pojavu nekog objekta na neobičnom mjestu. U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno i okrenuto (jedna mjesta povezana sa drugim mjestima, ali njima suprotstavljena) pa dolazi do spoja fizičkog i utopijskog,¹⁶⁸ stvarnog i fantastičnog, realnog i magičnog.¹⁶⁹ Heterotopija je neki „drugi prostor“, treći prostor, paralelni svijet, prostor igre...¹⁷⁰

(1960), RAZGOVOR PRED VEĆE (1966), ROBINJA (1976), SARAČI (1967), SNOPIĆI (1948), SVEČANOST (1960), ŽIVOTI (1976).

¹⁶⁷ Petar Kočić, koji je imao oka i smisla za bosanski predeo i kao pravi pisac umeo i uzgred da kaže lepe i tačne stvari, zapazio je mesto koje u tom predelu zauzimaju groblja i stigao to da kaže čak i u jednom običnom, stručnom članku. „Kao krupni i bjeličasti planinski volovi leže gomile ogromnog četvrtastog kamenja i izložene pogledima sa sviju strana mirno se prelivaju u suncu i poživaju kao u dubokom snu.“ □ Toga uzgrednog Kočićevog zapažanja sećao sam se uvek, pa i ovog leta, kad sam nekoliko dana uzastopce odlazio na starinsko jevrejsko groblje koje leži na levoj obali Miljacke, ispod železničke pruge Sarajevo–Užice (PERO SLIJEPEČEVIĆ. *POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU*).

¹⁶⁸ Fuko dijeli prostor na dva glavna tipa: utopije i heterotopije (Fuko 2005: 31). Prve predstavljaju rasporede bez stvarnog mjesta (riječ *utopija* označava mjesto koga nema), prostore koji su u svojoj suštini nestvarni, dok druge stupaju u odnos direktne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom (Fuko 2005: 31). Utopija je lociranje bez realnog lociranja, položaj u prostoru bez realnog mjesta, ne-mjesto. Kontrast, suprotnost utopiji Foko i naziva heterotopijom (prostor sasvim realan ali pomjeren). Heterotopija stupa u interakciju i sa antiutopijom (društvom koje nije nepoželjno, koje je odbojno i prijeteće), koja diskredituje mogućnost realizacije utopije.

¹⁶⁹ Dakle radi se o svjesnoj anomaliji – da se nešto ne nalazi u svome prostoru, već se izmješta, lansira u neki drugi.

¹⁷⁰ Više o svemu tome v.: Tošović 2017^b.

Groblje predstavlja heteropotiju na prostornom planu (dolazi do integracije različitih prostora, između ostalog prostora života i prostora smrti), vremen-skoj ravni (prožimaju se sadašnjost i prošlost) i fabularnoj liniji (integriše se realnost i fikcija). Fuko smatra da je groblje ne samo heterotopija prostora nego i vremena (Foucault-www). On dovodi groblja u vezu sa četvrtim načelom heterotopije.¹⁷¹ N. A. Mastalerž ističe da su groblja posrednik između svijeta živih i svijeta mrtvih (Mastalerž 2012: 37). Ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje), ali su i oaze mira, smiraja, tišine, ouzbiljavanja, kao i motiv pripovijedanja. Taj prostor često postaje imaginaran. Groblja su prostori sjećanja. To je prostor ozbiljnosti, ali i praznine. Svi se navedeni heterotopski elementi ukrštaju i prožimaju u Andrićevim opisima sarajevskih grobalja.

106. Andrića je posebno privlačila estetika, odmjerjenost i bjelina muslimanskih grobalja. U njima je nalazio više dostojanstva i ljepote nego u hrišćanskim i jevrejskim.¹⁷² Neke je od njih izdvajao, npr. ono na kome je sahranjen Bonvalpaša. On ih dovodi u vezi sa hrišćanskim grobljima i konstatuje da oni *nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti* ovih posljednjih (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).¹⁷³ Pri tome se poziva na Hajnea koji je u PUTU PO HARCU (kroz usta jednog junaka) rekao: *Turci sahranjuju svoje mrtve mnogo lepše nego mi, njihova groblja su prave bašte*. Andrić takođe zaključuje da muslimanska groblja nisu kao hrišćanska sumorna.¹⁷⁴

107. Andrić razmišlja o sudbini grobalja i zaključuje da i ona, kao ljudi, imaju svoj život i svoju smrt, ona traju i nestaju, žive i umiru, a da muslimanska to rade *spokojno i vedro, u dostojanstvu i lepoti kao što su umirali i bivali*

¹⁷¹ „Heterotopije su skopčane, najčešće, sa fragmentima vremena, one takoreći optočinju onim što se može nazvati, po čistoj simetriji, heterohronijama; heterotropija u potpunosti obavlja svoju funkciju od trenutka kad se ljudi nađu u svojevrsnom potpunom prekidu sa svojim tradicionalnim vremenom; ovde se može uočiti da je groblje mesto izrazito heterotopijsko, budući da groblje počinje s tom čudnom heterohronijom koja je, za pojedinca, okončanje života, te navodna večnost u kojoj ono ipak prestaje da se rastače i iščezava“ (Fuko 2005: 34).

¹⁷² *Ta groblja oko Sarajeva, sa svojim belim nišanima koji sve više tonu u zemlju, umiru danas i sama, ali spokojno i vedro, u dostojanstvu i lepoti kao što su umirali i bivali sahranjeni, u toku stoleća, oni koji u njima počivaju* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Ta starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja. („Turci sahranjuju svoje mrtve mnogo lepše nego mi, njihova groblja su prave bašte“, kaže jedno lice u Hajneovom Putu po Harcu.)* – JEDAN POGLED NA SARAJEVO.

¹⁷³ *Ta starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁷⁴ *Muslimansko groblje zaista nije, kao hrišćansko, sumorno mesto na periferiji grada, nego sastavni deo žive slike jedne varoši; u njemu i oko njega smrt ne zamračuje život, i život ne skrnavi smrt* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

sahranjeni, u toku stoleća, oni koji u njima počivaju (NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

Stožer percepcije sarajevskih grobalja od strane Andrića čini vertikalizacija i to kontrastnog tipa u odnosu na sarajevske voćnjake: pisac je imao utisak da se groblja spuštaju, a da se voćnjaci dižu, da idu uz brijeg.¹⁷⁵ Stoga on groblje „pokreće“ nadolje: između voćnjaka *ruše se* mnogobrojna i tako karakteristična stara muslimanska groblja – mnogi od nišana *se nagnuo* kao da se sprema da *legne* u grob zajedno sa svojim pokojnikom, – nišani su toliko *nagnuti* da izgledaju kao klasje zamršeno i povaljeno vjetrom, – bijeli nišani sve više *tonu* u zemlju, – mnogi *je* bijeli i nekad uspravni nišan *pao*.¹⁷⁶ Ti se opisi pojačavaju poređenjem sa lavinom snijega (između voćnjaka groblja *se ruše* kao tanke lavine snijega, groblja izgledaju kao *lavine vječitog snijega*), klasjem žita (nišani liče na klasje zamršeno i povaljeno vjetrom, nišani su povaljeni kao zamršeno *belo klasje*) i bijelom vojskom (*Kao bele vojske stalno u pohodu ili lavine vječitog snega, ta groblja se oduvek spuštaju svojim strminama* koje su sa godinama i vijekovima *sve ređe i te lavine sve tanje*, NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

I dok osnovni marker sarajevskih grobalja Andrić vidi u njihovom padanju, višegradska groblja on markira Drinom koja ispod njih danju i noću huči.

Na opisu grob(a)lja Andrić se u pripovijetkama mnogo ne zadržava, ali zato ih detaljno sagledava u tri publicistička teksta: JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953), NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU (1954) i u eseju PERO SLJEPČEVIĆ. POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU (1919).

108. U sarajevskom pripovjednom opusu jevrejsko groblje nije dobilo tako snažnu i detaljnu deskripciju kao u eseju NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU. Ovaj tekst počinje malo neobično: opisom muslimanskih grobalja, koji završava onim što je zajedničko za oba mjesta ukopa: svojom bjelinom i svojim vertikalom, pri čemu se ističe da se do jevrejskog groblja dolazi penjanjem oštrom strminom koja vodi od Miljacke. Na ovo groblje Andrić ulazi sa mislima o četiri vijeka sarajevskih Jevreja Sefarda koji su krajem XV vijeka bili prognani iz Španije i utočište našli u gradu na Miljacki. Bili su sabijeni u vrstu geta u tzv.

¹⁷⁵ *Ne znam kakva je to igra čula ili nedokučiva logika osećaja, ali uvek sam imao utisak da zaista voćnjaci idu uz breg, a da se groblja spuštaju* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Toga uzgrednog Kočićevo zapazanja sećao sam se uvek, pa i ovog leta, kad sam nekoliko dana uzastopce odlazio na starinsko jevrejsko groblje koje leži na levoj obali Miljacke, ispod železničke pruge Sarajevo–Užice. Kažem „leži“, iako je ono tako strmo da izgleda više kao da se stalno spušta i ruši* (PERO SLJEPČEVIĆ. POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU).

¹⁷⁶ Jedno groblje u Stambulu pisac takođe smješta u sličan prostor – u tekiju u kojoj vidi dva lica – jedno okrenuto moru, a drugo strmom brijegu: *Tekija u kojoj je živela imala je dva lica. Jedno, glavno i duže, gledalo je na more, a drugo u strmi breg sa baštama i grobljima, niz koji se spuštala jedna jedina ulica* (SMRT U SINANOVOJ TEKLI).

„Veliku avliju“ [Čifutčuk], opkoljeni ne prostorno već socijalno (predrasudama i praznovjericama sugrađana svih ostalih vjera) i hermetički zatvoreni. Jevrejsko groblje kao prostor smrti Andrić vidi i kao prostor života jer ono kazuje ponešto i o živima. Groblje Andrić vidi i kao nastavak života.¹⁷⁷ Na tome groblju Andrić otkriva dvije „šifre“: dva strana pisma i dva tuđa jezika. Pisac se probija kroz guste redove grobalja i nazire mali i živi sefardski svijet *iz našeg detinjstva*. Na tome prostoru pisac zapaža dvostruke tragove novoga vremena – vremena ustaškog progona Jevreja te prostor pamćenja i sjećanja na to u obliku piramide od bijelog kamena, i to u vertikali: na vrhu groblja. Prostor jevrejskog groblja Andrić naziva tragičnom geografijom sarajevskih Jevreja. Tu Andrić ne može a da ne pređe u prostor teških emocija sa dlanom na nadgrobnom kamenu i ne može da se ne *gubi u živom saučešću*.

109. U sarajevskom opusu prostor ukopavanja čini groblje na Carini (MARA MILOSNICA), Čekrkinci (MUSTAFA MADŽAR), Bakijama (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Alifakovcu (alifakovačke priče), Koševu (CIRKUS, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA), kao i privatna bašta (dijete Mare, MARA MILOSNICA). N e - S a r a j e v o dolazi kao takav prostor likova iz Sarajeva, npr. Filipa u Hamburgu (MARA MILOSNICA); žena direktora cirkusa sahranjena je na katoličkom groblju u Osijeku (CIRKUS), a Bonbalpaša u Carigradu (BONVALPAŠA).

Najneobičniji je prostor ukopavanja Marinog djeteta (koje nije živjelo ni pola sata): njegovo beživotno tijelo ne stavlja se u mrtvački sanduk, već u drvenu kutiju za eksere sa (banalnim) natpisom na njemačkom jeziku i sahranjuje ispod šljive u Pamukovića bašti (MARA MILOSNICA).¹⁷⁸

Groblje može postati sredstvo podsjećanja, prijetnje i upozorenja (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).¹⁷⁹ Ono dolazi i kao stimulans za premještanje iz jednog

¹⁷⁷ *A groblja imaju značenja ukoliko govore o životu sveta kom su pripadali oni koji u njima leže, i istorija grobalja ima smisla i opravdanja ukoliko baca svetlost na put sadašnjih ili budućih naraštaja.* □ Ali danas, ovde, ja ne govorim o svim tim grobljima oko Sarajeva, nego o starom groblju sarajevskih Jevreja sefarda koje se svojim belim mramorima gubi među njima i izdaleka ne razlikuje od njih. □ * □ Penjući se kratkom ali oštrom strminom koja vodi od Miljacke ka groblju sarajevskih Jevreja sefarda, uvek sam pomišljao na četiri veka njihove istorije (NA JEVIJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

¹⁷⁸ *Nedoneseno i kržljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grima odgovorilo na studen i na svetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata. Kako se zbog vojske nije moglo ni pomišljati da se taj dan ide na groblje, Marijan je uzeo drvenu kutiju pod mišku, odnio u baštu i zakopao ispod najveće šljive, uz ogradu (MARA MILOSNICA).*

¹⁷⁹ *Tu stara udari snažno i muklo svojim štapom o pod.* □ – *Moja hrana će vas sa-prijeti i svi naši grobovi na Carini. Jeste li čuli? Kad ne stižete, vi bar ne rasturajte. I čuvajte se majčine suze, jer će vas goniti do groba, do u sedmo koljeno. Jeste li čuli?* (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).

prostora u drugi prostor – iz prostora realnosti u prostor sjećanja (RAZGOVOR PRED VEĆE).¹⁸⁰

110. Pripovijetka MARA MILOSNICA predstavlja prostor triju smrti od kojih su dvije prošlost, a jedna je bliska budućnost: Mare, njenog djeteta i triju osuđenika. Prve dvije spacijalno, strukturno i kompoziciono odvaja od treće zid, s tim što su prva i druga rastavljene vremenskim zidom: otprilike šest dana nakon što je preminulo njeno tek rođeno dijete umrla je i Mara. Andrić stavlja pravi zid, zid između groblja gdje je upravo pokopana Mara i gubilišta gdje će ubrzo (koji minut kasnije) biti strijeljani Mehmed Hadžijanović, krupni Kaučić i još dvojica uglednih ljudi od strane austrijskih vojnika. Treći prostor smrti jeste prostor šljive (Pamukovića bašti) pod kojom je sahranjeno Marino dijete.

Za razliku od Andrića koji ističe da jedan prostor pada (prostor groblja), a da se drugi diže (prostor voćnjaka), Bašlar potencira da drveće uvećava sve ono što ga okružuje (1969: 252). Ovu misao možemo dovesti u vezu sa šljivom ispod koje je sahranjeno Marino dijete i zaključiti da je to drvo poetski uvećalo smrt tek rođenog djeteta do nivoa značajnog motiva. Na ovo bi se mogla nadovezati i Bašlarova misao da se intimni prostor i spoljašnji prostor neprekidno podstiču u rastu (Bašlar 1969: 252): i doista umrlo dijete povećava poetski gledano prostor oko šljive i prostor intime onih koji ga žale u Pamukovića kući i na groblju. Time je, da se poslužimo Bašlarovim riječima, poetski prostor dobio valere ekspanzije. Ukop djeteta pod šljivom odgovara Bašlarovom stavu da se ponekad jednom objektu daje više poetskog prostora nego što ga objektivno ima (Bašlar 1969: 253). Prostor ispod šljive bi pripadao i onome što Bašlar naziva intimnim prostorom drveta (Bašlar 1969: 253).

Prostor gubilišta Andrić daje iz perspektive prostora groblja. Do stratišta vodi drum koji je sa groblja nevidljiv a prolazi ispod zida. Projekcija posmatranja dolazi od onih koji se nalaze na groblju – dolazi od posluge Pamukovića: triju momaka i dviju djevojaka. Nijedan od dvaju vangrobaljskih prostora (drum i gubilište) nisu vidljivi za one koji se nalaze na groblju. Zid je tu prepreka za bilo kakvu vizuelizaciju iz prostora groblja (p_1) u prostor drumu (p_2) i gubilišta (p_3). Ali Andrić nije tek tako ulančio te prostore. Njegov je cilj bio da pokaže kako jednu smrt smjenjuje druga, kako lanac smrti obrazuje čas prirodna, čas nasilna smrt. Pri tome njegova intencija nije bila da oni koji idu u smrt (osuđenici) gledaju ono što se dešava sa onim koji se sahranjuju (Mara) i sa onim koji ispraćaju pokojnika (Pamukovića posluha). Njegov je cilj bio da pažnju ovih posljednjih skrene sa njihovog umrlog na one koji će uskoro nasilno

¹⁸⁰ *U isto vreme sećanje ga prenosi natrag u veliki Stambol na moru, gde je sve glasno i otvoreno, jasno i određeno, i ljudi i njihov govor, i nebo nad njima. Bar tako mu se čini u ovom trenutku i sa ovog mesta, dok posmatra nadgrobne kamenove i sluša romor Škarinog glasa koji ne kazuje ništa nego se meša sa šumom vode i zajedno sa njim uvire u tišinu* (RAZGOVOR PRED VEĆE).

biti poslati na onaj svijet. Pošto zid razdvaja prostor minule smrti (p_1) i prostor naredne smrti (p_3), pisac kao sredstvo njihovog povezivanja bira zvuk koji dolazi iz prostora druma (p_2): sa njega se čuju glasovi, koraci, zveket oružja i lana. Da bi se ostvario uvid iz p_1 u p_3 , pisac pristupa vertikalizaciji: on momke iz Pamukovića posluge izvlači iz horizontale (podiže uvis da preskoče zid), a za dvije djevojke, zbog njihove genderske prirode, nema osnova (niti smisla) da isto uradi, već čini ono što je bliže njihovoj prirodi – on ih prvo stavlja na jednu gomilu kamenja, ali pošto je odatle opservacija slaba, lagano ih diže na zid i onda horizontalizuje. Na tome se vizualizacija p_2 iz p_1 ne završava. Ni mladić ni djevojka nemaju dobar pregled na novome prostoru (mladići iza preskočenog zida, a djevojke sa kamenja) pa pisac nalazi načina kako da njegovi junaci bolje fokusiraju ono što žele da vide. Pisac zumira p_2 tako što momcima što su prišli sasvim do druma daje mogućnost da odatle bolje vide, a djevojke horizontalizuje: liježe ih na zid. Tu Andrić uvodi topofobiju: djevojkama je strašno ono što vide u p_3 pa se drže za ruke i privijaju jedna uz drugu od straha. U p_1 Andrić ostavlja samo Jelu i Marijana čime dovodi u pitanje logičnost kazivanja: na početku je konstatovao da je na groblje izašla sva Paumukovića posluga: tri momka i dvije djevojke. Ako je Jela ostala pored Marinog groba, na zidu se nisu mogle popeti djevojke, već samo jedna djevojka (od ukupno dvije). Ili je pisac imao u vidu još jednu ali ne ekspliciranu djevojku. U p_2 nalazi se mini prostor druma koji se dinamizuje na taj način što po njemu prolaze tri grupe ljudi: (1) žrtve – četiri osuđenika (od kojih su dva ugledni ljudi) povezani istim lancem koji simbolizuje istu poziciju i zajedničku tragičnu sudbinu, (2) egzekutori – austrijski vojnici u punoj spremi sa oficirom na bijelome konju. I dok (1) i (2) idu pješke, treći prolaze prostorom u kolima: hodža i još neki ljudi iz medžlisa. U p_1 uvodi se jedan mini prostor: onaj oko Marina groba. U njemu se prvo nalazi petoro aktera, a onda ostaje samo dvoje (Jela i Marijan). Jela stvara svoj virtuelni prostor u obliku molitve, prvo za Maru, a onda za sve žene svijeta. Završna scena dešava se u p_1 : koncentrisanjem na Jelinu molitvu pisac potpuno izbacuje projekciju p_3 (jedino što od njega ostaje jeste ono što djevojka vidi sa zida – povorku osuđenika koja se udaljava). Ali i u p_1 dešava se isto: dolazi do udaljavanja od Marinog groba i napuštanja samog groblja. Time takođe Jela izlazi iz svoga unutrašnjeg prostora (sjećanja na Maru i njeno dijete) i vraća se u realnost dosta naglo: ona se trglja i racionalno počela razmišljati šta u prostoru koji se napušta treba uraditi: bitno je ništa od stvari ne zaboraviti pored groba i što je najvažnije: prostor valja prohibirati zatvaranjem vrata na groblju. Njih petoro izlazi iz realnog p_1 i ulaze u novi, četvrti realni p_4 koji je već izvan groblja. Prostor p_1 se u p_4 potpuno poništava i dolazi ono čime Andrić često završava svoje tekstove: život se nastavlja i likovi se vraćaju u mislima i u razgovoru svakodnevnim kućnim poslovima i obavezama koji su u odnosu na ono što je opisano u p_1 i p_3 prilično banalno: kako naći jaku i zdravu ženu da doji Nevenkinog sina. Dakle iz p_1 (prostora ritualizovane smrti – p_{1a} groblja i p_{1b} : prostora ispod šljive u bašti) i p_3 (prostora naredne smrti – gubilišta i puta

prema njemu kojim idu osuđenici ali ne stižu do krajnje tačke) Andrić prelazi u posljednji prostor – p4: u prostor novoga života.

Zid kao značajna i snažna spacionema dolazi do izražaja u još jednoj pripovijetki (ali ne sarajevskoj) – LETOVANJE NA JUGU (1959), no sa sasvim drugom denotacijom i konotacijom (erotskom). U ovome tekstu slika žene na kamenu ima dvostruku realizaciju i specifikaciju: u jednom slučaju žena je na zidu, a u drugom na stijeni. U prvoj slici zidom čovjek **A** (vlasnik) ograđuje ženu **B** (djevojčicu) od čovjeka **C** (NN prolaznika, konkretizovanog u Matiji) a čovjek **D** (sveznajući pripovjedač, pisac) toj ženi daje ljestve da se popne i da čovjeku **C** izazovno pokaže svoju intimnost, ali samo demonstrativno i nedostupno jer su mu uskraćene ljestve da se i on popne pa mu jedino preostaje pogled uvis. Autor diže djevojčicu od petnaest godina na visinu od dva metra,¹⁸¹ diže je toliko da bude muškarcu nedokučiva s ciljem da izvede erotsku igru, u početku samo za sebe, a onda i za jedinog muškarca koji će se, neočekivano, naći ispod zida, u podnožju, u svojoj nemoći da dosegne visinu na kojoj djevojčici *hladna struja vazduha ide uz nago stegno, iznad čarape, na onoj uzdignutoj nozi i [...] prodire u telo sa istom onom studenom jezom koja ulazi i na oči što gledaju staklasto modro i naborano more*, igru spuštanja jedne noge niza zid a dizanja druge sve do grudi, igre u kojoj učestvuju 15 ženskih i 50 muških godina i u kojoj „neko“ postavlja retoričko pitanje: *Šta je to što vide oči koje tako gledaju?*,¹⁸² u andrićevskim zgradama (one rijetko donose sporedne stvari, a mnogo češće nešto važno, bitno, mudračko, nešto što se diže na nivo generalizacije i univerzalnosti). Hladan vjetar kao da ne dotiče gornji dio tijela, već samo donji ali zato djevojčica postaje *puna studenih trnaca i bolno prijatne jeze*. Ta vrela uzrujanost tek probuđenog tijela ne dolazi u početku zbog prisustva muškarca, već je izazvana golicanjem hladnog vjetra od koga se zavijorila svijetla suknja, a svilene čarape, tarući se jedna o drugu, *zašuštale tiho, ali oštro i siktavo kao dva tanka sečiva kad munjevito i ploštimize pređu jedno preko drugog*. Muškarac se pojavljuje kada je to sazrelo djevojčice bilo zaneseno sudarom hladne struje vazduha i nage noge, kada je probuđeno tijelo počelo da sa *slašću trpi studen* pa joj se činilo kao da *velikom, uzbuđljivom brzinom plovi na iskričavom talasu*. I tako su se gledala dva ukočena stvorenja: ona gore (nepomična kao kip) i *ostudenela*, on dolje užaren, kao da će od onoga što gore vidi pasti, jer je u neprirodnom položaju (zanos savlađuje uprkos zakonima fizike pa ostaje na nogama), izgubljen sa stisnutom kapom na grudima. I tu se sve mijenja i ništa nije kao prije jer (**a**)

¹⁸¹ U fazi sazrijevanja djevojčice (od petnaest godina) ljepota je muškarcu nedostižna jer se diže visoko na zid, a na početku gašenja ženske ljepote (u četrdeset osmoj godini) ona se smješta mnogo niže – na plažu, na kamen, stijenu dostupnu svakome muškarcu, ali bez ženskog magnetizma i obostrano užarenih (muško-ženskih) pogleda.

¹⁸² Pisac daje sliku čarapa i suknje, ali dalje ne ide i prepušta čitaocu da dokuči da li je nešto (i šta) bilo ispod nje, da li je Matija vidio zaista s v e, mada *Hvala, sinjorina!* na to dosta upućuje.

društveni statusi padaju: ona nije više iz gospodске kuće, on nije nadničar i čudak – tu su samo žena i muškarac i igra erotsko-seksualna, (b) zid više nije zid, već je pijedestal na koji je izdignuta žena u vertikalni svoje nedostižnosti i visini bezbrižnosti, izazovnosti i provokativne bestidnosti, ali ne napadne, agresivne, već naprotiv toliko prijatne da muškarac svoj iznenadni susret sa „visinskim“ prizorom najintimnijeg dijela ženskog tijela sublimira u jedan jedini izraz: *Hvala, sinjorina!* Hladna ženska procjena sigurnosti u demonstraciju bestidnosti zasnovana je na zaključku da dolje nije nikakav napasnik, već „samo“ *stari, bezazleni Matija*. U ovoj jednoj od najupečatljivijih i najjačih andrićevih erotskih scena dolazi do izražaja kriolema <prohladan vjetar>, <studena jeza> žene, muška vrelina i seksualna snaga *nepojmljiva i bezimena*.

Ali da se vratimo prethodnom prostoru mortalnosti. U pozadini dviju smrti – perfektivne: one finalizovane na groblju i futuralne: one koja će biti uskoro finalizovanja blizu njega nalazi se treća smrt – pluskvamperfektivna: smrt Marinog djeteta. U ovom pripotekstu dat je najdetaljniji opis sahrane žene, slično opisu Ćorkanove smrti u nesarajevskoj priči MILA I PRELAC (1936) ali lirski blaže iznijansiran.

111. Treba istaći i jedan postupak aktualizacije: tri puta Andrić daje deskripciju prostora smrti u obliku rezimirajućih riječi *tako je...*: *tako je* završio život čovjek koji je pobjegao od mržnje (PISMO IZ 1920. GODINE), *tako je* izdahnuo Alidede ležeći na zemlji (dok mu je lozov list podrhtavao u intimnom prostoru: na grudima, nakon dva mračna sjećanja vezana za ženu, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Treće *tako* odnosi se na anticipacijsku, nagovještavajuću smrt u tačno određenom prostoru: *tako će* Siman i beg skončati jednog dana, negdje na klupi, uz mehanski zid (PRIČA O KMETU SIMANU).¹⁸³

112. P r o s t o r m o ć i. Andrićev(ski) sarajevski **prostor moći** čini (1) prostor vlasti i to (a) domaće: Gradska opština (ĆILIM, SNOPIĆI), zgrada vlade / vladina zgrada (PRVI SUSRETI), zemaljska vlada (SVEČANOST), Opštinska zgrada (BUNA), direkcija fabrike (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i (b) strane – konzulat (MARA MILOSNICA), (2) prostor sile: kasarna, vojska (u kojoj je Velipaša proveo čitav vijek, PORUČNIK MURAT, (3) prostor prisile: policijske stanice, sudovi (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i (4) prostor prohibicije (zatvori). Neki od njih obrazuju spacijalnu leguru jer istovremeno dolaze kao prostor vlasti, prostor rada i prostor življenja – takav je pašin konak (MARA MILOSNICA). Andrić ponekad kreira privremeni prostor moći izvan stalnog prostora moći tako što pretvara područje bez konstantne oznake moći (do te situacije) u područje sile.

¹⁸³ *Mehandžija zatvori kapke na prozorima, zamandali vrata i legne da spava, a bega i Simana, pošto naplati piće, ostavi tako na terasi pored reke, kao ljude bez reda i ugleda, o kojima ne mora naročito računa voditi, kojima se ne zna ni vreme ni mesto – i koji će uskoro, jedan pre, drugi posle, tako i skončati jednog dana, negde na klupi, uz mehanski zid* (PRIČA O KMETU SIMANU).

Takav je slučaj sa poljanom u Lukavcu koju je policija opkolila i na kojoj su se bili skupili demonstranti tokom proslave Prvog maja (CRVEN CVET). Andrić kreira prostor demonstracije sile i u njega uvodi pokazno provođenje okrivljene i osuđene na smrt braće Morić kroz čaršiju i Tašlihan prije pogubljenja nad Kovačima (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁸⁴

Prostor moći dolazi kao (a) jaki prostor (prostor sile) za predstavnika vlasti, uprave i (b) slabi prostor (prostor nemoći) za one koji u njega ulaze ne svojom voljom, po prisili, nuždi i nevolji, koji ovise o vlasti i koji su primorani, milom, silom ili dobrovoljno, da u njega stupe. Tako babu Katu pisac uvodi u (za vlast) jaki prostor (Gradsku opštinu), a za nju slabi, zbog spora oko imovine (ĆILIM), kao što i kmeta Simana uvlači u kancelariju direktora policije (PRIČA O KMETU SIMANU). Kao slabi prostor funkcionišu siromašni kvartovi. Privatni prostor, bez obzira na to da li je bogat ili siromašan, može postati jak, što najbolje pokazuje Siman koji na svome imanju ispoljava snagu potčinjenog (kmeta) u odnosu na nadređenog („svoga“) agu (PRIČA O KMETU SIMANU). Prostor vlasti ima i svoj prostor egzekucije – za raju nalazi se ispod Latinske ćuprije, a za ostale pod Kovačima (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

Prostor osmanlijske moći opisan je posredno veoma snažno kroz motiv turskog groblja (MRAK NAD SARAJEVOM): predstavnik Zapada (ljekar) zaključuje da će Turci uvijek vladati ovim svijetom, a ako i nestanu, pojaviće se druge rase koje će vladati njime. I to on naziva turskim principom.

Andrić kreira i prostor dobijanja ili gubljenja vlasti nad privatnim prostorom: Ibro je za vrijeme rata prodao kuću u Sagrdžijama, onda prodao drugu veliku kuću na Bjelavama i prelaskom u stan pod kiriju ušao u prostor dependencije (zavisnosti, SNOPIĆI). Depedencijalni prostor dolazi i kao prostor ovisnosti od pića i žene. Takav je krčma, birtija, mehana (SNOPIĆI), kahva (MUSTAFA MADŽAR, PUT ALIJE ĐERZELEZA), halvedžinica (Đerzelez zaredao u nju zbog Katinke, PUT ALIJE ĐERZELEZA), han (PUT ALIJE ĐERZELEZA) i dr.

113. P r o s t o r p r o h i b i c i j e. Ovaj prostor kao jaki prostor vlasti čini u sarajevskim pričama zatvor koji Andrić smješta na četiri lokacije: u tzv. učimatski zatvor na Hat-mejdanu (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], u tvrđavu Žuta Tabija (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], u policijski zatvor (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i u medresu (improvizirani zatvor) pored Begove džamije (PORUČNIK MURAT). U jednom slučaju opisuje se zatvaranje u taj prostor i pokušaj bjekstva iz njega (PORUČNIK MURAT), u drugom nenasilno (odlukom vlasti) oslobađanje iz

¹⁸⁴ *Tri dana prije njegova dolaska pogubljena su nad Kovačima, na onom širokom raskršću gdje se sijeno prodaje, oba Morića. Uхватili su ih u jednoj mehani na drumu koji vodi u Trnovo. Proveli su ih kroz sve Sarajevo. Išli su, vezani, kratkim i ostrim korakom kako stupaju Arnauti; oko njih Toske i zaptije. Za njima je ostajao lak oblačak prašine. Svijet se obazirao* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

zatvora na Hat-mejdanu i na Bijeloj Tabiji (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN]). U nekim slučajevima zatvor postaje prostor teških misli i razmišljanja o stradanju nevinih ljudi u sudaru interesa, stradanjima koja nemaju neki konkretni prostor, već dolaze kao uopšteno mjesto (PORUČNIK MURAT). Ponekad čitav grad postaje dobrovoljni prostor prohibicije za određena lica (braća Morići nisu smjeli u Sarajevo, PUT ALIJE ĐERZELEZA).

Andrić kreira prostor autoprohibicije i locira ga dolje (u Sarajevsko polje). Prostor samozabrane nastaje na bazi opšteg mišljenja i pravila „gore“-prostora da se nikad i ni zbog čega ne silazi u „dolje“-prostor (sarajevsku kotlinu) i da se ne stupa u dodir sa novom vlašću „dna“-prostora i ne miješa u „ispod“-prostoru i njihovim ljudima (PRIČA O SOLI).

Kao sredstvo prohibicije (prostor vlasti i privatni prostor) Andrić uvodi bravu, ključaonicu (MARA MILOSNICA), mandal i katanac (PORUČNIK MURAT, PUT ALIJE ĐERZELEZA, BUNA, NAPAST). Brava jednom sprječava izlazak iz slabog prostora (prostora zatvorenika) u jaki prostor (prostor slobode, PORUČNIK MURAT), drugi put ispoljava slabost jer nije u stanju da onemogući napuštanje slabog prostora i prelazak u jaki prostor (PORUČNIK MURAT, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Pisac ponekad snagu brave pojačava snagom drugih prohibitivnih sredstava – mangalom udruženom sa kapkom na ćepenk (PUT ALIJE ĐERZELEZA). U nekim situacijama mangala dolazi kao prohibitivno sredstvo u prostoru indoktrinacije. Takav je slučaj sa bibliotekom u gimnaziji u kojoj mangala odvaja fiksni prostor knjiga od prostora njihovog povremenog izdavanja i vraćanja (KNJIGA).¹⁸⁵ Mangala je koji put važna prepreka za prodiranje u prohibitivni prostor vjerskog karaktera (NAPAST). Ona Andriću služi za selekciju pristupa iz svjetovnog u sakralni prostor i dozvoljavanja prelaska iz prostora žene u prostor muškarca (NAPAST). Pošto se u sakralnom prostoru nalazi muškarac u funkciji sveštenog lica, on je u velikoj nedoumici, ali ipak dozvoljava ženi da stupi u svoj dvostruko prohibitivni prostor: prostor vjere i prostor drugoga pola (NAPAST). Mangala ima funkciju otvaranja i zatvaranja poslovnog prostora (PRIČA O KMETU SIMANU, SARAČI). Često se u sarajevskom opusu pojavljuju dućani kao prohibitivni prostor koji se štiti od nepoželjnog upada/prodora na dva načina: kapkom na ćepenk i mandalom. Andrić obično zatvara dućane a rijetko ih otvara, pogotovo ih rijetko drži otvorenim u noćno vrijeme (jednom su po svu noć radili, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Ključaonica dolazi kao sredstvo izlaska iz slabog prostora (prostora žene) u jaki prostor (prostor muškarca i prostor moći – vezira), ali

¹⁸⁵ *Dečak se okrete, postideñ i uvređen, uzima svoje knjige iza mandala, ali ne odlazi nego stoji malo po strani u uskoj ulici i prati svaki pokret visokih snažnih ciglara, unezvećen kao mladunče koje posmatra igru i borbu starijih. Ali taj stav posmatrača, u takvoj nesaglasnosti i sa uzbuđenjem od koga sav cepti i gori, postaje mu brzo nepodnošljiv i on se povlači dalje, prema Latinskoj ćupriji, kroz masu koja tu biva nešto reda i koja uzbuđena i radoznala žagori, više i propinje se na prste ne bi li videla šta se dešava tamo napred* (KNJIGA).

samo vizuelno (MARA MILOSNICA).¹⁸⁶ Privatni prohibitivni spoljni prostor obrazuje dvorište, avlija, bašta (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Čaršija ponekad zbog samoodbrane postaje prostorom samozatvaranja (ĆILIM, MARA MILOSNICA).¹⁸⁷

114. P r o s t o r ž e n e. Taj je prostor manje prostor moći (vlasti) a više prostor privatnosti (ograničene kućom), prostor slabosti i prostor nemoći. Ženin prostor je i prostor rada ali samo u granicama avlije i bašte. Slabi feminalni prostor nastaje kada žena dopijeva u prostor silovanja (MARA MILOSNICA) i prostor porodičnog nasilja (SVEČANOST). Prostor moći žena generiše kada je superiorna u odnosu na muškarca (Katinka, PUT ALIJE ĐERZELEZA), a u rijetkim slučajevima u odnosu na ukućane (baba Anđa dominira porodičnim prostorom, ĆILIM) ili kada su joj svi privatni prostori otvoreni (Ivka Giguša je mogla zalaziti u svaku kuću, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena se nalazi u jakome prostoru kada je na glasu (o Katinki su se pjevale pjesme po čitavoj Bosni, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Ona uspješno i ciljano prodire u prohibitivni, intimni muškarčev prostor (NAPAST) ili suprotno: ne uspijeva da se u njega infiltrira (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Ženi je dovoljno da prođe prostorom bez zadržavanja i da isijavanjem ljepote postaje magnet, fascinacija – ona tu vlada prostorom,¹⁸⁸ ona je nedokučiva je (Stanka izgleda kao zvijezda padalica – uleti u nebo i iz njega izleti, RAZGOVOR PRED VEČE; Katinka je još „magnetnija“, PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁸⁹ Žena je dominantna u svome „iznad“-prostoru (u kome lebdi u vazduhu): na ljujašci (Zemka, PUT ALIJE ĐERZELEZA), iznad glava posjetilaca cirkuske predstave (Mađarica,

¹⁸⁶ Često bi se dizala i, sva drhteći, virila kroz ključaonicu. (Čim je tako nekoliko koraka podalje od njega, čini joj se tuđ i strašan.) Gledala bi ga kako ostavlja nargilu i spušta brojanice od ćilibara, a uzima ovalno ogledalo s finim drškom i okvirom od pozlaćene bronzine, i kako iz jedne kutijice vadi džehenem-taš i njim dugo maže lišaj na obrazu, i sve se mršti od bola. A pred skrštenim nogama leži mu dugačak go nož, položen poledice, sa oštricom okrenutom naviše. I taj tako upravo položeni nož, koji svaki čas prijeti da će pasti, kao da smiruje i ograničava njegove ionako rijetke i kratke pokrete. Pa bi i opet nastavljao da sjedi, nepomično, gledajući preda se i sve češće ispijajući čašu. □ Gledajući ga tako mrka i ukočena, sa brojnicama, nožem i ogledalom pored njega, dođe joj kao da on to vrši nerazumljiv obred, i služi službu nečemu što je tajanstveno, jezivo i posve zlo. □ Drhtala bi i grčevito stiskala zube, ali se ne bi odmicala od vrata dok joj prsa ne ostudene i noge ne premru. Tek tada bi padala na dušek, iznemogla, satruvena pod osjećanjem da je tu, pred tim vratima, i njena duša pogubljena (MARA MILOSNICA).

¹⁸⁷ Sutradan je već počeo strah da popušta. Čaršija se još nije otvorila, ali vri od nekog novog ratničkog života, njegovi odjeci dopiru i u male kuće ispod Bistrika (ĆILIM). ♦ Jer, u varoši je bila buna u punom jeku; čaršija pusta i sve kuće zatvorene (MARA MILOSNICA).

¹⁸⁸ Što je veoma lijepo iskazao Meša Selimović: *Bilo je to prvi put poslije godinu dana, pa i više, da je vidio ženu koja nosi svolju ljepotu kao barjak* (Meša Selimović. DJEVOJKA CRVENE KOSE; Alić 1980: 185).

¹⁸⁹ Kao što su to Anika (ANIKINA VREMENA) i Švabica (ĆORKAN I ŠVABICA) u nesarajevskim pričama.

CIRKUS), slično Švabici na žici u nesarajevskoj pripovijeci ĆORKAN I ŠVABICA. Žena je u svome „ispred“-prostoru nadmoćna u odnosu na muškarca u „iza“-prostoru (u kome on širi ruke prema njoj, PUT ALIJE ĐERZELEZA), „ispod“-prostoru (momci vrište ispod njenog prozora, PUT ALIJE ĐERZELEZA) i „oko“-prostoru (đaci provode sate na prozorima loveći Katinku pogledom po avliji, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena kreira svoj prostor nedokučivosti (do djevojke se ne može – zaključuje muškarac, PUT ALIJE ĐERZELEZA) i iz svog uskog prostora pretvara široki prostor (grad) u prostor ostrašćenosti (varoš je luda za Katinom, PUT ALIJE ĐERZELEZA, kao što je to bila kasaba u odnosu na Aniku u ANIKINIM VREMENIMA, 1931).¹⁹⁰ Ona kompleksuje muškarčev prostor: put do žene je vijugav i tajnovit koji muškarac ne može da pređe, a prelaze ga svi gori od njega (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena je cilj, a muškarac se orijentiše prema njoj (jedino ako ne dominira svojim položajem moći, kao paša – MARA MILOSNICA). Ona ponekad zbunjuje muški prostor svojom pojavom (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), koji put može biti obilježena radnim prostorom (čilimuša – ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, PRVI SUSRETI). Ona može biti predstavljena kao sasvim periferni prostorni cilj i to kratko, lakonično: pismo *nekoj* Eržiki (PROBA).

Kao slabi prostor žene dolazi prostor silovanja koji se smješta na simboličku lokaciju: u *kamenolom* gdje se *lomi* (ili se *lomilo*) kamenje i *lomi* tijelo i duša žene (MARA MILOSNICA). Ona tu nije tvrd materijal, već je bespomoćna stvar za utoljavanje muške požude i pražnjenja seksualne strasti. Prostor spasa za ženu su avlija, vrata kuće ili prinudni egzil (Katinku dislociraju u drugi prostor izvan Sarajeva, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Iako ona ne može da savlada liminalnu prepreku u obliku kapije (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), ona liči upravo na kapiju (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).¹⁹¹ Žena se može nalaziti samo u jednom prostoru (takva je utopljenica kraj Zenice i progoniteljica u Stambulu, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI) ili u više prostora: Mara ima dva šira prostora – početni Travnik i završni Sarajevo – i nekoliko užih u gradu na Miljacki – Vezirov konak, kuću Pamukovića, i finalni (mortalni) – groblje, MARA MILOSNICA,¹⁹² pri čemu se tek na kraju pripovijedanja eksplicitno markira svojim izlaznim prostorom: *Mara*

¹⁹⁰ Nešto slično postoji u višegradskim pričama ANIKINA VREMENA i ĆORKAN I ŠVABICA.

¹⁹¹ *Bez tegobe sam živio, ploveći kao sitno zrno prašine koje titra u sunčevu zraku: bez težine je, plovi put visina, prožeto suncem, i samo kao malo sunce. Nisam znao da ovakva gorčina može ispuniti dušu čoveka. Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta. I evo, naišla je ova gorčina, kojom mi se preseče srce nadvoje, da me podseti na ono što sam, zagledan u nebo, zaboravio: da je hlebac koji jedemo u stvari ukraden; da smo za život koji nam je dat dužni zloj sudbini – grehu, taksiratu; da se sa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela voćka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju. Valjda se i u raju nosi modrica toga pada* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).

¹⁹² Tek na kraju pripoteksta (u opisu sahrane) ona je specijalno determinisana: *Završavala je svoju kratku molitvu za dušu ove upokojene Mare iz Travnika* (MARA MILOSNICA).

iz *Travnika*.¹⁹³ Žena dolazi kao važan prostorni objekat – kao prava i komparativna (TRI DEČAKA). Andrić na dva mjesta daje specijalnu definiciju žene: ona je voće koje zrije u *hladu* (PUT ALIJE ĐERZELEZA), ona stoji *kao kapija* na ulazu u život i izlazu iz njega (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Na Marinoj sahrani dolazi molitva žene o univerzalnom prostoru za sve žene svijeta (MARA MILOSNICA).¹⁹⁴ Postoji i prostor djelimično bez žene: u tekstu PISMO IZ 1920. GODINE spominje se samo majka, u priči PORUČNIK MURAT to je umrla supruga: *Pre godinu dana umrla mu je žena pri prvom porođaju; Murat je to jasno uvideo lane kad mu je umrla žena*.

115. P r o s t o r m u š k a r c a najčešće dolazi kao prostor moći, vlasti, transcendencije i indoktrinacije, ali ponekad i kao prostor slabosti u prostoru vlasti (kada je podređen u odnosu na taj prostor sile) i u prostoru žene (kada je od nje ovisan ili frustriran). Osnovni muškarčev prostor rada Andrić smješta u dolinu. Za razliku od žene muškarac rijetko dominira ljepotom u svome okruženju (poput starijeg Morića koji je bio najljepši momak u cijelom Sarajevu, PUT ALIJE ĐERZELEZA). U odnosu polova kao prostorni mamac žena izrazito gospodari. U sarajevskom ciklusu preovladava kretanje muškarca prema ženi, a ne obrnuto. Npr. Đerzelez je čitav život žudio za ženom i o tome joj slao signale (*pružao prema ženi ruke*, PUT ALIJE ĐERZELEZA). On se pita šta žene traže i ne nalazi odgovor. S druge strane, put do Jekaterine (kćerke Rusa iz Odeze) kao simbola „lake“ žene za Đerzeleza je prav i bez prepreka. Baš zbog toga njemu se i ne žuri kada iz jakog prostora žene (Katinke) odlazi u slabi prostor žene (Jekaterine): *dobro je da je put uz Miljacku tako ravan i tako dug: ne nikad ne svršio!* Jer on zna da se taj put *nigdje ne može zakretati*. Đerzelezov put koji vodi *pravo* od nedostupne do dostupne žene nije baš kratak. Prvo za njim ostaje bijela šutljiva kuća nedostižne žene (Katinke), zatim prolazi kroz Kršle gdje vježbaju trubači (muzika dolazi kao pozadina kretanju muškarca ostrašćenog ženom ka ženi kao sigurnom, pouzdanom i dostupnom cilju), onda ga put vodi uz Miljacku i stiže u Hisete (gdje se na trenutak zaustavlja). Tu skreće u Donje Tabake u jednu od malih kuća poredanih niz Hiseta do u Donje Tabake koje su (zbog prostitucije) bile pod državnim nadzorom i predstavlja opservacijski prostor bez elemenata prohibicije. Ovdje ulazi u širi intimni prostor (a) slabe žene: malo dvorište sa visokom kapijom (što se može čitati: prilaz je ženi dosta širok), gdje se nalazi Jekaterina. Tu ipak mora izaći iz horizontale i preći u vertikalnu (Jekaterina nije u prizemlju – i ona ima neku svoju visinu ali dokučivu za muškarca) te se popeti po basamacima čije opterećenje čestim penjanjem i spuštanjem pisac izražava auditivno: oni škripe od mnogih muških posjeta. Đerzelez ulazi u uži intimni prostor žene – (b) malu, lijepu sobu Jekaterine,

¹⁹³ *Završavala je svoju kratku molitvu za dušu ove upokojene Marije iz Travnika* (MARA MILOSNICA).

¹⁹⁴ *Sad je plakala i naglas molila Boga da ubrani i zakloni sve žene, nesrećne druge i mučenice* (MARA MILOSNICA).

koja ima dva prostora – dolje (u horizontali) avliju, gdje danju boravi, a gore (u vertikali) „radni“ prostor u kome prima bogatije goste. Đerzelez se konačno zaustavio u gornjem prostoru: sjeo je na šiljte (dugu tanku prostirku preko sećije), a ona je ostala gore, ostala je stojeći: iako je „slaba“ žena, ona je u datom trenutku nadmoćna u odnosu na njega koji leži dolje. Ona je superiorna ne samo tom pozicijom nego i time što ispoljava inicijativu: *ona ostade stojeći, malko prignuta i odmah poče da ga raspasuje*. Stigavši do cilja muškarac je dislociran u ležeći položaj. Čim je ušao u najintimniji prostor žene (c), on je postao pasivan, a ona aktivna. Tu se prekida opis, ali slijedi ono *poslije*: Đerzelez leži smiren sa glavom na Jekaterinim skutima.¹⁹⁵ Tu u prostoru dokučive žene on prelazi u drugi prostor – imaginarni (d): u bezbrojne i daleke uspomene. U njemu se opet javlja „teška“ (nedokučiva) žena (Katinka) markirana spacijalnom definicijom: ona je *voće koje zri u hladu*, a u kontekstu isto tako spacijalne, implicitno formulisane, definicije „lake“ (dokučive) žene: *Jedino do Jekaterine se ide pravo*.

116. U Andrićevom interijeru postoji nekoliko mini prostora koji se izdvajaju u odnosu na ono što je za pisca manje interesantno (ormar, sto, stolica i sl.). Andrić posebnu pažnju posvećuje dušek, koji u većini slučajeva dolazi kao muški mini prostor u koji pokušava da se infiltrira žena. Taj je prostor opterećen još jednom markacijom: to je i vjerski prostor (fratarski dušek, NAPAST). Manje je to kalidemski prostor, prostor povratka i distanciranja od njega. Rjeđe dušek obrazuje sa jastukom neki međuprostor, on se pomjera ili se vrši njegova fiksacija. Dio orijentalnog prostora činilo je šiljte. Za njega se veže posebna karakteristika: nepomičnost i statičnost. Krevet dobija važnu funkciju u metaforizaciji sarajevske *zajedničke* noći (KNJIGA, PISMO IZ 1920. GODINE, SVEČANOST)¹⁹⁶. Muškarčev krevet dolazi ponekad kao slabi prostor u koji ulazi jaka žena.¹⁹⁷ Andrićev najspeцифичнији prostor intime dolazi u obliku kutije i javlja se u jednome tekstu – u pripovijeci MARA MILOSNICA. Kutijom su Mara i paša zvali situaciju kada bi ona u sumrak dolazila *sprema* u njegov privatni prostor (sobu) i smještala mu se u krilo. Pošto je bila vrlo mala u odnosu na njega i budući da

¹⁹⁵ *Sjeo je na kratko šiljte, a ona ostade stojeći, malko prignuta. I odmah poče da ga raspasuje.* □ *Poslije je ležao položivši glavu na njen skut, dok mu je ona milovala suncem opaljenu šiju. Pripio je lice uz tanko tkivo njenih dimija; pred očima su mu kružili svijetli i crveni kolutovi nesrećne krvi i bezbrojne uspomene, ublažene i daleke* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

¹⁹⁶ *Da umrem – mislio je tada dečak u krevetu, stegnutih vilica, sav zgrčen – da umrem sada odmah!* (KNJIGA). ♦ *Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći* (PISMO IZ 1920. GODINE). ♦ *Ona zna da mene vino brzo hvata, da me već poslije četvrte ili pete čaše savlada i obori u krevet* (SVEČANOST).

¹⁹⁷ *Znajući da ovako završava proslava imendana, žena je umila i istrla polumrtvog čoveka, koji je sada bio lak i savitljiv kao probušena gumena lutka, i prenela ga u krevet, gde je odmah zaspao tvrdim, mirnim snom* (SVEČANOST).

bi se „u kutiji“ potpuno savila, mogla je sva da stane među njegove skrštene noge. U toj poziciji ona je obično, dok se vidjelo, ulazila u prostor prošlosti Veliudin-paše preturajući njegove uspomene (slike).¹⁹⁸ Kada on odlazi iz Sarajeva i time definitivno razbija „kutiju“, pisac ne odustaje tako lako od ovog motiva i nastavlja time što na rastanku Mara dobija od paše pravu kutiju *sa nekim darovima*. I kao što se u onoj *njihovoj* kutiji Mara sva savijala i privijala tako se i uz ovu grčevito ali nesvjesno stiskala. I dok je ona njihova zajednička muško-ženska kutija pala u prenesenom smislu odlukom paše o odlasku tako je ova prava kutija pala u pravom smislu, pri čemu je iz nje izletjelo sve ono što je činilo poklon ali nije predstavljalo neku veliku vrijednost (sadržaj dara spušten je do nivoa sitnica). Ali ni time Andrić neće završiti motiv kutije kao jakog simbola. On će ga uvesti u opis sahrane tek rođenog i odmah umrlog Marinog djeteta. Suvišnost djeteta Andrić potencira suvišnošću onoga u šta je tijelo stavljeno i pokopano u zemlju: u drvenu kutiju za eksere nađenu u starudiji iza mutvaka. Kutija u drugim Andrićevim pričama ima nepoetičku funkciju: u njoj se čuva novac (SARAČI) ili drže cigarete (SVEČANOST). Motiv kutije postaće centralni motiv čitavog teksta Milorada Pavića – KUTIJA ZA PISANJE (Pavić 2012).¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Pošto bi se oprao i rashladio, dao bi da se otvore vrata i svi prozori, sa izgledom na cijelo Sarajevo i na trebevičku kosu. Tako bi sjedio na promaji dok Sara ne bi unijela bocu mastike i sahan sa maslinama i sitno narezanim komadićima hljeba. Poslije toga bi momak Salih donio nargilu na kojoj je u raspaljenoj tumbetiji tinjala žeravka, a u kristalnoj boci, na bistroj vodi, plivale dvije trešnje. I Sara i momak bi iščekzli, a iz pokrajnje sobe bi se vratila Mara, spremna, i spuštala mu se u krilo. To se između njih dvoje zvalo „sjesti u kutiju“. □ I zaista je bila tako malena prema njemu, i tako bi se savila, da je mogla sva da stane među njegove skrštene noge. □ Za vida, ona bi, tako sjedeći, preturala hrpu njegovih slika i fotografija, koje su je neobično veselile i uzbudivale, i koje bi joj on samo rijetko objašnjavao (MARA MILOSNICA). ♦ Još sutra ujutro bi se budila s nesmanjenim užasom u sebi. Ali kako bi dan rastao, i primicalo se popodne, sve bi više rasle njena radoznalost i želja, dok konačno ne bi, potpuno obučena i povezana, počela da s nekim bolnim nestrpljenjem iščekuje veče, noć, mučenje, i sve ono što mora biti. A sumrak bi je zatekao „u kutiji“, kako sa krilom punim razasutih slika bojažljivo zapitkuje: „Šta je s onu stranu mora?“, „Kakvi su ljudi Rusi?“ ili: „Kako to da se mogu i sveci i ljudi slikati?“ I sve bi se opet ponavljalo (MARA MILOSNICA).*

¹⁹⁹ Motiv kutije razmatra Bašlar i konstatuje da se prave tajne stavljaju u pravu kutiju i da postoji neka podudarnost između kutije i psihologije tajnog, skrivenog (Bašlar 1969: 119). On ističe da su u kutiji nezaboravne stvari, ali nezaboravne i za one kojima ćemo pokloniti naše dragocjenosti: „Tu su kondenzovani prošlost, sadašnjost i budućnost. Prema tome, kutija predstavlja pamćenje nezapamćenog.“ (Bašlar 1969: 122). Bašlar dodaje da oko izvjesnih sjećanja imamo kao obezbjeđenje *apsolutnu kutiju* (Bašlar 1969: 122). Na kutiju u MARI MILOSNICI može se primijeniti njegov stav da kada se kutija otvori, ona postaje prvi diferencijal otkrića: tu dijalektike više nema, spoljašnjost se jednim potezom briše, sve pripada novini, iznenađenju, nepoznatom – spoljašnje više ništa ne znači (Bašlar 1969: 123).

117. Kao prostor transcendencije²⁰⁰ Andrić bira džamiju, crkvu, katedralu, sinagogu, tekiju, medresu i dr. U tome prostoru on locira rituale poput mise u Latinluku (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Vjerski prostor ponekad gubi svoju primarnu funkciju i dobija sekundarnu – prohibitivnu. Takav je slučaj sa medresom koja u pripotekstu PORUČNIK MURAT postaje improvizirani zatvor. Andrić opisuje i neobičan pokušaj pretvaranja kućnog prostora u transcendentalni (dječak stvara svoj oltar, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).

118. Prostor indoktrinacije najbolje se reprezentuje u upričavanju Prve muške gimnazije, koju je i sam Andrić pohađao (CRVEN CVET). U nizu slučajeva radi se o prostoru izvan Sarajeva: Veli-paša je poslat u vojnu školu u Stambolu (PORUČNIK MURAT), fra Seradin upućen u Mađarsku da završi studije (otišao je u Italiju, ali ostao samo nekoliko mjeseci i vratio se u Bosnu, PROBA), mladi Morić je učio stambolsku medresu (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Alojz Mišić Ban je završio četiri razreda *neke fratarske gimnazije* (SVEČANOST).

119. Prostor porijekla (*spatium originis*) Andrićevih junaka može se podijeliti na tri grupe. Prvu čini prostor Sarajeva: berberin sa Bistrika (PUT ALIJE ĐERZELEZA), terzija sa Skenderije (PORUČNIK MURAT). U drugu spadaju likovi domaćeg porijekla (sa štokavskog područja). Takvi su: Heraković – seljački sin iz Like (NA LATINSKOJ ČUPRIJI), Hercegovci, Dalmatinci (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), fra Grgo iz Hercegovine, fra Luka Bošnjak iz kreševskog manastira, Rafo Kustodić župnik iz Kiseljaku, fra Serafin iz ubogog i zabačenog sela Bosanske Krajine, Petar Đulat iz Busovače (PROBA), Alojz Mišić Ban iz Srednje Bosne (SVEČANOST), Darinka iz Pljevalja (PUT ALIJE ĐERZELEZA), učitelj Aleksa iz Zemuna (PRIČA O KMETU SIMANU). Domaće porijeklo ne mora se odnositi samo na ljude već i na hranu, piće, artefakte i sl.: vino iz Mostara (PROBA, 1954), posavska rakija, trebinjski duvan (PROBA) i sl. U ovoj grupi pojavljuju se regionalni stereotipi – Andrić navodi da se za fratre govorilo: *Kreševljani „iju“, Fojničani „piju“, Travničani „kriju“* (PROBA). Nešto slično pisac upričava u roman NA DRINI ČUPRIJA ali se radi o likovima sa drugog domaćeg područja – iz Istočne Bosne (Foćacima, Rogatičanima i Višegradanima).²⁰¹ Treću grupu čine likovi koji vuku korijene izvan Bosne: radnici iz Beča (NEMIR), Levenfeldova majka iz Trsta

²⁰⁰ Taj prostor obuhvata ono što je izvan svijesti i njenih prirodnih granica, što nije dio opipljive stvarnosti, što je iznad zemaljskog svijeta, što nije materijalno i što je vezano za religiju i vjeru u Boga.

²⁰¹ – *Kad sjediš u busiji, ti dobro gledaj putnika koji naiđe. Ako vidiš da jordamli jaše a na njemu crven džemadan, srebrne toke i bijele tozluke, to je Foćak. Udri odmah, jer taj ima i na sebi i u bisagama. Ako vidiš siromaški odjevena putnika; oborio glavu a poklopio se po konju kao da je u prošnju pošao, udri slobodno, to je Rogatičanin. Takvi su svi: tvrdice i tutumraci, a puni para kao šipak. Ali ako vidiš neku divaniju: prekrstio noge na sedlu, kuca u šarkiju i pjeva iza glasa, ne udaraj i ne kaljaj ruke uzalud, nego pusti trice nek prođe; to je Višegradanin, a taj ništa nema, jer se u njih para ne drži* (NA DRINI ČUPRIJA).

(PISMO IZ 1920. GODINE) itd. Kao mjesto porijekla Andrić bira različita mjesta (Kreševo, Fojnicu, Travnik, Trebinje, Dubrovnik, Zagreb, Beč i dr.) i područja (Hercegovinu, Srednju Bosnu, Posavinu, Dalmaciju, Liku, Austriju, Mađarsku i sl.).

120. Pisac kompletira prostor tako što se junak u njemu opkoljava sa svih strana (on gonjen iz svih pravaca ulazi u prostor u kome odasvud prijeti *gad* (MUSTAFA MADŽAR).

121. U Andrićevu pripovijedanju jasno se vidi da Sarajevo pripada uskome području sa prostornom deltom u Sarajevskom polju i da su uske ulice i sokaci dominantan sarajevski marker. U dolini Miljacke malo ima prostora koji bi se mogao nazvati širokim. Sarajevo je svojevrsni koncentrat prostora jer je u njemu sve zgusnuto, zbijeno, sažeto. Ali i na tome stiješćenom prostoru pisac ponekad nalazi (relativno) povećane dimenzije. Takav je široki prostor između Kršle i Konaka (PORUČNIK MURAT). Za razliku od Bašlara, koji se koncentriše na širinu (Bašlar 1969: 240–), Andrić opisuje Sarajevo kao vrlo skućeni prostor, ali sa mnogo događaja što ga nagoni da ih umjetnički zgušćava (*Zbijaj* – što rekao Goja) kako bi na ograničenom prostoru smjestio što više fabularne i sižejne građe. U Andrićevom sarajevskom opusu izostaje ono što Bašlar posebno ističe – neizmjernost prostora (Bašlar 1969: 231–263). Bašlar piše, između ostalog, o neizmjernosti šuma koje gotovo da nema u sarajevskim pričama, iako su prisutne u vertikali grada (na Trebeviću i okolnim planinama). Pozicija ravnice i visoravni kod Andrića je razumljivo (zbog geografskog položaja Sarajeva) izrazito u korist ove druge. U ravno Sarajevsko polje samo se ponekad smještaju događaji, ali manje važni i efemerni. Andrićev izlazni pripovjedački prostor nije ravnica, već visoravan koja dominira sarajevskim prostorom i odatle obično dolazi piščeva opservacija, što se može dovesti u kontekst Bašlarove tvrdnje da sanjarenje na visoravni nikad nije istovetno sa sanjarenjem u ravnici (Bašlar 1969: 256) ili što reče vladika Danilo: *Ko na brdu ak' imalo stoji više vidino onaj pod brdom* (P. P. Njegoš. GORSKI VIJENAC).

122. Vodeni prostor je u Sarajevu vrlo skroman – čini ga mala rijeka Miljacka, a izvan grada Bosna i Mošćanica. U jednom slučaju visina vode predstavlja kvantitativnu vrijednost koja zadovoljava junaka – zahvaljujući plitkoj Miljacki Murat je uspio da pređe na drugu obalu i savlada rijeku u pokušaju bjekstva iz zatvora (PORUČNIK MURAT), a u drugom radi se o nedovoljnom kvantitetu: u nedubokoj Miljacki Mara ne može da izvrši samoubistvo (MARA MILOSNICA). Kao mini hidronema ulančava se česma, šadrvan, vir.²⁰² Voda u obliku

²⁰² *Srdito rasteruje misao i silom sklapa oči, ali pred njom se, umesto mirnog i tamnog vira sna, razvija taj isti turski ćilim, prostrt širom i pun crvenih i zelenih šara (ĆILIM). ♦ Kad su prelazili Miljacku preko Latinske ćuprije, naidoše neki oružani Turci, brzim korakom. Ona obori glavu od straha, i pogled joj pade na plitku sijeru vodu i sitan šljunak na dnu. Tada pomisli na neki dubok vir u kom bi je nestalo (MARA MILOSNICA). ♦*

vira u Sarajevskom polju vrši funkciju prostora duševnog spasa, oslobađanja od psihičkog balasta (voda odnosi stresovitu žensku cipelu ostale u muškome prostoru, NAPAST, 1936). Česma kao motiv dolazi u nizu tekstova (RAZGOVOR PRED VEĆE, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI i dr.).

123. U Sarajevu Andrić nalazi i elemente prostora mržnje. To nije heterotopski, već iluzijski prostor: pisac pokazuje da je iluzija bježati iz jednoga prostora (prostora mržnje) u drugi (u prostor u kome je rat marker mržnje). Hladna razmišljanja Andrićevog druga iz sarajevske gimnazije Maksa Levenfelda o Bosni kao zemlji mržnje iz koje on mora da se skloni daje se u PISMU IZ 1920. GODINE (1946). Te su misli nastale u atmosferi martovske noći u kojoj neispavana i zamoreni putnici čekaju voz za Beograd. Autor je od Maksove riječi *mržnja* izronio u *stvarnost hladne noći na železničkoj stanici u Slavonskom Brodu*. Njegov školski drug vidio je u *neprozirnim dubinama Bosne oluje mržnje, čitave uragane sapetih, zbijenih mržnji koje sazrevaju i čekaju svoj čas*. U slavonskoj noći on – školski drug (Iva Andrića) podsjeća na sarajevsku noć u kojoj različito kucaju i mjere vrijeme četiri sata (katolički, pravoslavni, islamski i jevrejski) i potvrđuju misli o bosanskoj mržnji, *urođenoj, nesvesnoj, endemičnoj*. Levenfeld ublažuje mučnu sliku o Bosni mislju da nema mjesta na svijetu bez mržnje, što je kasnije potvrdio i tragičan završetak njegovog života kao dobrovoljca u Španiji 1938. godine, a što je sam pisac indirektno istakao finalnom rečenicom: *Tako je završio život čovek koji je pobegao od mržnje* (PISMO IZ 1920. GODINE).

124. Kada treba da se nešto veoma ružno desi, pisac prazni prostor. Recimo, Andrić to radi u opisu silovanja: po sokacima nigdje ženskog čeljadeta, oni su pusti (MARA MILOSNICA). Praznina dolazi kao posljedica zločina: nakon pogubljenja braće Morića majka je umrla i kuća ostala pusta (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Rjeđi su slučajevi kada se pred nemio događaj (zločin i sl.) prostor puni: ljudi su se rojili oko Kršle i Latinske ćuprije (PORUČNIK MURAT). Apsolutizacija punoće dolazi u iskazu da je svijet pun gada (MUSTAFA MADŽAR).

125. U prostoru pripovijedanja postoji prostor preferiranja u koji pisac voli da smješta radnju kad god je to moguće. To je obično prostor koji Andrić najbolje poznaje, u kome je živio (posebno ako je duže u njemu boravio, i naročito u djetinjstvu) i/ili za koji je emocionalno vezan. To je vrlo često autobiografski prostor. Takav je Bistrik. U njemu je Andrić proveo svoje gimnazijske dane stanujući u siromašnoj kućici lociranoj u uskoj i strmoj ulici Basamacima, na osojnoj (hladnoj) strani podno Trebevića.

126. U m j e s t o z a k l j u č k a. Andrić je veoma dobro poznao Sarajevo i stoga ga je mogao maksimalno objektivno odslikati prelamajući ga kroz

Papuču koja je ostala uzeo je fra Petar čim je prvi put pošao na selo i bacio u neki vir u Sarajevskom polju (NAPAST). ♦ *Svi su oni, zajedno sa svojim kočijama, utonuli negde u Konaku koji je izgledao kao neki zaseban i jasniji vir svetlosti u opštoj vatrenoj reci* (TRI DEČAKA).

svoju umjetničku prizmu, kombinujući realno i irealno, birajući detalje i motive koji su snažno odražavali suštinske crte ovoga grada. Taj stiješnjeni prostor oko Miljacke Andrić uglavnom opservira odozgo – ponekad sa manje visine: sa Jevrejskog groblja, Bistrika ili Alifakovca, ponekad se penje nešto više na Trebević i Hrešu. I odakle god usmjeravao pogled na dolje, Andrić je uvijek bio uvjeren da je to grad, i to grad u punom smislu riječi. Pisac Sarajevo jednom vidi kao otvorenu knjigu, drugi put kao dno duboke posude, treći put kao pauka na ulazu u svoj prostor, mostove vidi kao kičmu grada, a Miljacku kao nit konca koji se provlači između brda kao kroz iglene uši. Za Andrića sarajevska se groblja spuštaju, a voćnjaci dižu uvis. Groblja su za njega ne samo kraj nego i produžetak života. Ona su završna karika prirodne smrti, nasilne smrti, imaginarne smrti i mjesto posljednjeg rituala koji provode oni gore za one dolje. Andrić je posebno izdvajao ljepotu i dostojanstvo starih muslimanskih grobalja. U gradu pod Trebevićem on nalazi neobičnu boju: ljubičastu (u ljubičastom sumraku tone Sarajevo, ljubičastorumene padine grada). Pisac se mnogo čega sjećao iz svoga života, sjećanja su često i snažno navirala, posebno što se više približavao kraj života, ali, naizgled paradoksalno, on se uopšte nije sjećao ni Sarajeva ni Bosne iz prostog razloga što su oni duboko u njemu bili i ostali sve do smrti. Pisac nije mogao da o gradu u kome je proveo značajan dio života, u koji se povremeno ali često vraćao, koji je nosio u srcu i duši ne ostavi snažnu, upečatljivu i duboku sliku. U toj slici on nije mogao da unese falš notu, jer je u njegovom Sarajevu sve bilo izvorno, prirodno, neizvještačeno, čestito i odmjerenost. Andrić je mogao da ponudi slikovitu sliku Sarajeva, i ponudio ju je, ali sliku koju nije mogao da stvori nijedan drugi pisac do sada i, vjerovatno, još dugo to niko neće moći. U Sarajevu Andrića je više interesovao prostor u čovjeku nego čovjek u prostoru pa je stoga više skenirao i fokusirao unutrašnja razmišljanja, osjećanja i raspoloženja ljudi koji su tu živjeli ili se tu našli nego što je snimao i reprodukovao umjetnički transformisanu sliku spoljnje prostora. I u sarajevskom opusu Andrić se pokazao kao neljubitelj pejzaža, odnosno njegovog širokog i čestog odslikavanja. Pa ipak Andrić je ostavio nekoliko bisera umjetničkog viđenja krajolika Sarajeva koji po svojoj vrijednosti, slikovitosti, ekspresivnosti i upečatljivosti mogu da uđu u najbolje zbirke pejzažne književnosti i da čine obrazac uspjele poetike prostora. Andrić je provlačio Sarajevo kroz sva godišnja doba, ali se češće zadržavao na onome što je u njemu izrazitije – na hladnoći pa je više pažnje posvećivao zimi nego ljetu, dajući jednu od triju svojih životnih i umjetničkih zima – sarajevsku (pored travničke i višegradske). Andrić gradi i andrićevsko sarajevsko ljeto, u kome posebno izdvaja jedno – seraskerovo. On nalazi da je najljepši dio ovog godišnjeg na tome prostoru kraj jula. Iako grad ispod Trebevića ne obiluje vjetrovima, Andrić izdvaja nekoliko njegovih vrsta. On na motivu vjetra gradi leguru realnosti i imaginacije, povezuje prostor toga grada sa prostorom drugog grada (Beča) u jednoj nemirnoj noći dovodeći asocijativno sarajevsku noć u vezu sa travničkom. U skučenom prostoru oko Miljacke Andrić kao Goja zbija događaje, vrši koncentraciju liko-

va, opisuje sukob Istoka i Zapada, (ne)koegzistenciju egzistencija, šarm i ožljke multikulturalnosti, prožima prostor života i prostor smrti, na čudesan način magnetiše prostor žene i prostor muškarca. Andriću je bliži i empatičniji prostor sirotinje u odnosu na prostor bogatstva, prostor slabijih u odnosu na prostor moći.

Oznake

Znak ♦ razdvaja kontekstualno nepovezane primjere u obliku dviju ili više rečenica.

Znak □ ukazuje na to da su citirani kontakti pasusi (koji su u originalu locirani u posebne redove) spojeni i stavljeni u isti red (pretvoreni u jedan pasus).

Izvori

Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misa – Pobjeda.

Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. Sveske. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misa – Pobjeda.

Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Sarajevske priče*. Beograd: Laguna. 383 s.

Alić 1980: Alić, Džemaludin (priredio). Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX stoljeća. In: *Život*. Sarajevo. Br. 7–8. 396 s.

Pavić 2012: Pavić, Milorad. *Kutija za pisanje*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije. 121 s.

Literatura

Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]

- Bazdulj 2005: Bazdulj, Muharem. Bosanska geografija kod Andrića. In: *Bosna franciskana*: časopis Franjevačke teologije. Sarajevo. God. 13, br. 23. S. 70–75.
- Blanchot 2015: Blanchot, Maurice. *Književni prostor*. Preveo Vladimir Šeput. Zagreb: Litteris. 347 s. [Blanchot, Maurice. *L'espace Littéraire*. Paris: 1955]
- Foucault-www: Foucault, Michael. *O drugim prostorima*. Preveo Mario Kopic. In: <https://www.scribd.com/doc/166223803/Foucault-Michel-O-Drugim-Prostorima>. 15. 3. 2017. [Foucault, Michael. *Des espaces autres*. Paris: 1967]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. Druga mesta. Preveo Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle; Marinković, Dušan (priredili). *Fuko 1926–1984–2004. Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija. S. 29–36. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5. octobre 1984, 46–49]
- Jandrić 1982²: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Popović 1981: Popović, Radovan. Životopis Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 17. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 239–337.
- Radonjić 2018: Radonjić, Goran. Motiv dolaska u Andrićevoj prozi i pripovedanje kao interpretacija priče. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 517–529.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Strane svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu. In: Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). *Andrić između Istoka i Zapada*. Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Odjeljenje književnosti i umjetnosti. S. 139–166. [Naučni skupovi, knj. 12]
- Tošović 2016: Tošović, Branko. Andrićev Prvi svjetski rat. In: Sadžak, Mladenko i dr. (ur.). *Prvi svjetski rat: Odras u jeziku, književnosti i kulturi. S naučnog skupa*: Banjaluka, 13–14. oktobar 2014. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci. S. 252–261.
- Tošović 2017^a: Tošović, Branko. GOSPODICA kao prostor prostora. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva GOSPODICA / Andrićs FRÄULEIN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–96. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 10]

- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur./Hg). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2017. S. 15–109. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 6]
- Tošović 2020: Tošović, Branko. Andrićeva kriipoetika. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriipoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–106. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 13]
- Vučković 2011^a: Vučković, Radovan. Andrić i Sarajevo. In: Vučković, Radovan. *Paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. S. 7–11.
- Vučković 2011^b: Vučković, Radovan. Andrić i Samokovlija. In: Vučković, Radovan. *Paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. S. 51–74.

Branko Tošović (Graz)

Andrić's narrative Sarajevo

The subject of analysis is Sarajevo as place of events and object of artistic thought / presentation in the novels, short stories, essays and memories of Ivo Andrić. Two basic spaces are sculpted in the work: real and imaginary. The space of life and work, the space of birth and death, the space of power and prohibition, the space of women and men are especially considered. The research material consists of Gralis-Korpus.

Branko Tošović (Graz)

Andrićs erzählendes Sarajevo

Gegenstand der Analyse ist Sarajevo als Ort der Handlung und Gegenstand künstlerischer Gestaltungen bzw. Präsentationen in Romanen, Erzählungen, Essays und Erinnerungen von Ivo Andrić. Hierbei werden zwei grundlegende Räume unterschieden, nämlich ein realer und ein imaginärer. Besondere Berücksichtigung erfahren Räume des Lebens und der Arbeit, der Geburt und des Todes, der Macht und des Verbots, von Frauen und Männern. Die Analyse basiert auf dem Gralis-Korpus.

Бранко Тошович (Грац)

Повествовательное Сараево Иво Андрича

Предметом анализа является Сараево как место событий и объект художественного выражения/представления в романах, повестях, рассказах, эссе и воспоминаниях Иво Андрича. В работе выделяются два основных пространства: реальное и воображаемое. Особо рассматривается пространство жизни и труда, пространство рождения и смерти, пространство власти и запрета, пространство женщины и мужчины. Исследовательский материал составляет Гралис-Корпус.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Jurica Vuco (Osijek)

Narativne figure u Andrićevim pripovijetkama o fra Marku Krneti

U radu će se opisati narativne figure u Andrićevim pripovijetkama u kojima je glavni akter i nositelj radnje fra Marko Krneta (U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJED I KOD KAZANA). Narativne figure koje su, prema Gaji Pelešu, dio semantičke substrukture pripovjednog djela, jedan su od najočitijih signala idejnog, tematskog i motivskog plana proznog teksta. Kroz prikaz obilježja psihemske, sociemske i ontemske narativne figure, predočit će se osnovni idejni, tematski i motivski elementi u spomenutim Andrićevim pripovijetkama, kao i karakteristike osobnosti, skupnosti i opstojanja koje, prema Pelešu, te narativne figure utjelovljuju.

Funkcija narativnih figura

Narativne figure jedan su od osnovnih i najvažnijih elemenata ne samo idejnog, tematskog i motivskog plana pripovjednog teksta već su jedan od važnijih segmenata i nekih drugih struktura teksta poput ustroja i karakterizacije lika te prostornih i vremenskih odrednica u tekstu. Prema Gaji Pelešu (1999: 221), te se figure ubrajaju u semantičku substrukturom romana i drugih pripovjernih vrsta, odnosno u njihovu formu sadržaja, a sastoje se od jedinica osobnosti, jedinica skupnosti i jedinica opstojnosti. Gajo Peleš, kako će biti prikazano, svakoj skupini figuri dodjeljuje poseban naziv koji reflektira njihovu funkciju narativnosti te ulogu u pripovjerskom tekstu, a definiran je skupom karakteristika vezanih uz određene fenomene koje obuhvaća i njihovim djelovanjem u svijetu teksta.

Posebno je važno napomenuti da se narativne figure nalaze u hijerarhijskom odnosu. Na prvoj se razini nalaze narativne figure osobnosti koje, jedna ili više njih, čine ishodište sljedeće, hijerarhijski više narativne figure, u ovom slučaju narativne figure skupnosti. Hijerarhijski niže figure čine tako preduvjet za nastanak hijerarhijski više figure unutar koje mogu djelovati na više načina: koegzistirati, gradeći svojevrsan suodnos i time stabilizirati strukturu figure unutar koje se nalaze; sukobljavati se, potičući stalan otpor među sobom i time destabilizirati strukturu figure unutar koje se nalaze ili, pak, kretati se različitim putevima, ponekad se susrećući, što može, ali i ne mora utjecati na strukturu figure unutar koje se nalaze.

Nazivajući ih temeljnim *semantičkim entitetom*, Peleš (1999: 228), zaključuje da narativne figure čine značenjski ustroj romana, odnosno pripovjednog teksta, imenuje ih psihemskom, sociemskom i ontemskom te konstatira da je:

[...] psihemska narativna figura na prvoj, najnižoj razini i njome se zapravo dobivaju jedinice s „najužim“ semantičkim dijapazonom. [...] Socijemska narativna figura uključuje dio semantičkog polja ili svojstava nekoliko psihemskih narativnih figura, da bi ontemska narativna figura to učinila sa značenjskim dijapazonom psihemske i sociemske narativne figure (Peleš, 1999: 228–229).

Vrste narativnih figura i njihove osobine

Hijerarhijski je, dakle, najniža psihemska narativna figura. Ona se ponajprije očituje u ustrojstvu književnog lika, a manifestira se kroz njegova četiri dominantna ostvarenja: ime lika, njegov položaj u odnosu prema drugima, njegov karakter i ponašanje te njegove postupke i funkciju unutar književnog teksta. Psihemske narativne figure pretpostavljaju skup identifikacijskih obilježja lika, zbog čega ih Peleš (1999: 240) definira kao figure osobnosti i konstatira da imaju aktantsku funkciju, drugim riječima, djeluju kao pokretači radnje i/ili motivatori, s jedne strane, događaja i situacija unutar radnje ili, pak, s druge strane, različitih odnosa među likovima. Peleš (1999: 236) napominje bitnu osobinu naravi psihemskih figura, odnosno figura osobnosti, a to je da „osobnost ovisi o zajednici pa se psihemska narativna figura čvrsto povezuje sa socijemskom figurom nekog etnosa.“

Kako je objašnjeno, hijerarhijski najniže narativne figure, psihemske, tvore hijerarhijski više narativne figure, koje je Peleš nazvao sociemske. One se u prvom redu očituju u prikazu skupine, društva ili kolektiva u cjelini. Prema Pelešu (1999: 243), sociemske narativne figure temelje se na „socijalnim funkcijama, zasnovanim na skupu standardiziranih, stereotipnih i kodificiranih atributa.“ Semantička polja koja ove figure reprezentiraju kreću se od jednostavnih i brojčano malih, ali često čvrsto povezanih i homogenih skupina, poput obitelji ili bliskih suradnika po bilo kojoj osnovi preko većih skupina koje mogu biti povezane najrazličitijim društvenim, plemenskim, identitetnim, političkim, vjerskim, nacionalnim, rasnim, gospodarskim, ekonomskim i drugim odrednicama, kao što su šire porodice, plemena, različite udruge ili društva, političke ili vjerske organizacije, radni kolektivi, i slično, do najširih, brojčano velikih skupina, koje su najčešće heterogene i sastavljene od različitih pojedinaca, pripadnika velikih vjerskih zajednica, naroda, nacija, a u određenim kontekstima i čovječanstva uopće.

Sociemske narativne figure u konačnici, zajedno s psihemskim narativnim figurama, tvore hijerarhijski najviše ontemske narativne figure. Peleš (1999: 254) objašnjava da su ontemske figure, odnosno figure opstojnosti „ono što se u

suvremenoj tematologiji naziva općom temom djela ili konkretnom univerzalijom. Očituju se, dakle, u općim semantemima književnog teksta, najčešće važnim metafizičkim signalima, a obuhvaćaju pojmove poput vremena, prostora, egzistencije, vjere, naroda, nacije, domovine, umjetnosti, kulture, života, svijeta, civilizacije, ljubavi, smrti, i slično, stoga je važnost ontemskih figura iznimna jer bez njih, kako Peleš (1999: 257) navodi, „mi nismo u stanju rekonstruirati književni mogući svijet, jer nam ostaju nedohvatljivima sve one jedinice kojima se predstavljaju kategorije opstojanja.“ Narativne su figure povezane dvjema postavkama: međusobnim suodnosom i ispreplitanjem, u kojima je moguć suodnos dviju ili svih triju figura, odnosno ispreplitanje dviju ili svih triju figura te hijerarhijskom preraspodjelom, pri čemu je psihemska narativna figura najniža u hijerarhijskoj piramidi, a nju slijede sociemska narativna figura i, hijerarhijski najviša, ontemska narativna figura.

Psihemska narativna figura i lik fra Marka Krnete

U velikom i plodonosnom pripovjedačkom opusu Ive Andrića svoje mjesto nalazi i ciklus pripovijedaka koji nosi znakovito ime – Fratarski ciklus. Ovaj je ciklus vezan uz život i običaje bosansko-hercegovačkih franjevac koji su ostavili dubok trag i u privatnom i u umjetničkom životu Ive Andrića. Fratarskom ciklusu pripadaju četiri samostalne, ali glavnim likom povezane pripovijetke koje govore o životu i događajima u životu fra Marka Krnete: U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJED I KOD KAZANA. Upravo je njegovo ime prvi važan signal psihemske narativne figure. Naime, osobno ime lika čini primarni kôd za uspostavljanje spomenute figure i nositelj je temeljnih indikatora identiteta lika. U slučaju fra Marka Krnete, kao i većine fratara koji značajnije sudjeluju u radnji u Andrićevim pripovijetkama, zanimljiva je nominacija punim imenom i prezimenom, čime se postiže određeni stupanj bliskosti s likom. On, naime, nije više isključivo simbol ili sinonim određenog, tipičnog fratra, nego izgrađena osoba koja djeluje identitetno snažnije. Izvjesni fra Rastko Drljić, koji je, navodi Miroslav Karaulac (1980: 138), „i sam poznavao Andrića tokom nekoliko decenija, potvrdio je da je fra Marko zaista postojao¹.“

Psihemska narativna figura, nadalje, očituje se u karakteru lika i njegovu položaju u društvu. Fra Marko Krneta bio je povučen i priprost, ali dobroćudan i vrijedan fratar. U prvoj u nizu pripovijedaka o njemu, U MUSAFIRHANI, saznajemo da je bio pomalo netipičan fratar i u mladosti i kasnije, povučen, samovoljan i slabiji u učenju i razumijevanju, kako Andrić (1984^c: 11) piše, *bio je svojeglav i*

¹ Za spomenuti je da Miroslav Karaulac (1980: 144–145) navodi i da je hajduk Rošo, lik iz pripovijetke ISPOVIJED, također bio stvarna osoba i da se „pojavljivao oko ovih manastira u jesen 1777. godine.“

tup. Fra Marko nije pokazivao previše želje za druženjem s ostalim fratrima niti im je pretjerano pokazivao sklonost, no u svojoj je dječjoj naivnosti bio iskren, odan i brižan prema fratarskoj braći i ljudima koji su ga okruživali, ali i prema načelnim neprijateljima, što se najzornije očitovalo u tvrdoglavom nastojanju za pokrštaivanjem umirujućeg Osmanlije u pripovijetci U MUSAFIRHANI i dugotrajnom unutarnjem previranju i strahu za pogansku dušu spomenutog Osmanlije, kao i hajduka Ivana Roše. Njegovo vjerojatno najizraženije karakterno obilježje bila je čvrsta i nepokolebljiva vjera. Skroman i bogobožan, bio je odlučan u vjeri i imao poseban odnos s Bogom s kojim se često prepirao, ali mu se i uvijek vraćao.

Fra Marko je od svojih fratarskih početaka bio svojevrsni izopćenik i samotnjak koji se uvijek držao po strani. Takvu su sliku o njemu zadržali i njegova braća franjevci u kasnijim godinama pa je fra Marko najčešće obavljao poslove izvan uobičajenih fratarskih dužnosti, poput rada u polju, brige za životinje, veze s radnicima koji su surađivali sa samostanom te brige o musafirhani, prostoru u kojem su boravili Turci koji su svraćali u samostan. Bio je česta meta poruge ostalih fratara, ali i drugih ljudi s kojima je imao kontakte. U MUSAFIRHANI franjevci mu se rugaju što zdušno pomaže umirujućeg Osmanliju i što se psihički slama želeći ga preobratiti na kršćanstvo, u ISPOVIJEDI ga ismijavaju jer nastoji spasiti dušu grešnog odmetnika, dok u pripovijetci KOD KAZANA Osmanlije s njim razgovaraju ne samo kao s podčinjenim nego i kao s intelektualno uskraćenim.

Ponašanje, postupci, funkcija, uloga i djelovanje lika kao signali psihemske narativne figure uokviruju se u identitetnu sliku lika. S obzirom na to da se, prema Marcu Augéu (2002: 39), „konkretna osoba ostvaruje tek u društvenoj, gospodarskoj i političkoj dimenziji koja joj određuje granice“, fra Marko Krneta u tom je kontekstu identitetno necjelovita osoba jer, iako je bio dio kolektiva, bez kojeg objektivno ne bi mogao opstati i koji mu je pružao sigurnost, nikada se nije smatrao njegovim funkcionalnim dijelom, a u tome će se očitovati i neke specifičnosti sljedeće, sociemske narativne figure ovih pripovijedaka.

Sociemska narativna figura.

Suodnos i sukobljavanje fra Marka Krnete i društva

Sociemske narativne figure, kako je objašnjeno, vežu se uz kolektivno, nasuprot psihemskog individualnog, uz izuzetak u kojem individualno može biti promatrano kao dio kolektiva. Temeljna odlika sociemske narativne figure prikaz je skupine, u čitavom rasponu svojih atributa, količinske vrijednosti ili kontekstualnih, društveno-identitetnih odrednica. U pripovijetkama o fra Marku Krneta dominiraju tri skupine, od kojih su dvije znatno jače portretirane. Najrazvijenija su skupina katolički red bosansko-hercegovačkih franjevaca kojima pripada glavni akter priča. Franjevci su u spomenutim četirima pripovijetkama portretirani poprilično detaljno, i u ovim pričama, kao i u ostalim Fratarskim

pričama, autor je iznimno snažno ocrtao konture franjevac koji će se kasnije pojavljivati u mnogim njegovim pričama i pokojim romanima kao, manje ili više, sporedni likovi. U MUSAFIRHANI njihovo karakterno određenje pomalo je negativno jer, dok je glavni lik i sam franjevac fra Marko portretiran u pozitivnom svjetlu sa svim svojim manama, franjevci su okarakterizirani kao pronicljivi, pomalo škrti i poprilično netolerantni i netrpeljivi prema ostalim skupinama, pogotovo vjerskim neistomišljenicima, ali i zajedljivi i skloni poruzi prema vlastitim članovima koji odudaraju od stereotipnih postavki skupine. Iako se u ostalim pripovijetkama u relativnoj mjeri ta slika mijenja u pozitivniju percepciju, njihovo će se karakterno određenje značajnije promijeniti tek u pripovijetkama o drugim franjevcima, u kojima je u cjelini, objašnjava Mirna Brkić (2015: 181), autor „proniknuo u srž bosanskih franjevaca, njihovo umijeće preživljavanja, čak i onda kada se to čini nemoguće.“

Upravo su stereotipni signali dominantan uzorak projekcije karakternih i identitetnih odrednica skupine. Na taj je način ocrtana i druga značajnije portretirana skupina u pripovijetkama – Osmanlije, odnosno kako ih autor naziva – *Turci*. Oni su, pak, okarakterizirani kao autoritativni moćnici, često bez ikakva povoda pretjerano nasilni, destruktivni i neskloni kršćanima, pogotovo franjevcima. U najvećoj im je mjeri u interesu samo osobno zadovoljstvo i iskorištavanje naroda nad kojim vladaju, ponašaju se raskalašeno i arogantno i drže podčinjene narode u stalnom strahu. Treća skupina u ovim pričama domicilni je narod Bosne i Hercegovine islamske vjeroispovijesti, no taj je skupina uglavnom opisana tek jednoznačno i u tragovima i njihova je funkcija vezana uz pojačavanje animoziteta prema Osmanlijama.

Drugi iznimno važan indeks socijske narativne figure tiče se socijalne funkcije skupina ili društva, od kojih se u obrađivanim pripovijetkama ističu signali obitelji, odnosno zajednice, u užem i širem smislu, te signali naroda. Franjevci, lako je konstatirati, nose simboličke kôdove velike obitelji, što je napose prikazano kroz lik fra Marka Krnete. Iako je fra Marko bio svojevrsni izopćenik iz skupine i držao se po strani, a često i bio predmet poruge skupine, u svim trenucima osjećao se kao dio franjevačke obitelji, a taj je osjećaj imala i skupina prema njemu. Posebno je to bilo vidljivo u najkritičnijim trenucima kada bi skupina bila pod velikom ugrozom, poput događaja U ZINDANU kada fra Marko nesebično preuzima na sebe zadatak da ode pred Osmanlijskog izaslanika, vezirova izaslanika Fazlu u Travnik. Tada se, nakon što fra Marko završi u tamnici, franjevci iz drugog samostana zauzimaju za njega, a iako su gotovo svi pripadnici reda različiti i između sebe se često ne podnose, drže se zajedno i štite jedni druge pred opasnostima.

Takav se obrazac preslikava i na zajednicu u širem smislu, u ovom kontekstu zajednicu kršćana na prostoru Bosne i Hercegovine kojoj pripadaju katolici i pravoslavci. Veza katoličkih svećenika i pravoslavnih popova, iako je turbulentna i često može djelovati neprijateljskom zbog evidentnih zamjerki i smicalica,

zapravo je čvrsta veza prešutnog kompromisa u kojoj se drže zajedno i blisko dijeleći, kao pripadnici iste temeljne religije, jednak, potlačeni položaj u odnosu prema vladajućim Osmanlijama. Njihova suradnja najevidentnija je U ZINDANU u kojoj se fra Marko i pravoslavni zenički prota Melentijević međusobno pomažu i olakšavaju situaciju u kojoj su se našli posredstvom vjere koja, kako Nemec (2012: 19) primjećuje, „bez obzira na razlike, neočekivano združuje fratra i pravoslavnoga popa.“

Socijalna funkcija sociemske narativne strukture očituje se i u semantičkom polju naroda, koji je izuzetno raslojen i heterogen, po riječima Borisa Škvorca (2021: 172), „između povlaštene perspektive osmanlijskog svijeta, prividno povlaštene pozicije lokalnih muslimana i subalternog položaja ostalih skupina koje pričaju svoje priče.“ Posebno je zanimljivo, kako u spomenutim tekstovima, tako i u velikom broju tekstova tijekom cjelokupna autorova književnog opusa, korištenje oznake *Turčin* koja, s jedne strane, djeluje kao etnička, preciznije etnijska nominacija i izvornog osmanlijskog stanovništva i domicilnog stanovništva Bosne i Hercegovine muslimanske vjeroispovijesti² ili kao, kako Nikolić (2012: 80) precizira, „oznaka osobe koja ne živi u skladu s kršćanskim moralom,“ dok, s druge strane, djeluje kao antonomazija kojom autor „ukidanjem prostorno-vremenskih denotacija vezanih za etnik *Turčin*,“ objašnjava nadalje Nikolić (2012: 179–180), na određeni način uspostavlja „sve moguće konotacije koje su diskursno ili kulturno uvjetovane.“

Osim prikaza skupina i njihovih međusobnih ispreplitanja sukoba i suodnosa, sociemska narativna figura obuhvaća i dodire individualnog i kolektivnog, odnosno uplive pojedinačnih sudbina, ponašanja i djelovanja u društvene i egzistencijalne tokove skupina. Jedan od očiglednih primjera takvog suodnosa prikazan je u pripovijetci U MUSAFIRHANI, u pokušaju fra Marka da pokrsti umirujućeg Osmanliju Osmu Mameledžiju. U egzemplarnom primjeru promjene odnosa moći, u kojem podređeni fratar dolazi u položaj moći nad bolesnim, umirujućim Osmanlijom koji formalno još uvijek predstavlja vlast, fra Marko pokušava prebaciti Osmu Mameledžiju na „pravu“ vjeru i time spasiti njegovu dušu. U igri fra Markovih neumornih i zdušnih pokušaja i Osmine iskrenog gnušanja nad tom idejom te njegova rezolutnog odbijanja dolazi do dvostruke subverzije moći; iako je kao umirujući bio u podređenom položaju, Mameledžija ne pristaje na fra Markov naum koji fra Marko, u trenutku ekstaze doživljava kao božje poslanje i koje mu postaje jedini zadatak, a čije odbijanje doživljava kao vlastiti neuspjeh koji će ga duboko i bolno progoniti i kasnije će se djelomično ponoviti u ISPOVIJEDI kada bude, neuspješno, ispovijedao grijeha hajduka Ivana Roše te u pripovijetci KOD KAZANA kada bude, jednako neuspješno, odvrćao kršćansku djevojku od udaje za muslimana.

² Usp. Vuco 2013: 846.

Ontemska narativna figura i konkretne univerzalije

Ontemska narativna figura očituje se u svojevrsnim konkretnim univerzalijama u književnom tekstu. Naime, ona zapravo obuhvaća cjelovitost idejnog, tematskog ili motivskog bloka koji nastaje iz aktivnosti jedne ili više psihemskih narativnih figura i njihova ispreplitanja s jednom ili više sociemskih narativnih figura. Ta cjelovitost ili preciznije rečeno sveobuhvatnost značenjskih komponenta pripovjednog teksta ispoljava se u metafizičkim semantemima koji zaokružuju prethodna nastojanja psihemske i/ili sociemske narativne figure. U spomenutim autorovim pripovijetkama o fra Marku Krneti, nekoliko je takvih općenitosti, odnosno metafizičkih semantema koji oblikuju ontemsku narativnu figuru ovih pripovijetki.

U prvom se redu nameću pojmovi koji su i inače među najzastupljenijim i vrijednosno najrelevantnijim simbolima i provodnim motivima književnih tekstova, kao što su motivi prostora, vjere, jezika i naroda. Pitanje prostora posebno je istaknuto u ovim pripovijetkama, kao i u čitavom ciklusu Fratarskih priča. U pozicioniranju glavnog, ali i svih ostalih aktera u prvom se planu nameće Bosna (i Hercegovina) kao ne samo mjesta života, u denotativnom koliko i konotativnom smislu, već i kao prostor neodjeljivog od fra Markova identiteta. Bosna je, i kao konkretan prostor i kao ideal, mjesto utopijske čežnje od trenutka njegova odlaska u Rim, čak i onda kada se njoj trajno vraća. Prostor doma simbolički se očituje u prostoru samostana Kreševo koji predstavlja snažnu identitetnu odrednicu fra Marka, što će mu ostati zapisano i u svojevrsnoj oporuci, Mrtvačkoj knjizi gdje pored njegova imena piše: *Ovaj je volio manastir kao svoju dušu* (Andrić 1984^b: 64). S druge strane, Rim predstavlja prostor traumatičnog iskustva tuđine i nepripadanja, predstavlja trajnu traumu koja je ostala u podsvijesti do samog kraja i čiji su mu signali asocijativno dolazili u sjećanje.

Simbolika Bosne projektirat će se i u motivske sugestije vezane uz pitanje jezika, koji je različit od jezika kojim govore Osmanlije, naroda, koji iako heterogen, osjeća snažnu pripadnost prostoru Bosne (i Hercegovine) i, posebno, uz pitanje vjere, koja se na tom prostoru manifestira u dvije, odnosno tri (tom prostoru) jednako pripadajuće domicilne ispovijesti. Vjera je posebno dominantan signal teksta, koja u određenoj mjeri predstavlja samu fra Markovu bit. Kao ishodište njegova poimanja svijeta, u čvrstoj i nepokolebljivoj vjeri nastaje sva motivacija za njegovo djelovanje, a kada je pitanje vjere bilo posebno važno ili nužno, poput pokušaja spasenja duše hajduka Roše ili pokušaja vraćanja iste kršćanskoj djevojci koja je odbacila svoju vjeru odlučivši se udati za Turčina, fra Marko je bio neumoljiv, ustrajan i apsolutno posvećen.

Upravo je vjera, kao dominantan signal pripovijetki, jedini izvor fra Markova percipiranja svijeta, posebno njegovih temeljnih odrednica, konkretnih

univerzalija koje se u spomenutim tekstovima ispoljavaju u nekoliko ključnih motiva, poput motiva života, smrti, grijeha, patnje, ljubavi, opraštanja, duše i zla. Motiv života i motiv smrti u cijelosti su podređeni fra Markovoj vjeri u Boga. Signal smrti i vječnog života očitovat će se u fra Markovoj svijesti preko podsjetnika na medaljon iz rimskih katakombi, u kojem je fra Marko spoznao prolaznost života i nemoć života pred vječnošću smrti čime će ublažiti i na kraju zatomiti nemir nakon smrti Osme Mameledžije i hajduka Roše, ali i vlastiti strah i užas pred smrću koji neutralizira kontemplacijom i molitvom, posebno naglašenom i značajno prikazanom u pripovijetci U MUSAFIRHANI kada se moli nakon smrti Osme Mameledžije: „Moli se ne po nekoj kaluderskoj dužnosti, ili po nekoj božjoj zapovesti, nego baš iz sama sebe, prosto i prirodno“ (Sekulić 1977: 51).

Snaga molitve i snaga vjere pomažu fra Marku u najtežim trenucima i prevladavaju svaki oblik patnje, što je posebno plastično ocrtano U ZINDANU kada fra Marko gotovo stoički podnosi svu patnju ne želeći odstupiti i vjerujući u snagu molitve i vjere kao puta k izbavljenju. Fra Marko svojim djelovanjima, prikazanim u svim pričama podjednako, reprezentira ideju prema kojoj iskreno pokajanje donosi razrješenje grijeha i oslobađanje od patnje te približavanje Bogu u kojem sve počinje i završava. S ovim su motivima povezani i motivi ljubavi i opraštanja preko kojih se potvrđuje istinski poziv fra Marka i njegova iskrena ljubav prema Bogu, ali i čovjeku, što se manifestira u odnosu prema Osmi Mameledžiji i hajduku Roši³, no na kraju, primjećuje Nemec (2016: 182), „fratrova opsesivna želja da spasi čovječanstvo prerasla je gotovo u ekstazu, postavši opasnost i za njega samoga.“

Vjera, na kraju, pomaže fra Marku i u borbi protiv zla, jasno izraženog motiva u svim pripovijetkama, čije postojanje i svrhu fra Marko nije u stanju potpuno shvatiti: *sve strašni nerazumljivi grijesi, sve samo zlo bez nužde i smisla, koje prosto ne izgleda vjerovatno i koje ne bi trebalo da postoji* (Andrić 1984^a: 47). Fra Marka vidno potresa bezgranično i u ljude duboko ukorijenjeno zlo pa čak i on, kako Živojinović (1977: 78) primjećuje:

„bezazleni zanesenjak, koji gori od čežnje da spasava hrišćanske duše, čak i on u svojim kontemplacijama o svetu i o Bogu, govori skoro jezikom bogumilskih jeretika kad mu se čini da Božje i đavolje nije dobro podeljeno na temlji, i da zlu na svetu, usprkos božjoj milosti u koju bi hteo da veruje, ima više no što bi trebalo i no što bi se i mislilo.“

³ Fra Marko nastoji spasiti dušu hajduka Roše čime ga želi spasiti i približiti Bogu, ali tim činom želi spasiti i svoju vjeru u Boga.

Zaključak

Narativne figure jedan su od temeljnih elemenata pripovjednog teksta. One su neizostavni dio njegove idejne, tematske i motivske domene, ali su i važan integrativni dio nekih drugih struktura, poput ustroja i karakterizacije lika, prostorno-vremenskog plana teksta ili, pak, određenih kompozicijskih elemenata. One djeluju ili u suodnosu, sukobljavaju se ili, pak, koegzistiraju, manje-više, odvojene. Stoje u čvrstom hijerarhijskom odnosu u kojem se psihemska narativna figura nalazi na najnižoj razini, a odgovorna je za izgradnju lika, njegovu karakterizaciju i odnos prema drugim likovima ili skupinama likova. Nakon psihemske dolazi hijerarhijski viša, sociemska narativna figura koja predstavlja kolektivno i odgovorna je za izgradnju temeljnih odlika skupina i njihovu međusobnu povezanost. Hijerarhijski najviša, ontemska narativna figura uokviruje individualnost psihemske i kolektivnost sociemske u opće, odnosno cjelovito koje se manifestira u konkretnim, metafizičkim univerzalijama.

Sve tri narativne figure zauzimaju istaknuto mjesto i u specifičnom ciklusu pripovijedaka Ive Andrića koje predstavljaju priču o priprostom, ali dobroćudnom franjevcu fra Marku Krneti, bogobožnom izopćeniku u čijoj je biti sveobuhvatna i nepokolebljiva vjera. Četiri priče u kojima je akter fra Marko Krneta (U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJED I KOD KAZANA) dio su Fratarskih priča Ive Andrića u kojima je autor zacrtao osnovne niti ne samo franjevačkog crkvenog reda za koji je bio životno vezan, nego i neke od temelja svog pripovjednog stvaralaštva u kojem signali psihemske, sociemske i ontemske narativne figure zauzimaju značajno mjesto.

Izvori

- Andrić 1984^a: Andrić, Ivo. ISPOVIJED. In: Idrizović, Muris (ur.). *Žeđ. Sabrana djela Ive Andrića, knjiga šesta*. Sarajevo. S. 33–48.
- Andrić 1984^b: Andrić, Ivo. KOD KAZANA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Žeđ. Sabrana djela Ive Andrića, knjiga šesta*. Sarajevo. S. 49–64.
- Andrić 1984^c: Andrić, Ivo. U MUSAFIRHANI. In: Idrizović, Muris (ur.). *Žeđ. Sabrana djela Ive Andrića, knjiga šesta*. Sarajevo. S. 11–23.
- Andrić 1984^d: Andrić, Ivo. U ZINDANU. In: Idrizović, Muris (ur.). *Žeđ. Sabrana djela Ive Andrića, knjiga šesta*. Sarajevo. S. 25–32.

Literatura

- Augé 2002: Augé, Marc. Bliski drugi. In: Segalen, Martiné (ur.). *Drugi i sličan*. Prevela Lada Muraj. Zagreb: Jesenski i Turk. S. 25–42. [L'autre et le semblable, 1989]
- Brkić 2015: Brkić, Mirna. Umijeće preživljavanja – razmatranja o Fratarskim pričama I. Andrića. In: *Filološke studije*. Zagreb. God. 13, br. 2. S. 173–183.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta.
- Nemec 2012: Nemec, Krešimir. Bljesak ljepote, postojanost zla. O nekim aspektima novelistike Ive Andrića. In: *Hum*. Mostar. Br. 8. S. 9–23.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nikolić 2012: Nikolić, Davor. Autonomazija u pripovijetkama Ive Andrića. In: *Hum*. Mostar. Br. 8. S. 168–185.
- Peleš 1999: Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor.
- Sekulić 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 50–58.
- Škvorc 2021: Škvorc, Boris. *Andrić i Krleža: poetike i politike: o naraciji nacije/nacija i (književnim) prelaženjima granica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vuco 2013: Vuco, Jurica. TRAVNIČKA HRONIKA: Andrićeva priča o narodu. In: Liović, Marica (ur.). *Sanjari i znanstvenici. Zbornik radova u čast Branke Brlečić-Vujić*. Osijek: Filozofski fakultet. S. 841–852.
- Živojinović 1977: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo I. Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 70–87.

Jurica Vuco (Osijek)

**Narrative figures
in Andrić's short stories about friar Marko Krneta**

The paper will describe the narrative figures in Andrić's short stories (U MUSAFIR-HANI, UZINDANU, ISPOVIJED and KOD KAZANA) in which the key figure and protagonist is friar Marko Krneta. Narrative figures, which, according to Gajo Peleš, are a part of the *semantic substructure* of the narrative work, are one of the most obvious signals of the conceptual, thematic and motif plan of the prose text. Through the presentation of the characteristics of different narrative figures, the basic ideological, thematic and motif elements in the mentioned Andrić's stories will be presented, as well as all the characteristics that, according to Peleš, those narrative figures embody.

Jurica Vuco
31000 Osijek
Hrvatska
jurica.vuco@gmail.com

Sprache

Jezik

Језик

Милица Божић Синчук (Београд)

Антропоними у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ Иве Андрића*

У раду су размотрени антропоними (лична имена људи, презимена, надимци) у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ Иве Андрића. Први циљ рада јесте испитивање творбено-семантичких, фонолошких, морфолошких и семантичких карактеристика тог специфичног лексичког слоја. Други циљ рада односи се на уочавање стилске функције личних имена и компоненте експресивности. Пишчеви коментари у књижевном тексту указују на то да антропоними одражавају нарочити избор који има стилски ефекат.

1.1. Предмет овог рада је испитивање антропонима (личних имена људи, презимена, надимака) у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ Иве Андрића.

Први циљ рада је представљање прикупљене ономастичке грађе у приповеци уз примену творбено-семантичке класификације имена. Када уђе у књижевно дело име, осим основне функције именовања појма на који се односи, идентификовања, може добити различите функције у зависности од контекста и смисла дела, али и пишчеве намере. Зато је други циљ рада уочавање стилске функције властитог имена.

Мада је фокус на антропонимским категоријама, у раду ће бити представљена сва ономастичка грађа сакупљена по формалном критеријуму: њиховом писању великим словом. Сва експерпирана грађа биће распоређена према устаљеној ономастичкој класификацији, а имена ће бити потврђена примером из књижевног дела.

Значај испитивања ономастичког слоја у књижевном делу јесте у томе што његови резултати могу свестраније допринети расветљавању пишчевог језика и стила.

Због тематике у којој се сусрећу одлике кризе идентитета и унутрашње борбе појединца са самим собом с једне стране и друштвено-историјска превирања на одређеном простору и времену са друге стране, приповетка

* Овај рад финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору бр. 451–03–9/2021–14, који је потписан са Институтом за српски језик САНУ.

ЦРВЕН ЦВЕТ представља значајан извор за различита истраживања међу којима су и ономастичка.

1.2. Извор за прикупљање грађе јесте КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, чији је издавач Задужбина Иве Андрића, приређивач Милан Потребих, а које је објављено 2018. године (у даљем тексту биће коришћена скраћеница КИДИА 2018). Приповетка ЦРВЕН ЦВЕТ налази се у Другом колу Критичког издања у Књизи 8, насловљеној ПРИПОВЕТКЕ (1949–1960) од 23. до 43. стране.

Приповетка ЦРВЕН ЦВЕТ први пут је објављена 1949. године у часопису КЊИЖЕВНОСТ екавским изговором и ћиричним писмом од 264. до 273. стране (КИДИА 2018: 277).¹ Писана је у 3. лицу: „епски причалац бестрасно казује трагичне судбине људи“ (Живковић 1997: 307).

Према нашем досадашњем увиду у литературу, приповетка ЦРВЕН ЦВЕТ није била засебно анализирана, већ је била само помињана као део циклуса приповедака који није био објављен као збирка за живота Иве Андрића (в. Вучковић 2011: 376, фуснота бр. 35; 423, фуснота 76).

Приповетка ЦРВЕН ЦВЕТ [...] припада оном корпусу Андрићевих приповедака објављених изван ауторизованих збирки које се нису нашле у сабраним делима за живота аутора већ су објављиване постхумно 1976. године у збирци КУЋА НА ОСАМИ И ДРУГЕ ПРИПОВЕТКЕ (КИДИА 2018: 533) [...] Ове приповетке су углавном објављиване у периодици, као одломци већих недовршених целина. Такав је случај са приповеткама Први сусрети, Буна и Црвен цвет, које заједно са приповеткама Немир, Штрајк у ткаоници вилима и Пекуша чине део недовршеног циклуса о радничким штрајковима у Сарајеву 1906. године (КИДИА 2018: 521).

Књижевна критика у време објављивања приповетке била је тиха, притиснута тешком послератном ситуацијом, о чему Ј. Делић пише: „Четврта фаза [критичке рецепције дјела Иве Андрића] обухвата период од 1945. до 1954. На три романа и приповијетке има мало одзива: пригушена књижевном политиком критика се тешко обнављала“ (Делић 2016: 41).

1.3. Ономастички слојеви у делу Иве Андрића привлаче пажњу лингвиста, а у питању су резултати истраживања објављени у задњих десетак година.

У раду АНТРОПОНИМИЈА У АНДРИЋЕВОМ РОМАНУ НА ДРИНИ ЋУПРИЈА (2013) М. Спасојевић уочава да је: „избором типичних и честих имена својих јунака Андрић појачавао документарност и аутентичност својих казивања“

¹ Врло исцрпне податке о рукопису приповетке налазимо у Критичком издању ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА: рукописна грађа је показала да је писана латиницом, на двадесет и шест страна. Приповетка је објављивана осам пута, али се текст није много мењао од првог издања (КИДИА 2018: 533/534).

(Спасојевић 2013: 890). Ауторка је скренула пажњу на четири групе разделене према с једне стране етимолошком, а с друге стране верско-националном критеријуму: први је „слој библијске (старозаветне и хришћанске) и народне ономастике“ (Спасојевић 2013: 889); други су антропоними „оријенталног порекла“; трећи је „ономастички слој чији су носиоци Јевреји“, и четврти је слој „германске и угарске ономастике који је са собом донела аустроугарска власт“ (Спасојевић 2013: 890). Будући да антропонимни слој има улогу да „веродостојно пренесе слику једног времена и људи у њему“, имена и презимена нису коришћена, како ауторка посебно истиче, са „експресивном стилском вредношћу“ (Спасојевић 2013: 889).

Испитивање етникама у делима И. Андрића предмет је рада Иване Јовановић ВЕРБАТОЛОШКИ И ИСТОРИЈСКО-СОЦИОЛОШКИ АСПЕКТ ПРОУЧАВАЊА ЕТНИКУМА У АНДРИЋЕВИМ ДЕЛИМА (2018). Ауторка посматра етникуме: Срби, Црногорци, Арапи, Турци, Италијани итд. И уочава да су ликови, припадници одређених народа, описани према стереотипима који за њих важе: „у палети безбројних ликова, Андрић веома често користи стереотипе, тако да се већина ликова може сместити у клишеје који су карактеристични за етникум коме ти ликови припадају“ (Јовановић 2018: 131). Управо говорећи о ономастичком слоју, о именима народа и људи, Р. Драгићевић бележи да у таквим лексемама постоји сема колективне експресије: „*Пироћанац* није само *сџановник Пироџа*, већ и *шкрџа особа*, *Јајанац* означава *вредну особу*“ (Драгићевић 2011: 23).

Врло су занимљиве напомене које И. Јовановић даје у вези са локалним језиком и карактеризацијом ликова у делима И. Андрића.

Не може се оспорити да у његовом делу има доста локалне боје, али се овде мора објаснити да језичких локалитета има само у говору Андрићевих етникама из Босне, и то у мери која тај говор приближава књижевном језику. Андрић посвећује посебну пажњу индивидуализованом вербату – језику. У Андрићевим романима и приповеткама нема много дијалога, али када се јављају функционално-прагматички су усмерени на реалну карактеризацију босанских сељака, варошана и странаца (Јовановић 2018: 144).

У раду Миланке Бабић о именима у роману И. Андрића ПРОКЛЕТА АВЛИЈА – МЕЂУЗАВИСНОСТ НАЧИНА ИМЕНОВАЊА ЛИКОВА И ВРИЈЕДНОСНЕ ТАЧКЕ ГЛЕДИШТА У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВА АНДРИЋА (2015) реч је о односу именовања и приповедачког тока.

Именовање и преименовање ликова у Андрићевом наративном дискурсу условљено је културолошким кодовима различитих хронотопа у оквирној и централној причи, односно фокализацијом из перспективе фратарско-манастирског живота и живота међу зидовима цариградског затвора у османлијско доба. Будући да се наративни токови преплићу, у хомодијегестичком смислу, да више ликова-наратора из сопственог оквира успоставља релације именовања, не само других него и самоименовања (као нпр. *Цем*), у систему

антропонима – властитих имена и апелатива или конструкција којима се та имена у Проклетој авлији смјењују – осликавају се врло различите вриједносне тачке гледишта, кроз које се преобликују конвенционални елементи рјечника у поетски мотивисане (Бабић 2015: 147).

1.4. Нарочити ономастички слој у књижевном тексту представљају наслови књижевних дела – хрематоними (в. Карпенко 1986: 39).

Тема приповетке је понашање, као и доживљаји професора латинског језика, као представника старог времена, за време радничких штрајкова у Сарајеву почетком XX века, који су означили ново доба. Радња се одвија око централне личности приповетке, професора Василија Васиљевића Дурхцуга.

Црвен цвет, тачније, црвен каранфил, симбол је радничког покрета који су носили његови припадници („социјали“) за време штрајка, како је то описано у приповеци:²

Једне недеље, кад је водио свој разред у цркву, срео је људу младих радника, људи и жена, закићених црвеним цветовима, ишли су негде брзо и љоворили нешто живо. То су били 'социјали'. Све неки жустри људи, а на лицима им, како се њему чини, услахирили, изазивачки израз. Осетио је дубоку одвраћеност према тим немирним људима; у црвеним цветовима њиховим видео је нешто нездраво и опасно, као да та јарка боја казује нешто што се не љовори и што, изговорено, доноси немир и несрећу; као да је на руицу од каиућа из које је вирио каранфил сјала да избија крвава изнушрица свакој љојединој човека (КИДИА 2018: 37).

2. Антропоними у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ. У приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ забележени су само мушки антропоними. Лично име, пуно и хипокористично, лични надимак, три презимена. Сви се односе на једну личност.

Нацрт о стварању главног лика писац је забележио у аутографу као запис из часописа ГЛАС СЛОБОДЕ.

Br. 124 od 12 juna 1914. g. donosi članak o djačkim štrajkovima, napadajima na profesore itd. i upoređuje ih sa radničkim nemirima iz 1906 g.

„А имале појединих професора, нарочито на гимназијама, са свима карактеристикама људи прошлости, који дјаче не разумију и које дјаци не разумију“ (КИДИА 2018: 535/536).

Описивање друштвених и историјских промена кроз призму појединца је познат мотив у стваралаштву Иве Андрића: „Усамљеност човекова, осећај тескобе и изгубљености, страха и немира пред невидљивим и непозна-

² У Речнику симбола црвени каранфил је тумачен на следећи начин: „Karanfil Crveni prikazuje divljenje, brak, strasnu ljubav“ (Купер 1986: 63). Врло вероватно да је компонента страсти ушла у метафорично значење црвеног цвета као симбола радничког покрета.

тим, али неизбежним ударцем“ (Живковић 1997: 304). О приповеткама које се везују за историјске догађаје у Босни Радован Вучковић је приметио следећи нарочити пишчев стилски поступак у односу тих дешавања и људске судбине.

Писац види свој задатак у томе да предочава ситуације и ликове као продукте сложеног механизма друштвено-историјских и економских односа који људе стављају у положај пасивних објеката и деформишу их. Деформише се човек у свим облицима међуљудских односа (Вучковић 2011: 389).

Књижевни текст је богат ауторским коментарима и због тога је још занимљивије испитати га са становишта књижевне ономастике:

Наставник латинској језика и разредни старшина био је средовечан професор, родом однекуд из Војводине. Звао се... Саг видим да и није јако лако у једном даху казати како се звао. Звао се у детињству Василије Чокрљан. Још у гимназији он је осетио да му то презиме звучи грубо, некако и ружно и смешно, као издајнички, звучни, прај ниској и тамној породичној порекла која се он и у сну и на јави сити и које зајашкава и крије где год сити и колико год може. Одвек незадовољан са свим на себи и око себе, он је решио да промени бар оно што се променили да; на универзитету је почео да се поштује Чокрљановић, али како то није било много лакше ни ошменије, он се, као млад наставник, решио да промени презиме у Васиљевић. Такав је, као нов човек, Ваца Васиљевић, дошао пре десетак година у Босну, у сарајевску гимназију. Па ипак, као што нас носи увек на ноzi неки прај ланца са која се отрлао, за њим је, као нека трешка младости и предмет подругљивој оговарања, дошло и његово старо име Чокрљан. Али ђаци га нису звали ни старим ни новим презименом, нећо надимком који су му сами дали, Дурхиу (КИДИА 2018: 29, сва истицања М. Б. С.).

2.1. У категорији мушких личних имена издвојено је календарско име *Василије*, уобичајено у српском именослову. Забележено је као пуно и хипокористично.³ Сама семантика имена, ‘царски’, у великом је контрасту са слабијим карактером главног лика.

Василије постало је од (грч. Βασίλης ‘царски’) – име хришћанског светитеља (Грковић 1977: 50). Потврда у књижевном тексту: *Звао се у детињству Василије Чокрљан* (КИДИА 2018: 29).

Ваца долази као хипокористик од *Василије* (Грковић 1977: 50). Потврда у приповеци: *Такав је, као нов човек, Ваца Васиљевић, дошао пре десетак година у Босну, у сарајевску гимназију* (КИДИА 2018: 29).

³ Лично име (пуно име, званично име) двојако се дефинише: 1. Основно, званично, пуно име, дато човеку на рођењу. 2. Незванична форма тог имена (Подолска 1988: 68/69; 107). Скраћено лично име је синонимно са хипокористичним личним именом (Подолска 1988: 121).

2.2. У категорији презимена⁴ забележена су три антропонима – *Чокрљан*, *Чокрљановић* и *Васиљевић*. Експресивност се у категорији антропонима не постиже необичном творбом, већ специфичним одабиром постојећих модела – презиме *Чокрљан* је у књижевном тексту окарактерисано као грубо и неотмено због густог распореда сугласника, који одају такав звучни утисак, али је творбено прозирно: са фитонимском основом, од лексеме *чокрља* и суфикса *-ан*, уобичајеног за презимена са територије Војводине. Да би ублажио и уобичајио своје презиме, Василије га мења тако што додаје чести формант *-ић* на постојећи облик. Међутим, тиме се не добија жељени ефекат. Главни лик променом имена, жели да избрише и своје порекло – везу са својим оцем који је описан као *йијаница* и *насилник*, *йий сийној*, *субалйерној чиновника* (КИДИА 2018: 29). Ново презиме, *Васиљевић*, заједно са личним именом, даје складну именску формулу – *Василије Васиљевић*. Посматрани поступак у складу је са укупним стилским одликама стваралаштва Иве Андрића и ова појава се може назвати стилогеношћу властитих имена.⁵

Андрић није био за изразно онеобичајење, или друкчије речено Андрићу није својствена употреба стилематичних језичких јединица. Његов пут је био пут стилогене надоградње народног и Вуков(ск)ог језика: да се познате и структурно ничим неонеобичајене јединице српског језика (лексеми, синтагме, фраземи, реченице) доведу у друкчије комбинације, да им се прошири значење, да добију 'нову улогу', да својом познатошћу зазвуче непознато (Ковачевић 2013: 33).

Писац користи антропониме да представи унутрашњу борбу лика са самим собом, жељу Василија да променом имена побегне од прошлости.

Следи творбено-семантички преглед посматраних онима.

Васиљевић (РСАНУ II: 417; нема у РМС; нема у РСЈ 2011)⁶ има у основи лично име *Василије*. Међу најфреквентнијим презименима у Шајкашкој су презимена: *Васиљев* (Вуковић, Недељков 1983: 59), *Васић* (1983: 60), *Васин* (1983: 61). Потврду налазимо у Речнику ПРЕЗИМЕНА ШАЈКАШКЕ (1983: 87). Чини се да је у питању типично презиме за поднебље с којег долази лик и

⁴ Презимена Р. Маројевић назива именима посредне номинације, према оцу, а лична имена непосредном номинацијом (в. Маројевић 1984: 184). О презименима у књижевном делу в. Божић Синчук 2020: 55–56; Спасојевић 2013: 872.

⁵ Стилогеност је: „стилска вриједност онимске јединице“ (Ковачевић 2012: 298).

⁶ По формалним критеријуму у раду су издвојени и неки присвојни придеви личних имена: **Васиљевићев**, **-а**, **-о**: *Васиљевићев васийићни метод састјојао се у томе да 'хвайа' ђаке и да их исийијује кад су нейријавни, да их вреба на улици у сийним дечачким трешкама* (КИДИА 2018: 32).

да је зато, као неутрално, одабрано. У књижевном тексту најчешће се користи уз детерминатор *професор*:

Однос између ђака и професора Васиљевића бивао је из јодине у јодину све јори, док се главни гео његовој васпитачкој рада није претворило искључиво у борбу са младошћу и младалачком обећу његових ђака, са њиховом вечном пошребом за шром и смехом, за променама и занимљивим новостима (КИДИА 2018: 33); Такав је човек и наставник био професор Васиљевић звани Дурхцул (КИДИА 2018: 36); Ето, тај и такав професор Васиљевић ишао је и штоја јутра 1. маја 1906. године, као ваздан, истим пућем, у исти сати пућ своје школе (КИДИА 2018: 36).

У основи презимена **Чокрљан** налази се лексема чокрља, покрајинизам који означава 'чокот винове лозе' (РМС VI: 894). У РСЈ се додаје да је у питању реч турског порекла (РСЈ 2011: 1489). Ово је презиме постало од фитонимске основе а слична презимена су бројна на територији Шајкашке (Војводине) одакле лик води порекло (в. Вуковић, Недељков 1983: 36). Ипак, у Речнику ПРЕЗИМЕНА ШАЈКАШКЕ не налазимо потврду (исп. Вуковић, Недељков 1983). У књижевном тексту се упућује на грубо звучање сугласника као и на то да се лик стиди свог презимена:

Звао се у децињству Василије Чокрљан. Још у гимназији он је осетио да му то презиме звучи грубо, некако и ружно и смешно, као издајнички, звучни, шрапнској и шамној породичној порекла која се он и у сну и на јави стиди и које зашашкава и крије где јој стидне и колико јој може (КИДИА 2018: 29).

Презиме **Чокрљановић** настало је додавањем убичајених суфикса за творбу презимена у српском језику (**Чокрљан-** +) **-ов-** + **-ић**. У питању је покушај да се језички преиначи са циљем да постане мање грубо:

Одувек незадовољан са свим на себи и око себе, он је решио да промени бар оно што се променило да; на универзитету је почео да се пошћисје Чокрљановић (КИДИА 2018: 29).

2.3. Најмаркантнији антропоним у грађи је мушки лични надимак.

2.3.1. Надимак или когномен (cognomen) је термин који је дефинисан на следећи начин:

Надимак је секундарно име, неслужбено, неретко шаливо или погрдно, добијено на основу неке телесне или психичке одлике, на основу неког догађаја (Богдановић 2009: 10);

Додатно незванично име које човеку дају људи из окружења у складу са неком карактерном цртом, специфичном околношћу која прати његов живот, по некој аналогiji, према пореклу и другим мотивима (Подолска 1988: 111).

2.3.2. Трајност надимка. Вук Караџић о надимцима пише следеће:

У Херцеговини и у Црној гори много чељаде (и мушко и женско) има још по једно име осим крштенога. Надимци могу бити двојаки – једни се надјену дјетету у кући као од милости (може бити још прије крштења), а други послје изван куће, понајвише подсмјеха ради (Караџић www).

Од хипокористика личних имена надимци се разликују по томе што су трајнији пратилац особе која га носи:

Надимци се од већине хипокористика разликују по томе што се хипокористички све мање користе како особа одраста и стари, а надимак прати свог носиоца обично кроз читав живот (Јашовић 2009: 26).

2.3.3. Важан чинилац настајања надимака је то што се најчешће бира једна карактеристична особина лика који је носилац: „У процесу настајања надимка, номинатор из збира појма означеног именицом човек апстрахује за надимак само једну, по њему најмаркантнију особину којом ће конкретизовати, диференцирати дотичну особу“ (Жугић 2004: 177).

Сам писац је издвојио битне особине које тражи „техника доброг писца“: избор и смисао за карактеристичну појединост, о којима каже следеће:

Али само прави писац уме да изабере из врлола појава ону која може да послужи као савалан образац за колебљиви и пролазни низ сличних феномена и која, пролазила кроз писчеву призму, добије довољно рељефности, довољно снаге и убедљивости да од великој круа читалаца буде прихваћена и призната као таква, тј. као стварна и као стилистична ... Од појава које је изабрао [писац] ствара трајне и стилистичне ликове или слике друштвеној стана (Андрић 1977: 91/92).

На лику или призору који је једном изабрао писац мора да између мношине дешава открије онај који има пресудну важност за верност слике уопште, онај на коме ће почивати веродостојност целокупној казивања (Андрић 1977: 92).

2.3.4. Надимци су увек обременени конотацијом. Ова категорија антропонима је посебно занимљива са стилског аспекта, јер је то маркирани слој лексике и, често, има експресивну функцију: „Наиме, имена и презимена често могу бити обременена конотацијом – позитивном или негативном – а надимци скоро увек“ (Спасојевић 2014: 347).

2.3.5. У нашој грађи такав надимак је: *Дурхцуј* – на немачком значи ‘промаја’, Durchzug (в. КИДИА 2018: 29).⁷

2.3.5.1. Ауторски коментар упућује на то да је било очекивано да лик буде прозван по свом старом необичном и грубом презимену:

Па ипак, као што нас носи увек на нози неки трај ланца са која се отирао, за њим је, као нека прешка младости и предмет подружљивој ооварања, дошло и његово старо име Чокрљан. Али ђаци га нису звали ни старим ни новим презименом, него надимком који су му сами дали, Дурхцуј (КИДИА 2018: 29).

⁷ Присвојни придев гласи *Дурхцугов, -а, -о*: *Када је директор изишао, да би у самоћи донео одлуку о Дурхцуговој жалби, наставници су се још више осмелили, прилазили своје колеџи, који је још увек дрхтао од њега, и са лажним саучешћем зајинкивали га о појединостима његове борбе са ђацима (КИДИА 2018: 41).*

Међутим, лик је надимак добио не према пореклу већ према манији професора Васиљевића и догађају када је тај свој страх јавно показао пред ученицима:

Али имао је и тај нејријатни човек своју слабу шачку. Бојао се промаје. Ђаци, који су га у већини искрено мрзели, искоришћавали су ту његову манију и били су при том немилосрдни и довишљиви, како само деца могу да буду. Због тога је и добио надимак Дурхију. Једном, у нашој беси, он је употребио ту немачку реч за нашу реч: промаја. Онда га ђаци и нису грутачије звали између себе (КИДИА 2018: 32/33).

2.3.5.2. Постојање концепта промаје у српском језику, позитивног или негативног, допринело би томе да се надимак брже устали и постане трајни пратилац личности. У реченицима српског језика 'промаја' нема негативну конотацију: 'f vide промаха' (Карацић www); 'ж струја ваздуха која пролази кроз два отвора, један другоме насупрот' (РМС V: 189; РСЈ 2011: 1050).

Међутим, у књижевном делу постоји негативна конотација, која се односи на лош утицај по здравље, и представљена је у самом догађају, који је био повод за настајање надимка:

А бојао се промаје ненормалним њаничним страхом. Тај страх од ветра и промаје као да је по нечем одговарао његовој мржњи против новина и промена ... Кад би професор ушао на врата, струја ваздуха би одговорила крило на прозор и нашла би промаја. И ма како она незнатна била, професор би се ухватио за главу и стао да виче од беса и страха. — Затварајте, неваљалици! Затварајте! (КИДИА 2018: 33).

2.3.5.3. Одабир лексеме такође није случајан: ђаци су наденули надимак професору не према српској речи, већ према немачкој, која, извесно, има већи емотивни набој.

2.3.5.4. Сведочанство о томе колико се надимак уобичајио у друштвеној средини јесте раширена и прихваћена његова употреба. Неколико пута се помиње уз детерминатор професор, у синтагми професор Дурхију:

И сами професори, његове колеге, показивали су, како се њему чинило, многу млакост и небрижност у том погледу. Већина њих није се стварно много разликовала од професора Дурхија; и они су у суштини били површини, хладни наставници и послушне бирократе, и они су се борили против безбројних и бескрајних ђачких неслашука, и они су били често строги при оцењивању и кажњавању, али нико није поштовно делио његове смешне бриге и његова манијачка схватања, чак су се помало и подсмевали мрком нежењи и особењаку, који ствари узима са трајичне стране (КИДИА 2018: 34); И све је то у очима професора Дурхија зелено, дрско и обесно, са ушима расцепућим од ува до ува, са мислима раширеним на сто страна, без осећања дужности, без ресејекта за стварије, без смисла за ред, склоно свакој шали и разоноди, непрактично савету, неосетљиво за прекор, не штеди никога а не уме да се чува само, зими је код клизања, лети код куцања, у јесен код бербе, а у пролеће код свакојакх фантасија и бесмислица; украјко, увек код неке опасности, данубе или лакрдије, а далеко од његове строје речи и његових озбиљних лекција (КИ-

ДИА 2018: 35); Али *професор Дурхцуї*, који је живео само за себе, *шј*. за своју усамљену чудначку *ејзисџенију* и своју *сџруку* – а видели смо у чему је била *њеџова'сџрука'* – није, наравно, знао *шџа* се све дешава и *шџа* се *сџрема* међу сарајевским радницима, који су за *њеџа* били далеки и *нејџзнај* *свеџ* (КИДИА 2018: 36); То није знао ни *шџи* је *слуџио* *професор Дурхцуї*, који није *чиџао* ни новине ни *леџке* ни *ојласе*, ни *разџварао* са *људима*, ни *гледао* око себе на улици, *нејџ* оборене *џлаве* брзо *прелазио* *краџки* *преџтор* од *сџана* до школе, али све су *шџо* знали и добрим делом и видели *њеџови* *џаци* *седмој* разреда (КИДИА 2018: 38); *Професор Дурхцуї* је *одболовао* *шџај* случај са *црвеним* каранфилом (КИДИА 2018: 42); Али *шџај* *црвени* *цвети* – у *сџвари*, *џарче* *сџлетџене* *жиџе* и *малко* *вешџо* *изреџкане* *савиџене* *црвене* *харџије* – имао је своју *даџу* *истџорију* и *џостџао* *судџоносан* за *груџе* *људе*, који немају никакве везе ни са *седмим* *разредом*, ни са *њеџовим* *разредним* *сџарешиним*, *професором Дурхцуїом* (КИДИА 2018: 42).

Формула детерминатор + надимак заправо служи да се подсмехне лику, и да његов ауторитет потпуно деградира. Тиме се показује, на ономастичком плану, да је у питању човек прошлости, који је предмет подсмеха и кога ће ново доба и нови поредак прегазити.

2.3.5.5. Сви ови чиниоци: специфична околност настанка надимка, прецизно одабрана особина носица, и нарочити одабир лексеме имају врло упечатљив и експресиван стилски ефекат у књижевном тексту.

3. Што се тиче осталих ономастичких јединица у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ, укупно је издвојено тринаест властитих имена.

3.1. Топонимија је представљена властитим именима која се пре свега тичу Сарајева, односно већих регија.

3.1.1. Забележен је један хидроним, тачније потамоним.

Миљацка, ж – потамоним ('име реке' – Шћепановић 2003: 15) која протиче кроз Сарајево.

*Тако је велика веџина успела да се џрокраде до у Ковачиџе и кад се џолиџија сџџила да заџтвори џуџ џреко мостџова на **Миљацки**, и на хиџаде радника, са скривеним амблемима и савиџеним засџавама, веџ је успело да џреџе **Миљацку** (КИДИА 2018: 38).*

3.1.2. Хороними ('имена административних области' – Шћепановић 2003: 15) који су у приповеци забележени су Војводина, одакле је Дурхцуг пореклом и Босна, у коју је дошао на службу.

Босна, ж – име државе настало према истоименом потамониму.

*После неколико џодина служџовања џрешао је у **Босну**, џде су за насџавнике биле неџшџо мало веџе џлаџе и џостџоџала брџа моџуџносџ аванџовања у служџби (КИДИА 2018: 30).*

Војводина, ж – име регије.

*Био је из некој малџ мџсџа у **Војџдини**, син оџшџинској сџраџара, џоследње од целџ низа деџе коџа су сва рано џоумирала (КИДИА 2018: 29).*

3.1.3. Микротопоними који се јављају у делу су градови Беч, где је главни јунак студирао, и Сарајево, у који је Василије Васиљевић Дурхцуг дошао да ради.

Беч, м – астионим (‘име града’ – Шћепановић 2003: 15), аустријска престоница.

*Син оиштинској сѣражара оишишао је у **Беч** на сѣудије и по саветѣу своја професора и заштинѣника одабрао да сѣудира класичну филолоѣију* (КИДИА 2018: 30).

Сарајево, с – астионим постао од турске речи *saraj* са значењем ‘намјесников двор’ (в. Шкаљић 1966: 550). Потврда у књижевном тексту:

*Ту се учаурио у свој живојѣ професора-бирокраѣе, какви су у већини били ѣада насѣавници средњих школа у **Сарајеву**, и ѣу је проѣушѣао кроз своје руке на-рашѣаје босанских дечака-ѣимназисѣа, уливајући им на свој начин у ѣлаву основе латинској језика и класичне кулѣуре* (КИДИА 2018: 30).⁸

3.1.4. Такође, у категорији микротопонима забележени су урбаноними (‘имена делова града’ – Шћепановић 2003: 15) Сарајева: *Ковачићи*, *Кошево*, *Лукавац*; име улице: *Мјегеница*.

Ковачићи, м мн. – део Сарајева уз реку Миљацку. Потврда у књижевном тексту:

*Тако је велика већина усѣла да се ѣрокраде до у **Ковачиће** и кад се ѣолиција сѣѣила да заѣвори ѣуѣ ѣреко мостѣова на Миљацки, и на хиѣаде радника, са скривеним амблемима и савијеним засѣавама, већ је усѣло да ѣређе Миљацку* (КИДИА 2018: 38).

Кошево, с – део Сарајева. Потврда у књижевном тексту:

*Али ово сада, да њѣови ѣаци, у њѣовом разреду добаѣују једни друѣима црвен цвѣѣ као да су бравари са сѣанице или циѣлари из **Кошева**, ѣо ѣа је ѣоразило* (КИДИА 2018: 39).

Лукавац, м – На друму који води у *Лукавац* и који је већ изван ‘ѣодручја ѣра-да Сарајева’ сасѣавила се одједном велика ѣоворка; над њом су се виле црвене засѣаве, а сваки радник био је закићен каранфилом од црвене харѣије (КИДИА 2018: 39).

⁸ Ктетик: **сарајевски**, **-а**, **-о** налази се у примеру: *Сарајевски радници решили су ѣоѣа ѣролећа да ѣрви ѣуѣ ѣрославе међународни ѣразник рада, Први мај* (КИДИА 2018: 36); *И у сарајевским новинама било је неких ѣолемика ѣоводом ѣих весѣи* (КИДИА 2018: 37).

Мјегеница, ж – ходоним (‘име улице’ – Шћепановић 2003: 15). У опису простора у којем се главни лик креће влада јалова, мемљива атмосфера појачана придевом *осојан*:⁹

Једино у свом момачком сџану, у једној влажној кући, у осојној Мјегеници, налазио је пошћун мир и осећао се бар привремено зашћићен од ироније и немира обесне младости (КИДИА 2018: 34).

3.1.5. У приповеци се помињу и следећи етници, односно етноними: *Славонац*, професор математике, и *Чех*, станодавац и пензионисани поштански чиновник.

Славонац – етник (‘назив становника неког насељеног места или краја, земље’ – РСЈ 2011: 345), ‘човек из Славоније’ (РМС V: 838).

Професор математике, Славонац, сџрасћвен ловац, крућан и ћунокрван човек који воли добро да поједе и поћије, до ћрубости искрен, ћришао му је са широким ћокрећима и својим ћросћосрдачним начином рекао: – Ама, колећа ко зна да ли је ћо и био црвен каранфил (КИДИА 2018: 41).

Чех – етноним (‘етноними су имена појединих народа (етноса), до највишег ранга, нације, као и њихови припадници’ – Шипка 2012: 131) припадник западнословенског народа који живи највећим делом у Чешкој (РСЈ 2011: 1482).

Сћановао је код ћензионисаној пошћанској чиновника, Чеха (КИДИА 2018: 34).

3.2. Време радње смештено је око Првог маја (име празника).

Први мај – празник рада, радња се одвија 1. маја 1906. године у Сарајеву.

Ећо, ћај и ћакав ћрофесор Васиљевић ићао је и ћоћа јућра 1. маја 1906. ћодине, као ваздан, ићћим ћућем, у ићћи саћи ћућ своје школе (КИДИА 2018: 36); *Већ ћри недеље се ћовори ћо вароши да Првоћа маја радници неће доћи на ћосао, да ће’социјали’ ћоћа дана орћанизоваћи ћрославу и развићи црвене барјаке, да власћ неће моћи ћо дозволићи, да ће доћи до сукоба.*“ (КИДИА 2018: 37).

3.3. У грађи је издвојен и један ергоним (‘име организације, установе’ – Подолска 1988: 151).

[Влага] – У тексту се помиње само у оквиру присвојног придева, зато у угластој загради наводимо реконструисану мотивну реч.

Уочи Првоћ маја објављено је великим ћлакаћима да Владин ћовјереник за ћрад Сарајево забрањује ћоћа дана, на ћодрућју ћрада, сваку ћрославу, свако сакућљање уоћићте, и свако ићћицање радничких амблема, црвених засћава, црвених цвекћова ићд. (КИДИА 2018: 37).

⁹ *Осојан* ‘који је у осоју сенци, до кога не допире сунце, који је у сенци, сеновит, хладовит’ (РСАНУ XVIII: 416).

3.4. У овим облицима властитих имена нема изразитих језичких елемената који указују на експресивност на ономастичком плану. Стилизација на лексичком плану уочена је у вези са микротопонимом *Мјегеница*, у сугестивном опису простора у којем борави главни лик, чиме се постиже дубља карактеризација лика. Придевом *осојан* уз микротопоним истиче се жалова, мемљива атмосфера простора у којем се професор Дурхцуг креће.

Закључне напомене

4. У категорији антропонима у приповеци ЦРВЕН ЦВЕТ забележили смо шест јединица које се све односе на једну, централну личност приповетке. Криза идентитета професора латинског језика условљена је личним незадовољством, породичним околностима, али и променом у друштву. На ономастичком плану се борба појединца у књижевном делу одражава променом презимена (*Чокрљан* > *Чокрљановић* (грубо, неотмено) > *Васиљевић*, неутрално, типично и у складу са личним именом *Василије*).

Будући да И. Андрић није у своја дела уносио онеобичена имена, што је дистинктивна карактеристика његовог стила, посматрана имена на творбеном плану имају структуру уобичајену за српски језик (календарско мушко име, презимена на *-ић*). Експресивност се у категорији антропонима не постиже необичном творбом, већ специфичним одабиром постојећих модела – стилогеношћу властитих имена. Стилска маркираност надимка *Дурхиџи* постигнута је занимљивим процесом настанка когномена: прецизним одабиром особине коју је лик испољио (према необичном страху који поседује), утврђеношћу концепта промаје у српском језику и нарочитим одабиром лексеме (на немачком значи промаја). Појам промаје је мотивски врло јасно позициониран у књижевном делу – писац доводи у везу страх од промаје са страхом од друштвених промена, новина и тиме ствара везу личне судбине лика и историјско-друштвених догађања описаних у приповеци.

Остале ономастичке категорије лишене су експресивности и стилизације на језичком плану, јер представљају географски (топонимија), историјски (Први мај) и стварносни оквир у којем се радња дешава и као такве су у делу заступљене без нарочитог емотивног набоја.

Извори

КИДИА 2018: Приповетке (1949–1960) I. Потребих, Милан (прир.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Друго коло, књ. 8. Београд: Задужбина Иве Андрића.

Лексикографски извори

- Вуковић, Недељков 1983: Вуковић, Гордана. Недељков, Љиљана. *Речник њезимена Шајкашке*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Грковић 1977: Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд: „Вук Караџић“.
- Подольска 1988: Подольская, Н. В.. *Словарь русской ономастической терминологии*. Москва: Наука.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. I–VI. Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књ. 1–21. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- РСЈ 2011: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Шкаљић 1966: Шкаљић, Абдулах. *Турцизми у српскохрватском језику*. Сарајево: Свјетлост.

Електронски извори

- Караџић [www: Караџић, Вук Стефановић. Српски рјечник](http://www.raskovnik.org). – In: [Расковник: речничка платформа (raskovnik.org)]. 23.9.2021.

Литература

- Андрић 1977: Андрић, Иво. О Вуку као писцу. In: Вучковић, Радован; Первић, Мухарем; Стојић, Вера; Џаџић, Петар (прир.). *Умешник и његово дело*, Есеји II, *Сабрана дела Иве Андрића*, књига тринаеста. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла. С. 85–99.
- Бабић 2015: Бабић, Миланка. Међузависност начина именовања ликова и вриједносне тачке гледишта у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВА АНДРИЋА. In: Бабић, Миланка. *Синтаксички и стилстички оједи*. Београд: Јасен. С. 133–148.
- Богдановић 2009: Богдановић, Недељко. Име и надимена у југоисточној Србији. In: Богдановић, Недељко; Савић-Грујић, Ана (прир.). *Именослови српских писаца. Писци и језик 2*. Ниш. С. 7–11.

- Божих Синчук 2020: Божих Синчук, Милица. *Ономастички слојеви и њихова дијалекатска подлога у књижевном делу Борисава Станковића*. Београд: Филолошки факултет. [докторска дисертација].
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. Нове приповетке и приповетке објављене до 1954. године; Лица. In: *Велика синтеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш: Алтера – Филозофски факултет. С. 373–399; 421–435.
- Делић 2016: Делић, Јован. Иво Андрић. In: Грубачић, Слободан (прир.). *Писци XX века, књ. 1*. Вишеград: Андрићев институт. С. 5–44.
- Драгићевић 2011: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Живковић 1997: Живковић, Драгиша. Епски и лирски стил прозе Иве Андрића. In: Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности, књ. 5*. Београд: Просвета. С. 301–329.
- Жугић 2004: Жугић, Радмила. Мотивисаност зоонима и њихов однос према личним надимцима и личним именима. In: Ивић, Милка (ур.). *Јужно-словенски филолози*. Бр. 60. С. 177–192.
- Јашовић 2009: Јашовић, Голуб. Лични надимци у Угљару код Косова Поља. In: *Зборник радова Филозофског факултета*. Књ. 39. Приштина: Филозофски факултет. С. 25–40.
- Јовановић 2018: Јовановић, Ивана. Вербатолошки и историјско-социолошки аспект проучавања етникума у Андрићевим делима. In: Вранеш, Александра (ур.). *Иво Андрић у нашем времену*. Вишеград: Андрићев институт. С. 125–149.
- Карпенко 1986: Карпенко, Јуриј. Имя собственное в художественной литературе. In: *Филолошеске науке*. Москва. № 4. С. 34–39.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. Стилистика онимских назива у роману ЈОПЕТ СУДАНИЈА Тихомира Левајца. In: Ковачевић, Милош. *Лингвистика књижевних текстова*. Београд. С. 297–309.
- Ковачевић 2013: Ковачевић, Милош. Андрићев језик и стил – врхунац Вуковог стила и језика. In: Ковачевић, Милош. *Српски писци у озрачју стилистике*. Београд. С. 11–35.
- Купер 1986: Kuper, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola* (prevodilac Slobodan Đorđević). Beograd: Просвета – Полит. [Cooper, Jean Cambell. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*].
- Маројевић 1984: Маројевић, Радмило. Словенски антропоними. In: Ивић, Павле (ур.). *Ономастолошки прилози*. Београд: Српска академија наука и уметности. Књ. 5. С. 183–195.
- Спасојевић 2013: Спасојевић, Марина. Антропонимија у Андрићевом роману НА ДРИНИ ВУПРИЈА. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Андрићева ћурија /*

Andrićs Brücke. Graz – Београд – Бања Лука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Београдска књига – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге. С. 869–892. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 6]

Спасојевић 2014: Спасојевић, Марина. Комизам антропонима и когномена у делима Бранка Ћопића. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 347–360. [Ćopić-Projekt: Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić – Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића, том 3]

Шипка 2012: Шипка, Милан. О пејоративној употреби етника и етнонима у српском језику. In: Ковачевић, Милош (ур.). *Наука и идентитет: Филолошке науке*. Научни скупови. Књ. 6, том 1. Источно Сарајево: Филозофски факултет. С. 127–135.

Шћепановић 2003: Шћепановић, Михаило. Српска ономастичка терминологија. In: Пантић, Михајло (ур.). *Свећ речи*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност. С. 14–16.

Milica Božić Sinčuk (Beograd)

The anthroponyms in the short story THE RED FLOWER by Ivo Andrić

The paper discusses anthroponyms (personal names of people, their surnames, nicknames) in the short story THE RED FLOWER by Ivo Andrić. Although the focus of the research is put on the anthroponyms nature, the paper also presents other proper names singled out in the material. The corpus was examined according to the formation-semantic classification, and the stylistic function of personal names was also taken into consideration.

In the category of anthroponyms in the short story THE RED FLOWER, we recorded six units that all refer to one, central character of the story. The crisis of the identity of a Latin language teacher is conditioned by personal dissatisfaction, family circumstances, but also by a change in society, and in the literary work it is reflected in onomastics as a change of surname. The most outstanding anthroponym in the material is the nickname *Durchzug*, which in German means draft – given to the character according to the unusual fear he possesses. Expressiveness is achieved in an interesting process of cognomen formation: precise selection of the feature that the character manifested, determination of the concept of the draft in the Serbian language and the special selection of the lexeme.

Other onomastic categories are deprived of expressiveness and stylization on the linguistic level, because they represent the geographical (toponym), historical (The Labour Day) and realistic framework in which the action takes place and, as such, are represented in the story without any special emotional load.

Милица Божич Синчук (Белград)

Антропонимы в рассказе КРАСНЫЙ ЦВЕТок Иво Андрича

В статье рассматриваются антропонимы (личные имена людей, фамилии, прозвища) в рассказе КРАСНЫЙ ЦВЕТок Иво Андрича. Первая цель статьи – (а) изучить выбранный корпус на основе словообразовательно-семантической классификации, и (б) рассмотреть фонологические, морфологические и семантические характеристики этого специфического лексического пласта. Вторая цель – исследовать стилистическую функцию личных имен и компонент экспрессивности. Комментарии писателя в тексте указывают на то, что антропонимы отражают особый выбор, имеющий стилистический характер.

Милица Божић Синчук
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
+381 11 218 13 83
milica.sincuk@isj.sanu.ac.rs

Драгана Цвијовић (Београд)

Именичка лексика са конотативном компонентом значења у пољу друштвених односа у приповеци Иве Андрића ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ

Предмет рада је именичка лексика са конотативном компонентом значења у пољу друштвених односа у приповеци ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ Иве Андрића. На основу ексцерпираних грађа утврдиће се и описати овај тип лексике у наведеној приповеци. Указаће се на најзаступљеније тематске групе: лексеме којима се именују лица по неким физичким или карактерним особинама (*добричина, млађарија, ђосусџалица*), стањима, расположењима (*џијаница, скиџиница*), родбинским везама (*ахбаб, брајко*), титулама, звањима и занимањима (*берберин, везир, џаша, фраџар*), потом и на конотацију која је утиснута у значење. Циљ је да се региструје и испита статус и присуство ове врсте лексике (домаће лексике и турцизама) најпре у датој приповеци, а потом и у језику самог писца, као и да се представи структура и богатство поменутих лексике у српском језику.

1. Књижевни опус нобеловца Иве Андрића поред бројних романа, критичко-есејистичких текстова, медитативних записа, лирике, садржи и преко сто приповедака. Приповетка ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ настала је 1946. године, непосредно након завршетка Другог светског рата, а објављена је тек 1954. године. У овој приповеци Андрић се бави босанским фрањевцима¹

¹ Андрић је босанским фрањевцима доделио значајну историјску улогу, како верску тако и народну. У тим временима они су били једини представници народа. Приповетка ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ започиње ситуацијом спорења између „млађих“ и „старијих“ и већ тада, на почетку, Андрић упућује читаоце на то какав је фра Петар. „Старији користе једино право које им је преостало, право да гунђају и приговарају како млађи не умеју радити ни водити манастир како су то они некада чинили“, подсећа Андрић. Али фра Петар није био такав. „На сва тврђења да је некад било боље“ – пише Андрић – „он је обично одговарао да није било боље него је било давно“. „Све што је давно било, боље је, а најбоље је оно што није никад било“, ругао се фра Петар. Фра Петар је миран и разборит старац, његово казивање обилује огромним искуством, мудрошћу, а шалом и ведрином се брани од недаћа и зала. Супротно њему стоји лик фра Мије који је озбиљан, уздржан, плашљив, али најоданији вери. Будући да Андрићев стил одликује диференцирање ликова

и њиховим тешким животом под турском влашћу. Радња је смештена у хришћанску католичку средину, у крешевски манастир. Иначе, фрањевци су у фокусу пишчеве пажње у десетак приповедака и два-три романа, док се главни лик приповетке ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, фра Петар, среће у још три приповетке (ТРУП, ЧАША, У ВОДЕНИЦИ), а свој највећи печат оставио је у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

Приповетка ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ до сада није била предмет интересовања језичких проучавања, па је наш задатак да је покушамо представити и анализирати јер сматрамо да једнако завређује пажњу као и остале познатије пишчеве приповетке.

1.1. Проучавајући лексику неког писца, истраживачи посебну пажњу посвећују његовом језичком изразу и избору лексике. Андрићев стил је препознатљив по богатој и разноврсној лексици која је брижљиво бирана. Он је углавном у улози посматрача, те је његов стил приповедања наизглед крајње објективан. Поред неутралне лексике, добро осмишљеном употребом стилски обојених лексема, писац представља различите карактере који се често налазе при дну друштвене лествице, потом осликава психолошка стања и расположења самих јунака, дочарава живот под Турцима и међуљудске односе, као и њихов социјални, друштвени положај.

2. Предмет пажње у овом раду чини именичка лексика са конотативном компонентом значења у пољу друштвених односа. Анализираће се лексеми којима се номинују лица по неким физичким или карактерним особинама (*добричина, млађарија, штедиша*), стањима, расположењима (*иљаница, скићница*), родбинским и другим везама (*ахбаб, брајко*), титулама, звањима и занимањима (*берберин, везир, њардијан, мушеселим, њаша, фра, фрајар*).

2.1. У раду ће се спровести лексичко-семантичка анализа стилски маркираних јединица, односно експресивних² лексема. Циљ је да се региструје и испита статус и присуство ове врсте речи (и домаће лексике и турцизама) најпре у датој приповеци, а потом и у језику самог писца, осврћући се на функционалностилску вредност забележених лексема.

3. Основно обележје стилски маркиране лексике огледа се у субјективности, односно у први план се ставља афективни (индивидуални) став го-

по регионалним карактеристикама, нпр. по говору, обичајима, менталитету, у његовом опусу среће се шаролик босански живаљ.

² О експресивној лексици у српском језику писала је Стана Ристић (2004). Ауторка за лексичку експресивност каже да се „најопштије може одредити као изражена изражајност, која се остварује или конотативном семантичком структуром или нарочитом семантичком структуром“ (Ристић 2004: 18).

ворног лица (в. Роровић 2015: 771). У делима Иве Андрића углавном преовладава објективан приповедачки поступак и неутралан став писца у односу на ликове које слика и догађаје које описује. У приповеци ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ приметан је мањи број маркиране лексике у односу на лексеме које припадају неутралном слоју, међутим, она управо служи у стилске и поетске сврхе – за исказивање маркираних ликова у датој средини. „Njihovo prisustvo evidentno je u emotivno obojenim iskazima u kojima se iskazuje nježnost, i ljubav, simpatija i naklonost, ili, pak, netrpeljivost, odbojnost, ironija, prezrivost“ (Поповић 2015: 771).

Формирање конотативних значења лексема углавном је засновано на контексту, односно ванјезичкој основи. Такве лексеме у основи носе негативну оцену, тј. код Андрића осликавају његов лични став и поглед, као и емотивни однос према свету и ликовима који у њему живе, чиме се постиже ретко шалив, а много чешће подругљив, ироничан, самоироничан тон. На овај начин показује се сва сложеност, сликовитост и богатство Андрићевог језика и стила.

3.1. Прву тематску групу чине именичке лексеме којима се номинује особа по неким физичким или карактерним/моралним особинама —

1) према физичким карактеристикама:

а) по физичком изгледу, односно према некој физичкој карактеристици на телу: *койлилица* 'усправна бора између обрва';

б) по полу: *женеџина*;

в) по узрачном добу: *аџамија* 'младо, неискусно, наивно момче или девојче'³, *млађарија*;

г) по етничкој или верској припадности: *влахиња*.

2) према карактерним/моралним вредностима: *добричина*, *койилан*, *нехлебовић*, *џаклењак*, *џосџалица*, *џосџахија*, *рђа* 'неваљалац, нитков, бедник', *рсуз* 'лопов, крадљивац, лупеж', *силеџија*, *шџеџиша*. Као што грађа илуструје, знатно је више лексема са негативном експресијом од оних са позитивном конотацијом⁴. Андрић као објективни приповедач преко својих ликова даје оцену друштвене стварности и карактеризацију тих истих ликова. Тако нпр. гвардијан фра Илија Злоушић каже фра Мијату: *Морам да џошаљем џебе, као разумној, мирној и сџаријеј човјека, јер је онај фра Пеџар млад и аџамија, џа се бојим да нас не баџи у неку невољу* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

³ Дефиниције ексцерпираних лексема преузете су из тезаурусног Речника САНУ и из шестотомног Речника Матице српске.

⁴ У српском језику број лексичких јединица са позитивном експресивношћу знатно је мањи од броја јединица са негативном експресивношћу (в. Ристић 2004).

А потом, каже фра Петру: *Фра Мијајџ, знаш ја, бољољубан и добричина, али темеруш и смећен човјек, ја куд сам љистао да ја пошаљем без некој млађеј, окрејиној и вјештој; а тај си ти* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

3.1.1. На основу ексцерпираних грађе уочава се да се међу експресивима бележе, додуше ређе, деминутиви и хипокористици, а много чешће аугментативи и пејоративи. Бранко Тошовић (2002) наводи: „Тако се од именица, глагола, придјева творе деминутиви и аугментативи – првим се исказује уљудност и интимност, фамилијарност, а другим осуда, незадовољство, гнушање и сл. Нпр. од придјева се образују именице типа *добричина*“ (Тошовић 2002: 403). Божо Ђорић напомиње да је неоспорно учешће деривационе основе у формирању сваког, па тако и стилски маркираног значења (2008: 179). Примери изведених речи чије експресивно значење потиче управо од таквог значења основе јесу: *џаклењак* ‘зао човек’, *џустахија* ‘хајдук, разбојник’, *силеџија* ‘онај који врши насиље, употребљава силу, насилник, силник, зулумћар’. С друге стране, „експресивна функција суфикса јасније ће доћи до изражаја онда када је основинска реч лишена таквог значења“ (Ђорић 2008: 179), о чему сведочи збирна именица *млађарија*, која означава млади свет, младиће и девојке, младеж, омладину, или пак пејоратив *женеџина*: *Нарочиџо су женеџине вриџале, као да кожу деру са њих* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 249).

Треба нагласити да код деривата као што је нпр. *млађарија*⁵, пејоративност и негативна оцена често зависе од контекста, па се иста лексема у једном контексту употребљава неутрално, док у другом има експресивну функцију. У конкретном случају, уз извесну дозу ироније, реч је о негирању особа и њихове улоге у друштву: *Најроџив, он је „сџарџима“ који би дошли до њега и поцели да џунђају џроџив начина на који „млађарија“ води манаџџерске сџвари, одџоварао шалом и џодсмехом* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244).

3.1.2. Локалну обојеност исказује лексема *коџилиџа*. У Речнику САНУ примарно значење лексеме *коџилиџа* је: 1. а. ‘женско ванбрачно дете, незаконита кћи’, а потом и в. ‘неморална, неваљала жена’, док се у наредним семантичким реализацијама односи и на животињу: 2. а. ‘сасвим млада, превремено спарена женска животиња (овца, јуница и др.)’ и б. ‘женско младунче од превремено спарене женке животиња’. Тек под значењем број 4 означава физичку карактеристику особе: ‘усправна бора између обрва’. Писац је користи при опису лика злогласног Џема, придавајући јој особит значај и напомињући како се у народу може чути: *Муџне очи, а изнад њих, у џравој црџи, џанке сасџављене обрве које у џовијама, џде се сасџају, веже и дели*

⁵ О експресивној вредности деривата на *-ија* (и проширене варијанте *-адија*, *-арија*, *-ерија*, *-урија*) в. Ристић 2004, Цвијовић 2017.

црна усѣравна бора која не слуѣи на добро и коју народ зове **койилица** (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247).

Будући да је уз наведено значење у Речнику САНУ као једина потврда наведен пример из Андрићевог дела, а није регистрована ни у ЕТИМОЛОГИЈСКОМ РЈЕЧНИКУ ХРВАТСКОГ ИЛИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА Петра Скока, стиче се утисак да потиче из локалне средине коју Андрић и те како ослушкује и уважава. Писац истиче изглед те копилице, односно усправне боре међу обрвама, не случајно црне боје, чиме нарочито наглашава колико је opak и страшан био лик Џема.

3.1.3. Негативан однос према жени која је унижена у примитивној, заосталој средини каква је била Босна у турско доба, испољава се и експресивно обојеном лексемом *ѣосусѣалица* 'жена сумњивог морала', као и секундарном реализацијом лексеме *влахиња* 'некадашњи (често подругливи) назив за припадницу друге (обично православне) вере, жену из другог краја и сл.': *Усѣрчаше се војводици сеизи да између оно неколико ѣолуѣијаних ѣосусѣалица, које су се ѣу задесиле, изабери „дѣије наочиѣе влахиње“, како им је наређено* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 248).

Несимпатисање, ниподаштавајући, омаловажавајући став нарочито се исказује у именовању народа, односно етника као што је споменути пример *влахиња*. Појачани емотивни набој израз је одређеног временског раздобља и друштвено-историјске ситуације за коју се везује дати етнос или конфесија и представља одраз колективне експресије.

3.1.4. У Андрићевом делу ни мушкарац није лишен осуде и неповољне оцене од стране друштвене заједнице. Секундарна реализација лексеме *койилан* 'неваљалац, хуља, никоговић', као и лексема *нехлебовић* 'онај који не зарађује средства за живот, онај који живи од туђег рада, лењивац, нерадник', у одређеном степену презриво и са ниподаштавањем означавају човека с маргине друштва:

Ја сам... „койилан“, „јам-кесеѣија“, која на Горици више Сарајева чекају кулѣхаѣина вјешала (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247). *А онај нехлебовић се враѣи на диванану, машући ножем, ѣорг збоѣ ѣачно извршене дужности* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 246).

3.2. Другу тематску скупину чине именичке лексеме којима се означава особа према стањима и расположењима, као што су *ѣијаница* и *скиѣниѣа*. Андрић за мушкарца који је склон скитњи, који је нестабилан, несталан употребљава погрдно назив *скиѣниѣа*, док за оног који много пије *ѣијаниѣа*: *Толико се било ѣада намножило ѣијаниѣа, скиѣниѣа и рсуза од сваке руке да је морао доћи ѣај сулѣанов емисар* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

3.3. Малобројној скупини именичких лексема са значењем родбинских и других веза (пored устаљених неутралних лексема *деѣе*, *мајка*, *ујак* и сл.) припадају лексеме *ахбаб'друг*, *пријатељ'*, *брајко* и *браѣи*. Када се фра Петар обраћа свом млађем пријатељу, фратру коме приповеда догађаје из про-

шлости, он то чини са *ахбабе* или *брайе*. Таквим избором језичких јединица Андрић дочарава посебан емотивни и пријатељски однос између ових двају књижевних ликова. Међутим, када фра Петар приповеда о гвардијану фра Стјепану кога назива *брајко*, он то чини са извесном дозом ироније: *И малочас му кажем: сједи, болан брајко, скраси се на једном мјесџу, да размислимо, да причекнемо* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244). *Е, мој брајко! Деверао сам ја, деверао* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

У наведеним примерима у функцији именовања употребљен је хипокористик *брајко*, али се њиме не истиче посебна симпатија и приврженост према гвардијану, „већ је више... иронично-пријатељске интонације“ (Штасни 2015: 811).

4. Како се радња приче ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ одвија у Босни у време турске власти, не изненађује висока фреквенција турцизама⁶ које Андрић употребљава. У његовом опусу живе речи са турским елементима (то може бити и цела лексема или само основа или суфикс⁷). Оријентални елементи нису присутни само на језичком нивоу, рефлектују се и у темама, мотивима, као и у схватању о животу и свету (в. Шоп 1982: 25).

У самом наслову приповетке налази се реч персијског порекла, која је у српски језик ушла преко турског – *хан* ‘друмска крчма, механа, гостионица’. Интересантан је и назив хана – *Самсарин*. Претпоставља се да потиче од турцизма *самсар* који означава трговачког посредника, сензала, па је тако *Самсарин хан* представљао место где су они свраћали, окупљали се и сл.

Андрићеви јунаци, било да су муслимани, или пак католици и православци, подједнако се служе лексиком турског порекла.⁸ На тлу Босне у време турске власти живели су припадници трију конфесија – хришћанске

⁶ „Термин *турцизам* је, и поред извесне термилошке неодређености, прихваћен и најчешће коришћен у научној литератури“ (Бинђић/Радоњић 2012: 461, у фусноти), мада је адекватнији назив оријентализам. Турцизми су речи које су у српски језик ушле из турског или преко турског из других језика (нпр. арапског, персијског и сл.).

⁷ Милорад Дешић у раду Турцизми у Ћопићевој Башти сљезове боје (Дешић 2012: 209–216) веома испрпно анализира турцизме (дели их на тематске групе, описује им порекло – директно и индиректно, њихов однос према књижевном језику и сл.). Такав приступ веома је користан и за наше истраживање. О турцизмима в. и Ђоралић/Шекић 2016: 743–754.

⁸ У раду Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941) износи се тврдња да се турцизми подједнако користе и у говору ликова хришћанске средине и муслиманске средине, потом у говору приповедача, па чак и код фратора (Бинђић/Радоњић 2012: 461–468).

(католици и православци), исламске и јеврејске. Босна је представљала мултинационалну средину у којој су се укрштали утицаји различитих вера, култура и обичаја.

4.1. Турцизми су најзаступљенији у називима за звања и титуле (нпр. *аја*, *беј*, *везир*, *ефендија*, *кул-ћехаја*, *мула*, *мућеселим*, *џаша*, *султан*, *ћехаја*), а потом и у ознакама за занимања (*берберин*, *кесеџија*, *кириџија*, *сеиз*, *ханџија*, *харамџија*). Побројане речи припадају неутралном слоју лексике, и писац их употребљава да би указао на значај нечијег положаја на власти, односно на вредносној лествици у оквиру друштвеног поретка, или да би истакао нечије занимање у датом простору и времену. Забележене су како у говору приповедача, нпр.:

Крешевски мућеселим Хамзаја ишџизмио се у последње време на манастир и тражи сваку љирику да му најакостји (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244). *Многи заирајаше, одбијајући ревносно од њега ње увреде, један ојсова нешџо кул-ћехају* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247). *Излега да му је један од Височана ујраво љоворио како је он, Џемо, овде љава и сџарешина и како му ни сарајевски мула ни везир на Босни нису равни* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247). *Смеје се и везани берберин* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 248).

Такође, и у говору ликова:

Нисам ја ни аја ни беј, ни џаша ни везир (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247). – *Да не идеш на неку даву кул-ћехају у Сарајево?* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 248).

4.1.1. Називи за звања, титуле и занимања турског порекла у вези су са историјским тренутком који је у средишту ове приче. Турцизми *аја*, *беј*, *мула*, *џаша* и сл. били су веома фреквентни у говору у време Турског царства и означавају хијерархију титула, војних чинова и занимања. Примера ради, први део полусложенице *кул-* у *кул-ћехаја*, примарно означава роба, али када се нађе испред титуле, означава онога ко припада сарају, у овом случају јаничарској служби.

Писац нпр. веома вешто употребљава лексему *ефендија* која је у Речнику САНУ дефинисана на следећи начин: '(међу муслиманима) титула за учене људе, нарочито свештенике, судије, службенике и сл., господин, господар', када жели да постигне ироничан, подсмешљив ефекат, односно када жели унизити и казнити кога. Као илустрација послужиће обраћање Џема једном од случајних грађана који су се задесили у височком хану, а који је био под опсадом овог злогласног Турчина. Након покушаја да фра Петра и фра Мију „ожени“ пред пијаном гомилом која је клицала и којој је лакнуло што се локални кабадахџија није баш на њих устремио, одједном је Џемово интересовање с фратора прешло на неког височког риђег берберина Рамиза који се најгласније смејао фратарској „свадби“. Наредио је својим људима да га вежу уз неки дирек, па му се обратио: – *Тако, ефендија. А сага, 'ајде да се смијемо!* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 248).

На тај начин Андрић и у овој приповеци, као и у осталим делима, маестрално слика дихотомију „насилник – жртва“: силецију и беспомоћног фратра.

4.1.2. Суфикс турског порекла **-џија**⁹ веома је продуктиван при деривирању ознака за занимања. У Андрићевом казивању живу употребу испољавају деривати типа, *кесеџија*, *кириџија*, *ханџија*:

Хамзаја је зауставио манастирске кириџије које су њеносиле вино из Херцеговине (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244). Неки су оглазили код ханџије Омера да штраже хране или свеће, или да њишају шџа ће по његовом мишљењу даље бити (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 246). Неке кириџије наложише вештио скровишио малу ваџру (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 246). Уплашене кириџије утасише ваџру толим рукама, одједном, као да је свећа (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 246).

4.1.3. Уз препознатљиве деривате на **-џија**, забележени су и други називи за занимања. Интересантан је деминутив *џрџовчић* домаћег порекла који у Андрићевом контексту, поред значења ‘неуспешан у послу’, уноси додатан смисао: ‘презрен, ништаван, унижен’: *Кад су фраџири ушли, неки височки џрџовчићи били су ујраво у разговору са Џемом и ласкали му безочно (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247).*

Колико је богат и разнолик Андрићев језик, сведочи употреба турцизма *харамџија* у значењу ‘разбојник’ и домаће лексеме *разбојник*, с тим да се лексема *харамџија* подједнако среће и у говору приповедача и у говору ликова, па је фреквентнија од лексеме *разбојник*. Чини се да писац то свесно ради, односно употребљава турцизам, а не домаћу реч када описује Џемове поданике, тј. људе са маргине друштва: [...] *сџрча одозго један од оних њијаних харамџија и јурну на њих са исуканим ножем (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 246). Тако је сав њај харамџија био састављен од неједнаких делова џела (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247).*

При избору појединих речи у опису локалне, босанске средине писац даје предност локалној, позајмљеној лексици (Ђинђић/Радоњић 2013: 465). Богатство Андрићевог језика огледа се и у обиљу појмовно синонимичних речи и израза (Ђинђић/Радоњић 2012, према Живковић 1997: 296).

4.2. Називи за титуле, звања и занимања не потичу искључиво из турског језика. Као опонент властима, у приповеци ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ стоји босански фрањевачки ред. Забележени су називи за следеће њихове титуле, звања и занимања: *џвардијан*, *фра* и *фраџар*, које потичу из латинског (фра, фратар) и италијанског (гвардијан) језика. Како фра Петар има веома сложену улогу лика/приповедача/тумача, учачава се учестала употре-

⁹ О твореницама и продуктивним суфиксима за грађење именица у Андрићевим делима в. и Ајџановић 2012: 381–398; Бабић 2010: 311–318; Ћорић 2010: 335–342.

ба латинизма *фра*, који чини статусно, друштвено обележје главног јунака, док писац веома ретко употребљава пун облик *фрайшар* (в. и Штасни 2015: 808–809):

Па иџак, ни фра Петшар се није моџао уздржати да ђонекад не учини замерку садашњем џвардијану шџио се брзо и лако узбуђује (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244). *Фра Петшар сам зашџекао у њеџовом обичном џоложају* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 244). *Фра Петшар се смешкао доброђудно* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245). *Ту фра Петшар засџаде мало, као да сабире сеђања* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

4.3. Локалну и идиолекатску обојеност показују лексеме *рсуз* и *фрайшори*. У Речнику САНУ за *рсуз* стоји упућивање на обичнију, чешћу и устаљенију варијанту *хрсуз*, док је лексема *фрайшор* маркирана квалификатором покр. (= покрајинско) и такође се упућује на књижевнију варијанту. Дакле, писац радо прибегава и користи карактеристике говора локалне средине. Фра Петар казује свом младом колеги: *Толико се било џада намножџило ... рсуза од сваке руке* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 245).

А разуздана гомџла окупљена око свог вође војводе Џема узвикује: *Заџтрајаше ошџнуџи, џодруђивџи џласовџи: „Фрайшори! Поџовџи! Јалах, кардаш!“* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, 247).

5. У приповеци ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ именичка лексика показује висок степен експресивизације. Основна функција таквих лексема је исказивање експресије у језику која је условљена вањјезичком стварношћу (друштвено-историјским и временским оквирима, националном културом, међуљудским односима и др.), односно изражавањем пишчевог емотивног и вредносног става. Њима се наглашавају емотивно обојени искази, у којима доминирају осећања наклоности, нежности, љубави, саосећања, или пак несимпатисања, одбојности, небриге. Андрић на тај начин слика свет у својим делима, па се сусрећу *ахбаб*, *брајко* и *добричина*, с једне стране, и *коџилан*, *нехлебовић*, *џаклењак*, *рђа*, *рсуз*, *силеџија*, *харамија*, с друге стране. Ту су и *влахиње*, *женџџине*, *џосусџалиџе*, као ознаке представница женских ликова у овој причи. Дакле, знатно је већи број лексема са негативном конотацијом утиснутом у значење него са позитивном, а које су условљене искључиво друштвеним контекстом и вредносним параметрима омеђеним историјским, културним, временским и територијалним оквиром. Изрицање негативне или позитивне оцџне засновано је на стереотипима о ваљаном или о непристојном понашању, о добрим или о лошим поступцима, о стању, друштвеном статусу појединца, о психичким и моралним особинама и сл. На функционалностџлском плану, именичке лексеме са конотацијом утиснутом у значење функциџишу као стилска средства за постизање шаљивог, подсмешљивог или пак ироничног, саркастичног ефекта.

Стога, може се сагледати богатство Андрићевог језика и његовог језичког израза – на основу невеликог броја експресивних лексема из само једне

приповетке уочава се да употребом стилски маркиране лексике Андрић жели да изазове одређени утисак код читаоца јер је емоционална обојеност битна карактеристика књижевног текста. Такође, значајан број турцизама и локално обојених лексема у говору Андрићевих јунака сведочи о разноликости лексике, како домаће, тако и стране, што пишчев језик чини бога-тијим и разноврснијим.

Извори

Андрић 2008: Андрић, Иво. ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ. In: *Сабране ђрипо-ветке*. Београд: Завод за уџбенике. С. 244–250.

Литература

Ајџановић 2012: Ajdžanović, Milan. Imenice nomina agentis i nomina profes-sionis u nekolikim Andrićevim pripovetkama. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ra-tova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 381–398.

Бабић 2010: Babić, Biljana. Imenice izvedene sufiksima turskog porijekla u Andrićevim pripovijetkama – грачки opus. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 311–318.

Вуковић 1958: Вуковић, Јован. О проучавању језика и стила наших писаца. In: Белић, Александар. *Јужнословенски филолоџ*. Бр. 23/1–4. Београд: Институт за српски језик САНУ. С. 63–68.

Гортан Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка. *Полисѐмија и орђанизација лексичкој сисѐма у срѐском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.

Дешић 2012: Дешић, Милорад. Турцизми у Ђопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. In: Тошовић, Бранко (ур./Hg.). *Поеџика, сџилисџика и линџвисџика Ђопићевој ђриповијегања / Poetik, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Ре-публике Српске. С. 209–216.

Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија срѐској језика*. Бео-град: Завод за уџбенике.

- Ћинђић/Радоњић 2012: Ћинђић, Марија; Радоњић, Данијела. Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941). In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 461–468.
- Ивић 1992: Ивић, Милка. О „денотативном“ и „конотативном“ карактеризовању. In: Ивић, Милка (ур.). *Јужнословенски филолоџ*. Бр. 48. Београд: Институт за српски језик САНУ. С. 1–11.
- Николић 1962: Николић, Берислав. Језик Ива Андрића. In: Ђурић, Војислав (ур.). *Иво Андрић*, посебна издања, књига I. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности. С. 193–202.
- Поповић 2015: Поповић, Душанка. Riječi subjektivne ocjene u romanu PROKLETA AVLIJA. In: Тошовић, Бранко (ur./Hg.). *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 769–785.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, 1–6. Нови Сад: Матица српска. 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, 1–21. Београд: Српска академија наука и уметности. 1959–2019.
- Скок 1971: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 1–4. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Стојановић 2012: Стојановић, Милица. О стилској вредности именичких деминутива у Андрићевим приповеткама. In: Бабић, Биљана (ур.). *Филолоџ, часопис за језик, књижевност и културу VI*. Бањалука: Универзитет у Бањој Луци – Филолошки факултет. С. 203–209.
- Тјапко 2019: Тјапко, Галина. О стилистичким особинама Андрићева нарратива у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. In: *Наш језик*. Бр. 50/2. Београд: Институт за српски језик САНУ. С. 473–485.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стили*. Београд: Београдска књига.
- Ђоралић/Шехић 2016: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Imenice stranog porijekla u jezičkoj strukturi PROKLETE AVLIJE. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićs Zeichen / Andrićevi Znakovi*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl Franzens-Universität Graz – Svet knjige – nmlibris – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 743–754.

- Ђорић 2008: Ђорић, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Ђорић 2010: Ћorić, Božo. Andronimi u Andrićevom jeziku. In: Tošović, Branko (Hr./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 335–342.
- Цвијовић 2017: Цвијовић, Драгана. *Збирне именице у савременом српском језику*. Необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Штасни 2015: Штасни, Гордана. Номинација човека у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ (*Ни име ши, болан, на добро, не слуши*). In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva avlija / Andrić's Hof*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 805–823.

Dragana Cvijović (Beograd)

Nominal vocabulary with a connotative component of meaning regarding social relations in the short story ŠALA U SAMSARINOM HANU by Ivo Andrić

The subject of study in this paper is the vocabulary with a connotative component of meaning regarding social relations in the short story ŠALA U SAMSARINOM HANU by Ivo Andrić. Based on the extracted data, vocabulary of this type within the short story was described. Attention was drawn towards the most common thematic groups: lexemes that named persons on the basis of a physical or personality trait (*dobričina, mladarija, posustalica*), states, moods (*pijanica, skitnica*), familial relations (*ahbab, brajko*), titles, vocations and professions (*berberin, vezir, paša, fratar*), and subsequently towards the connotation imprinted onto their meaning. The aim of this paper was to register and examine the status and presence of this type of vocabulary (native words and Turkish loanwords) first and foremost within the short story in question, and then within the language of its writer, as well as to present the structure and richness of the aforementioned vocabulary in the Serbian Language.

Драгана Цвијовић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11000 Београд
+381 11 218 1383
dragana.cvijovic@isj.sanu.ac.rs
cvijovicdragana@gmail.com

О стилско-језичким особеностима приповијетке БИФЕ „ТИТАНИК“ ИВЕ АНДРИЋА

У раду се разматрају стилско-језичке карактеристике Андрићеве приповијетке БИФЕ „ТИТАНИК“. Циљ рада јесте да се утврди којим језичким средствима аутор гради свијет текста и постиже његову изражајност, односно да се издвоје стилске доминанте овог дјела. Приступ истраживању биће текстостилистички, што значи да ће предмет анализе бити цјелина текста, а хиперординирани критеријум притом ће бити лингвостилистички.

1. Увод. Приповијетка БИФЕ „ТИТАНИК“ сврстава се у јеврејски круг дјела Иве Андрића. Први пут је објављена 1950. године, али је написана раније, 1945, у години побједе над фашизмом (Клевернић и др. 2011: 219; Ђорђевић Мироња 2020: 120).¹ Радован Вучковић (2011: 389–391) тематски је повезује с Андрићевим приповијеткама које се баве психолошко-друштвеним феноменима грађанског друштва, посебно кризом етичких односа у њему, приказујући ситуације и ликове као производе сложеног система друштвено-историјских и економских односа.

1.1. Андрић је пажљиво структурирао текст приповијетке, подијеливши га у четири цјелине, односно поглавља. У уводном дијелу описују се опште околности у којима се радња одвија, а у наредна два детаљно се представљају главни ликови, Јеврејин Менто Папо и усташа Стјепан Ковић. У последњем поглављу приказује се њихов сусрет у Сарајеву, у априлу 1941. године. Он се завршава убиством Јеврејина, чиме се прича и заокружује. Како је уочила Јасмина Ахметагић (2012: 245), овај злочин нема за циљ стицање богатства, престижа и сл., нити има сврху у самом себи. „Предисторија оба јунака, којој је посвећено пуно пажње, омогућава да у часу сусрета злочинца и жртве имамо на уму њихово неуклапање у стереотипне

¹ На чињеницу да је ова приповијетка настала 1945, како се може видјети из пишчеве преписке с њемачким издавачем Ауфбау (Aufbau-Verlag), пажњу ми је скренула колегиница Биљана Ђорђевић Мироња током дискусије, па јој за то најсрдачније захваљујем.

представе о групи којој припадају – нити је Стјепан Ковић усташа антисемитских уверења, па чак ни страсти према злочину, нити је Менто Папо, по свом начину живота, типичан Јеврејин“ (Исто: 251). Самим тим, ово убиство није посљедица мржње двају ликова с различитим колективним идентитетима, већ њиховог сукоба произашлог из начина на који су живјели, неприхваћености, трансформација које је у њима изазвао рат, као и сплета околности које су их спојиле. То читаоцу постаје јасно захваљујући Андрићевом великом наративном умијећу.

1.2. Сва књижевна дјела могу се схватити као цјеловити умјетнички знакови сачињени од различитих језичких јединица, те је потребно анализирати њихову структуру, састав, како би се она правилно разумјела и тумачила. Ни Андрићева приповијетка Бифе „Титаник“ не може у томе бити изузетак. С тим у вези, у раду се разматрају стилско-језичка средства којима аутор гради свијет овог књижевноумјетничког текста, односно издвајају се његове стилске доминанте. Полази се од претпоставке да је језик цијеле приповијетке у функцији приказивања и објашњавања преломних, бурних тренутака живота двојице главних ликова, као и сликања њихових карактера.

Приступ истраживању биће текстостилистички, што значи да ће предмет анализе бити цјелина текста, а хиперординирани критеријум притом ће бити лингвостилистички. Текстостилистика посматра текст у цијелости, али узима у обзир све његове стилогене елементе, међусобне односе тих елемената на различитим нивоима, као и начин на који ти елементи одређују стилску маркираност читавог текста (в. нпр. Вуковић 2000: 91–111; Катнић Бакаршић 2001: 266–295). Она, дакле, не разматра поједине стилогене јединице изоловано, саме по себи, већ у њиховом саодносу и прожимању, па би требало да текстостилистички приступ буде оптималан за откривање стилски и естетски највреднијих језичких црта у приповијецџи Бифе „Титаник“.

2. Ударне позиције текста. Под ударним (јаким) позицијама текста подразумевају се својеврсна смисаона и стилистичка чворишта, која су по свом мјесту и форми веома важна за разумијевање тог текста (Катнић Бакаршић 2001: 268–269). Ту, прије свега, спадају: наслов, епиграф (мото), поднаслов(и), прва (инхоативна) и посљедња (финитивна) реченица текста, поглавља и др. Приповијетка Бифе „Титаник“, како је наведено, подијељена је у четири цјелине, а почетак и крај сваке од њих може се, сасвим сигурно, сврстати међу ударне позиције текста.

2.1. Са становишта теорије свијета текста (енгл. text world theory),² настале у оквиру когнитивне стилистике (поетике), посебно је важна инхоативна реченица уводног дијела, тј. прва реченица приповијетке, са отварачком улогом: *Пре нећо што ће усташке власћи почети систематски и у великим трупама да одводе сарајевске Јевреје шобож у радни логор, а у ствари на прво љубилиште, раширкале су се њоједине усташе у униформи и у цивили и разне њихове уходе и помоћници по јеврејским кућама, и сћали да ошимају новац и накит, шуком, претињама, изнуђавањем или лажним обећањима, већ према приликама, према кући у коју су уидагли и људима на које су ударили* (69).³

Овај реченични комплекс, наиме, поставља текст у одређени просторно-временски оквир. Интегрисана темпорална клауза са семантички спецификованим везником *пре нећо што*, у позицији испред основне реченице, садржи елементе изградње свијета (енгл. world-building elements), а то су првенствено носиоци радње (енгл. enactors), тачније групе којима, на неки начин, припадају два главна јунака – усташке власти и сарајевски Јевреји. Атрибутом *сарајевски* уз именицу *Јевреји* аутор сугерише да се радња приповијетке дешава у Сарајеву, а посредно се може закључити и да је ријеч о догађајима из Другог свјетског рата. Истакнуто мјесто имају и ријечи у функцији квалификативних детерминатора – *систематски и у великим трупама*, којима се реченична предикација одређује у погледу начина реализације. Наратор се служи и својеврсном корекцијом:⁴ *шобож у радни логор, а у ствари на прво љубилиште*, како би нагласио да усташе Јеврејима нису говориле истину када су их одводиле. Он се, самим тим, поставља у позицију свезнајућег приповједача.

Радње основних реченица претходе временском одсјеку издвојеном субординираном темпоралном клаузом. Носиоци тих радњи су *њоједине усташе у униформи и у цивили и разне њихове уходе и помоћници*. Дакле, то је вријеме прије систематског убијања сарајевских Јевреја. У првој основној реченици антепониран је предикат као функционално-покретачка пропозиција (енгл. function-advancing proposition), а овом се инверзијом наглашава сама радња и постиже висок степен комуникативног динамизма. Глаголом *раширкаћи се* акценат је стављен на центрифугу-

² О теорији свијета текста в. нпр. Гевинс 2007; Цефрис/Мекинтајер 2010: 152–156; Милашин 2016.

³ Сви наводи у раду вршени су према Андрић 2018. У наставку текста они се доносе без упућивања на презиме аутора и годину издања, а цифре у загради означавају бројеве страница ове књиге.

⁴ У раду се тропи и стилске фигуре идентификују и класификују према: Ковачевић 2000; Катњић Бакаршић 2001: 304–347; Багић 2012.

гално кретање људи збијених у групи,⁵ а локатив с приједлогом *ѿо* у функцији спацијалног детерминатора – *ѿо јеврејским кућама* – показује да је радњом захваћено више истоврсних локализатора расутих у простору. У другој основној реченици радња је означена глаголом *оѿимаѿи*, уз који стоји фазни глагол *сѿаѿи*, објекти су *новац* и *накиѿ*, а начин реализације реченичне предикације одређује се акумулацијом квалификативног инструментала: *ѿучом*, *ѿреѿњама*, *изнуђавањем* или *лажним обећањима*.

2.1.1. Наредни реченични комплекс започиње конектором *ѿри ѿом*, а повезан је с првим по принципу прогресије рапчлањене реме: *При ѿом, било је међу уѿѿашама ѿаквих који су се исѿиѿали својом разбојничком сѿреѿношћу да уѿадају у куће, наѿоне у сѿрах Јевреје и изнуђавају брзо и мноѿо; било их је који су за велике суме или накиѿ од вредноѿти, својом вешѿином или својим уѿиѿајем, заисѿа ѿребаѿивали ѿојединце и чиѿаве ѿородице у Мосѿар, одакле се ѿада још лако моѿло дађе у Далмацију ѿа у Иѿалију; а наѿло се и ѿаквих који сем воље за оѿимачином и ѿохлеје за новцем и граѿоценосѿима нису имали сѿособносѿи ни услова за ѿај ѿосао* (69).

Наратор, дакле, издваја три групе усташа, а посљедњој (малобројнијој, као што се може претпоставити на основу предиката *наѿло се*), у коју се највише уклапа Стјепан Ковић, како ће се касније показати, посвећује посебну пажњу, упућујући на њу замјеницом *ѿакав*, а затим, посредно, и замјеничким прилогом *ѿу*:

Такве мање важне и мање сѿособне уѿѿаше морале су да се задовоље сѿином ѿљачком, миѿом или изнуђеним даровима јеврејске сиротѿиње са ѿериферије вароѿи. И честѿо су се ѿу дешавали најружњији и најбесмисленији ѿризори неѿредвиђеној јада и ужаса. План завојевача о насиљу и униѿтењу ѿу се ѿра-нао у сѿоѿине неочекиваних, сѿоредних рукаваца. Зло безумље се ширило дађе и више од свакој рачуна и ѿредвиђања, изнад сваке мере и ѿѿребе (69).

У овом сегменту текста заправо се антиципира злочин који ће Ковић, као један од ових *мање важних* и *мање сѿособних уѿѿаша*, извршити на крају приповијетке. Уводна цјелина завршава се реченицом: *У ѿоследње време су све ѿри врѿице уѿѿаша убрзале свој „рад“, јер је Јевреја бивало све мање и ко је хѿтео да на брз, лак и невидљив начин дође до ѿлена, морао је да ѿожури* (69). Она има двије функције, затварачку и отварачку: истовремено закључује први дио приповијетке и најављује оно што слиједи.

2.1.2. Како је показано, из низа ријечи и реченица од којих се уводно поглавље приповијетке састоји обликује се унутрашњи свијет овог књижевноумјетничког текста, тачније контекстуални оквир наратива. Због

⁵ Значења глаголског префикса **раз-** у савременом српском језику описана су у Кликовац 2004.

садржаја и мјеста на коме се налази, оно се у цијелости може посматрати као ударна позиција текста, а његов посебан статус огледа се и у томе што једино није означено римским бројем.

2.2. Наредна цјелина започиње реченицом која описује мјесто гдје се налази сам бифе „Титаник“: *На њроштору између електричне централе и Фабрике дувана, који се некад звао Хисеџа, шири се мрежа мрђвих уличица и у њима неколико кафана и кафаница, иако њо није жив и њромешан крај* (70). Стилска обиљеженост овог реченичног комплекса заснива се, прије свега, на реду ријечи који одступа од неутралног, уобичајеног – спацијални детерминатор заузима прво мјесто. Ту је и сликовита метафора *шири се мрежа мрђвих уличица*, употребијелбени су деминутиви – *уличице* и *кафанице*, а реализован је и парегменон: *неколико кафана и кафаница*. У субординираној концесивној клаузи може се препознати литота: *иако њо није жив и њромешан крај*, којом је ублажен израз *мрђав је и њйромешан*, али и избјегнуто понављање придјева *мрђав*, претходно употребијелбеног у синтагми *мрежа мрђвих уличица*. У подлози ове сложене реченице може се препознати антитетичко сучељавање: кафане, које, по својој природи, опстају захваљујући гостима, налазе се у дијелу града којим се не креће много људи. Овом апсурду смисао ће дати приповијетка као цјеловит текст, њени ликови, вријеме и простор – све у чему се препознаје контрастно-паралелна основа нарације.

2.2.1. Посљедња реченица другог дијела, у коме се представља Менто Папо, тј. његова предисторија, такође је ударна позиција текста. Ово поглавље, наине, завршава се Ковићевим уласком у Ментину кафану. Прво се даје поглед Јеврејина на овај улазак: *У Ментиним очима њо је улазила – најџосле једном! – ња неразумљива казна и сџрашна судбина* (80), а финитивна реченица, која долази непосредно иза ове, представља корекцију из угла свезнајућег приповједача, што је наглашено конектором у сџвари: *У сџвари, улазио је Сџјејан Ковић, скорашњи усџаша из једној лешећет одреда који је сада бачен у Сарајево, иначе џознаџи бањалучки бесџосличар и свашџар* (80). И овдје се може препознати антитетичност као конструктивни принцип. Осим што закључује једно поглавље, ова реченица упућује на оно што ће услиједити у тексту, а то је Ковићева предисторија.

2.3. Почетак и крај треће цјелине такође су обиљежени супротношћу, која је у сржи лика чији се живот овдје представља. У првом пасусу тако се појављују двије адверзативне реченице с везником *али*:

Сџјејан Ковић је рођен у Бањалуци, али ња џородица је неџде из средње Босне. Некад су били добре занатлије, с оца на сина, али са аустријском окуџацијом, 1878. џодине, њихов је занат џроџао и Ковићи су се с временом расџурили џо Босни као надничари или, у најбољем случају, као сџџни државни или оџџџински службеници (80–81).

Крај поглавља, опет по принципу контраста, даје нов поглед на Ковићев долазак у Ментин бифе. Наиме, док у претходном поглављу стоји:

И кад је једне ноћи заиста „залућало“ и на враћа „Тићаника“, Менто се није изненадио, само се још више препао (80). ♦ Као да разваљује отворена враћа, широко и набусио је ушао човек у усташкој униформи, са италијанском кајом набијеном на чело и усташким знаком на њој, са великом кожном фуџролом од револвера на левом боку (80),

овдје се описује ситуација каква је заиста била:

Стијан Ковић је куцнуо, а затим се сетио ко је и шта је, и одмах сјао да удара њесницом. Није дуго чекао да му отворе (91).

2.4. Инхоативна реченица посљедње цјелине текста анафоричке је природе: *Ми смо већ раније казали како је Стијан Ковић ушао у „Тићаник“ и како га је Менто Пајо дочекао.* Она се односи на крај претходне, али првенствено на крај друге цјелине. Њена је специфичност и употреба првог лица множине, што би се могло тумачити и ауторовом намјером да прикрије доминантну улогу свезнајућег приповједача, али и потребом да се приближи читаоцу и учини га равноправним сарадником у управљању наративом.

2.4.1. Посебно важно мјесто у структури приповијетке, сасвим сигурно, има финитивна реченица посљедњег сегмента. Њоме се приказује убиство: *Не ледајући тачно где гађа, припискујући једнако рчевићо окидач и држећи револвер, који је био на рафално паљење, невешто и далеко од себе, Стијан засу мецима као ђмљавином и муњама ујао собе у коме је Менто нејприродно и фантасично махао рукама, скакао и ђоиравао као да ђројрчава између муња и ђрескаче ђреко њих (100).*

Из ове реченице, у којој се и не наводи експлицитно да је Јеврејин убијен, види се да мотивацију злочина не треба тражити у односу према другом.⁶ Пропратнооколносни детерминатори реченичне предикације (*Не ледајући тачно где гађа, припискујући једнако рчевићо окидач и држећи револвер, који је био на рафално паљење, невешто и далеко од себе*) указују на то да Ковић у овом тренутку Менту истински не доживљава, он и не гледа тачно гдје гађа, а притом се плаши свега тога. Стилској вриједности ове реченице умногоме доприносе сликовита поређења: [...] *Стијан засу мецима као ђмљавином и муњама ујао собе у коме је Менто нејприродно и фантасично махао рукама, скакао и ђоиравао као да ђројрчава између муња и ђрескаче ђреко њих.*

⁶ Јасмина Ахметагић (2012: 254) у вези с овим тренутком примјећује: „[...] Ковић све тумачи као однос према својој личности, а не према својој акцији – он заправо убија свог унутрашњег непријатеља, којег је годинама уназад настојао да ућутка ношењем маски и изазивањем пажње свога окружења.“

3. Концепт страха. БИФЕ „Титаник“ припада бројној групи Андрићевих дјела посвећених Босни и људима који у њој живе. По средишњој теми и мотивима овај се текст може схватити и као нека врста наставка чувене приповијетке Писмо из 1920. године,⁷ гдје се из угла Макса Левенфелда, чија је породица јеврејског поријекла, описује босанска мржња, а страх се спомиње узгред, као њен корелатив.⁸ Међутим, када је ријеч о емоцијама, у структури приповијетке БИФЕ „Титаник“ централно мјесто заузима управо страх, па се овдје Босна, из угла свезнајућег приповједача, али и (главних) ликова, приказује као земља страха. То потврђује и честа употреба следећих лексема: именица *сѝрах* и *сѝраховање*, придјева *сѝрашан*, глагола *бојати се*, *ѝлашиѝти се*, *уѝлашиѝти се* и сл.

3.1. Именица *сѝрах*, централна лексема текста, појављује се 28 пута, а емоција која се њоме означава притом се концептуализује на различите начине. Први пут је употребијелена већ у уводном дијелу, у склопу глаголске перифразе: *При ѝом, било је међу устѝашама ѝаквих који су се исѝица-ли својом разбојничком сѝрешношћу да уѝадају у куће, наѝоне у сѝрах Јевреје и изнуђавају брзо и мноћо [...]* (69). У темељу овог израза, којим се оцртава динамички сценарио негативног, мучног стања, налази се појмовна (концептуална) метафора страх је садржатељ.⁹ На овај се начин сликовито, у просторним параметрима, представља однос моћи међу усташама и Јеврејима, тј. даје се социјални контекст приповијетке.¹⁰ Релевантна импликација ове конструкције јесте да Јевреји због страха нису у могућности да се нормално понашају јер се осјећају као да се налазе на ограниченом простору који не могу напустити.¹¹ Касније се овај однос моћи илуструје и експресивним поређењем: *Слуша ѝричања друћих устѝаша, мла-*

⁷ Иако је објављена 1948. године у Новим приповеткама (према Клевернић и др. 2011: 20), и она је написана раније, тачније 1943. године (в. Ђорђевић Мироња 2020: 120).

⁸ О концепту мржње у епистоларном дискурсу Макса Левенфелда в. Бабић 2018: 132–137.

⁹ У когнитивној лингвистици установљена је конвенција да се концептуалне метафоре, као и појмови на које се односе, пишу великим словима. У овом раду, међутим, према упутству за припрему рукописа, оне се наводе малим размакнути (спационираним) словима.

¹⁰ Иста појмовна метафора реализује се у примјеру: *И остѝавиће целу ѝпородицу у сѝраху и забуну, у очекивању наѝореѝ, и сѝремну да новим мѝшом одлаже своју ѝројасѝ* (90).

¹¹ О овом типу метафора за концептуализацију стања в. Кликовац 2006: 136–137. О метафорама страха в. и Кевечеш 2000: 23–24.

ђих и грскијих од њеџа, како уџагају у јеврејске куће као шиїрови међу зечеве [...] (88).

3.2. Менто Папо, иако *Јеврејин без везе са Јеврејима* (76), такође се плашио. У почетку, док су се гости кафане шалили с њим, најављујући да би Хитлер могао доћи и на његова врата, он се правио равнодушан, али је осјећао да долази опасност, што је аутор поново представио метафорично: *Па иџак, док би се смејао заједно са осџалима, у несвесној жељи да се не издваја од њих, осеџио би чесџио како му неки доџад неџознаџи шрнци иду у брзој и леденој џоворци уз кичму* (75). У априлу 1941, када се та опасност приближила и постала реалност, тј. када су усташе окупирале Сарајево, Менто је испрва био збуњен, а одмах затим и веома уплашен. То је наглашено понављањем именице *сџрах*, између осталог и у склопу питања, што је веома стилоген поступак:

Али џре неџио шџио је моџао да схваџи џраву џприроду своје забуне, она се наџло џреџворила у сџрах. И шџо какав сџрах? Какав Менџио ни замислиџи није моџао кад је слушао разџворе о сџраху друџих џљуди у друџим крајевима свеџа (75).

Тај страх у наставку текста поново се концептуализује као садржатељ: *У свом сџраху и несналажењу реџио се чак и на шџо да оде до неких уџледних Јевреја [...]* (76). Локативом с приједлогом у овдје се изражава узрок реализовања ситуације означене реченичним предикатом.

3.2.1. Посебно важан сегмент текста у ком се говори о страху јесте следећи:

Сад већ и Менџио увиђа да је ово заисџа црни џеџшак иза којеџ за Јевреје и нема више субџше, неџио црна џројасџи и црни свршеџшак. Не зна зашџио и не види како ни када, али осеђа шџо џо овој шиџини и џусџиоши око себе, као шџио је онда осеџио џо Наџловом џџледу и шешком муцању. У сџвари, једино шџио осеђа, шџо је сџрах. Сџрах је сада за њеџа мера и израз свеџа.

Сџрах је у овим земљама џосејан као усев, на време, са џланом и добрим џознавањем шџла и свих услова, заџџим је џажљиво неџован и одржаван, и сада је доносио џлодове. *Сџрах* је оно шџио џљачка и коље овакве као шџио је Менџио, *сџрах* им кочи џамеџи и везује руке, а усџиаше лако извршују џљачку и клање.

Тај *сџрах* је и у овом случају свршавао џлавни гео џосла. И Менџио је био један од оних који *су се шџако уџлашили* и избежумили да се и не џиџају каква је и колика је шџа убиљачка сџихија која их џони, да ли човек може избећи њен ударац, кад се већ њеној сили не може да суџроџсџави силом, неџио само чекају кад ће доћи ред на њих. А како и да *не буде уџлашен*, он са својом џлиџшком џамеџи и џорочним живоџшом, кад *су уџлашени* шџолики друџи, џамеџиџи, уџледнији и јачи (78–79).

У њему се може препознати метафорички плурализам – страх се концептуализује као мјера и израз свега, као биљка (*Сџрах* је у овим земљама џосејан као усев, на време, са џланом и добрим џознавањем шџла и свих услова, заџџим је џажљиво неџован и одржаван, и сада је доносио џлодове), односно као супериорни противник, лудило, човјек и сл.:

Страх је оно што ђљачка и коље овакве као што је Ментио, страх им кочи ђамеш¹² и везује руке, а усташе лако извршују ђљачку и клање. Тај страх је и у овом случају свршавао ђавни део ђосла.

Први пасус даје опис Ментиног стања, али се оно онда поопштава тако што се у нарацију пажљиво уклапају генерализације које кондензују историјско и животно искуство.¹³

Страх је у овим земљама ђосејан као усева, на време, са ђланом и добрим ђознавањем ђла и свих услова, заштим је ђажљиво неђован и одржаван, и сада је доносио ђлодове. И Ментио је био један од оних који су се ђако уђлашили и избезумили да се и не ђиђају каква је и колика је ђа убиљачка сђихија која их ђони, да ли човек може избеђи ђен ударац, кад се веђ ђеној сили не може да суйрођсђави силом, неђо само чекају кад ће дођи ред на ђих.

3.2.2. Страх је, такође, жив организам који се налази у Менти као садржатељу:

*Ментио се изменио за ово неколико месеци. Слабо се храни а мало и ђије. Тек увече ђо једну дуђлу ђуђу, колико да **сђрах у ђему обамре** (79).*

3.2.3. Концептуализација Ментиног страха као предмета или бића (које заклања простор од светлосних зрака) препознаје се у реченици: *Омршавае је, ђрођањо се и ђрођинио некако, лице му сада блео и мршава, очи дошле веђе, а **влађна сенка сђраха** која сђално лежи у ђима даје ђеђовом ђођлеу неки нов израз ђуђе и досђођансђива* (79). Појмовне метафоре страх је мучитељ или страх је друштвено надмођнији у темељу су израза ђоњен сђрахом у реченицама:

*На рађилишђу, мало ношен заједницом, **мало ђоњен сђрахом од удараца**, још некако изрђи [...] (79). ♦ Веђова сђора и убођа машђа тђрчала је, ђосђђала и, **ђоњена сђрахом**, изводила бедне и смешне али неверовађине скокове (97).*

Последња реченица нарочито је стилогена јер је и машта концептуализована као биће. Појмовне метафоре човјек је садржатељ за страх и страх је друштвено надмођнији могуће је уочити у реченици гдје се наводи да ова емоција заузима мјесђо разуму и снази у човјеку: *Теђак живођ и сђална ођасносђ исуђили су Ментиу Пађу, извеђрило је **из ђеђа** и оно мало здравођ суда и ођђорне снађе, а **њихово месђо заузео је ђанични, хаљуцинанђни сђрах** (80).* Концептуална метафора страх је човјек, која се препознаје у подлози реченице: *Биђи без новца и без икаквих сђвари од вредносђи у овом ђоложају, значи изложииђи се хађшењу, мучењу, свему оном што му је **ђеђов сђрах** у сну и на јави **дошайђавао** (96), конкретизује*

¹² Овђе се реализује појмовна метафора страх је лудило, а у исто вријеме памет се доживљава и описује као превозно средство које има кочнице.

¹³ Гносеолошке генерализације веома су честе у Андрићевим књижевноумјетничким текстовима (в. нпр. Прањић 1986: 107–112, 127–134; Степанов 2014).

се и као страх је путник у примјеру: *Како њо да ѿа је ѿрошао сѿрах, и кад се њо десило* (98). Ово осјећање концептуализује се и као надахнуће: *Лаѿао је са жаром којим човека моју да надахну бежање од ѿаѿње и сѿрах од смрѿи* (97), али и као сила која тјера крв у организму: *Сам „Жидов“, шака јада, у излизаном и масном оделу, ѿревија се, жмирка и ѿдрхѿава, заѿрцава се и саѿлиће у ѿвору, а сѿрах му саѿтерао сву крв око срца ѿа је блед и ѿмало зелен као уѿоѿљеник* (93). Метафорички плурализам види се у примјеру: *А Менѿо, у собном уѿлу, неверовајно смањен и изнакажен од сѿраха* (99), гдје је страх натприродна сила јер може смањѿи некога, али је истовремено и човјек, непријатељ, који може изнаказѿи другог човјека.

3.2.4. Ментин страх описује се и реченицама у којима се употребљавају:

а) девербативна именица *сѿраховање*

А заѿѿм ѿрича даље, све неке сѿѿне ѿсловне сѿвари, а ѿлас му ѿдрхѿава од ѿосве друѿих брѿиа и сѿраховања (77). ♦ *Све је њо било већ сѿремно у њеѿовој ѿлави одраније, смишљено у дуѿим саѿѿима сѿраховања, самоће и несанице* (80). ♦ *Али Менѿо није моѿао да види ѿред собом човека какав јесте, неѿо само усташу из својих сѿраховања* (98);

б) придјев *сѿрашан*

Као да разваљује оѿворена враѿа, широко и набусѿѿо је ушао човек у усташкој униформи, са ѿѿалијанском кайом набијеном на чело и усташким знаком на њој, са великом кожном фуѿролом од револвера на левом боку. У Менѿиним очима њо је улазила – најѿосле једном! – ѿа неразумљива казна и сѿрашна судбина (80);

в) глаголи *бојаѿи се, ѿреѿасѿи се, уѿлашиѿи се*

Све ѿеже је налазио речи и састављао реченице; леѿо се видело како насѿавља једну на друѿу, без мноѿо смисла и све мање убедљиво, али иѿак насѿавља, боје-ћи се само једноѿ: свршетка и ћуѿања (97). ♦ *И кад је једне ноћи заиста „залу-ѿало“ и на враѿа „Тиѿаника“, Менѿо се није изненадио, само се још више ѿре-ѿао* (80). ♦ *И Менѿо је био један од оних који су се ѿако уѿлашили и избезумили [...]* (79);

г) прилог *уѿлашено*

[...] *Менѿи се лице развуче у осмејак, хѿеде већ и ѿласно да се насмеје, иѿак се уздржа, а заѿѿм брзо и уѿлашено уѿаси осмејак на лицу. Али ѿлас којим је одговорио био је још обојен ѿѿм загржаним смехом* (92) итд.

3.3. С друге стране, усташе, у позицији моћи, настоје да уплаше Јевреје:

То су у већини млађи, нейосреднији и борбенији људи од њеѿа, који умеју и да ударе, уѿлаше, уѿрабе, кад ѿреба и да убију (87). ♦ *Пред друѿим усташама Јевреји склајају руке и ѿремиру од сѿраха [...]* (89).

Међутим, Стјепан Ковић није типичан представник групе којој се прикључио, што се, између осталог, истиче и страхом који он осјећа, али и тиме што не успијева да изазове страх код жртава:

Ето, постојао је усташа – круйна сивар! – и самој та је помало сиврах шоја (88). ♦ Слуша их и посматра, а у њему се мешају осећања зависити и дивљења са жељом да једном научи како се то ради, како се постојаје уистину шакав, моћан, вешт, зао и безобзиран, али и са дубоким, неразумљивим сиврахом од свега шоја (88). ♦ И сам осећа да све то није оно право, да његови покрети нису довољно брзи ни сиврашни, ни његова реч без поговора, да ни ишитољ у његовој руци не шклоца убедљиво (88–89). ♦ Све му се чини да Јеврејин, кога он наситоји да уилаши својом виком и повоком, лега на њега са више чуђења него сивраха, да се у Јеврејиним недовољно уилашеним очима јавља једва приметан осмејак, као да чека кад ће се све то што се између њих илети и збуњава расипити као луд сан (89). ♦ То Стијејана Ковића вређа и дражи, и што се боји више него оштора и боја (89). ♦ Немоћна тежња да се буде силан и сиврашан и да се тако сиче, има и ужива и буде неко и нешто, али у исто време сиврах од свега шоја, неиприличност и несналажење, жеља да свега шоја нема, али тако нема као да никад није ни било – ни ове тежње у њему, ни „Жидова“ пред њим, ни њега самој, да је дрући човек, на друћом месту, који не зна ни да постоје овакве сивари, овакви поштуји и оваква места (95) и др.

3.4. У посљедњем поглављу страх игра веома важну улогу. Менто се плаши Ковића, али покушава да сакрије то стање, трудећи се да дјелује храбро, смјело, чак у једном тренутку постаје надмоћнији саговорник, што се наглашава употребом глагола *осм(ј)елиши се* и *охрабриши се*, придјева *смео/смио*, прилога *см(ј)ело*, именице *см(ј)елост* и сл.:

У једном тренутку кад је усташа дохватио боцу са водом која је сјајала на столу, Менто се осмели и понуди му чашицу ликера (92). ♦ Менто се одмах мало охрабрио (91). ♦ Како се испитивање отезало, Менто је бивао све живљи и смелији у одговарању, а Стијејан Ковић све сорији и неодлучнији у поштавању ишитања (93). ♦ Смело и тошово радосно Менто му је нудио да ирелега, ако хоће, и ситанове на сираш, где живе дрући људи (91). ♦ Смелошћу и брзином какву имају само смртно уилашени људи, Менто је ситавио на што тирбушашу ликерску боцу и малу чашу, и не чекајући одговор (92) и др.

3.4.1. Стјепан Ковић такође жели да буде храбар, али не успијева:

После многа година таквој живош, Стијејан Ковић је обесхрабрен почео поштејено да напушта своје луме и маске (85). ♦ Не, све му бива јасније да он своју давнашњу жељу за изузетним живошом, за оним што доносе смелост, раскош и сила, никад неће остварити, јер се за њим, као његова сенка, вуче његова права природа (88). ♦ Ни траја од оној бојашој, дрској Јеврејина о коме је он снивао и који би та својом појавом подскакнуо и охрабрио да испути као прави усташа, да подвикне, удари, ољачка (94). ♦ Очигледно, нису сећања на байске приче ни прочитане брошуре оно што би њему требало, што чини човека сиврашним и смелим у његовим поштујцима, оно што бије и уништава ниже и слабије а уздиже и бојашу смеле и безобзирне (95) итд.

3.5. Самом злочину претходи тренутак када Ковић помисли да га се Менто не плаши, да у њему види слабића, тј. оно што он сам о себи мисли и због чега мрзи себе:

*Да, моју што хоћу. Али, ево, поред свега йонизној држања и улаивања, чифућ не одговара на моје йишање, не извршава наређење, нећо настјоји да се извуче йричањем и обећањима. Значи, држи ме за будалу, за слабића, **не боји се** више и не осећа у ојасности. Како то да **ја је йрошао сћрах**, и кад се то десило? Не знам, али видим да је тако. Па како да ја сад и ударим кад је доцкан. Овај се очигледно **више не боји**. Дабоме, мене **се не боји**. Да **се боји**, не би једне секунде оклевао, не би овако дрско и фамилијарно йричао йриче. У йочешку **се уйлашио, уйлашио се** усташе, а после ме је йрозрео, иза свега оружја и кроз униформу сагледао Сћјейана Ковића, несјособној, безначајној слабића йреко коћа клизе сви йојлеги, коме нико не одговара на йишања, коћа нико не зарезује и не уважава и коћа **се**, наравно, ни он **не мора да боји** (98–99). ♦ Чини му се: **шек** сад види да му Јеврејин, лукав и уйоран, йосћавља шај сущрашњи дан као сћу-йицу, као мамац йлујаку и **слабићу** коћа йојцењује и йрезуре (99–100). ♦ А њему овај сћини Јеврејин йврги да нема нишћа и дрско ја вара и залајује, јер мисли: овај није сћрашан, ово је **слабојиња-човек**, увек и у свему йоследњи, овоја моју омојашти око йрстја (100).*

Осјећању уплашености у приповиједи БИФЕ „ТИТАНИК“, односно узроцима који се крију у предисторијама двојице јунака уопште (породичним и емотивним односима, неуклапањем у друштвене групе, усамљеношћу и сл.), могло би се приступити из психоаналитичког угла, чиме би се, сасвим сигурно, додатно освјетлиле функције страха у структури овог Андрићевог текста. Ипак, и сама (когнитивно)стилистичка анализа језичких јединица којима се ова емоција означава или се на њу посредно указује потврђује чињеницу да је страх основни покретач радње и узрок кључних поступака главних ликова.

3.6. Поред страха, у приповиједи, прије свега у обликовању карактера, важна су и осјећања зависти, мржње и гњева, с тим да су гњев и мржња и код једног и код другог главног лика усмјерени првенствено према сопственој личности. Стјепан Ковић завидио је људима који мирно пролазе градом, односно мрзио их због тога: **Завидео је** сваком оном ко може мирно и йприродно да йрође главном улицом, идући за својим йослом, не мислећи о себи и не йишајући се да ли ја ко йледа ни шћа о њему мисли; **завидео му и мрзео ја**, осећајући се у ишто време и виши и нижи од њеја (83). Мржња усмјерена ка себи нарочито је наглашена у сљедећем дијелу текста:

*Варош се навикла на шакавој Сћјейана Ковића. Њејове лажи и настјраности изгледале су неисцрпне и бескрајне. Па ијак, с йодинама је йочело и то да йо-йушћа, као што живојиње с йресћанком младости йресћају да се итрају. Долазиле су йусће и сиве йодине. Дошужила му и **омрзла** ша наивна и йрозирна итра младости. Право йоворећи, одувек је он **мрзео** своју „енљеску“ лулу, јер је рађена у Словенији, лажна и несјособна да йревари; ја ако је и усјеваала некад да йревари некој, њеја није мојла никад, ни у сну, ни за йренуштак. **Мрзео је** он,*

мисли тако, а ни Менто није типичан Јеврејин – не убраја се у *исџравне Јевреје* (76), који су *џамејнији*, *уљеднији* и *јачи* (79). То се нарочито истиче у Ковићевом помишљеном говору:

Очиљедно, ниџи је ово онај љави Јеврејин каквој је он замишљао, ниџи је он устџаша какав је хџео да буде. Неуредан мали сџан, сиротињски и љриземан као и њеов у Бањалуци. Сам „Жидов“, шака јада, у излизаном и масном оделу, љревија се, жмирка и љодрхџава, заџрцава се и саџлиће у љовору, а сџрах му саџтерао сву крв око срца ља је блед и љомало зелен као уџоџљеник. Ни љо чему не личи на оно о чему сада новине љишу и шџио се на карикаџурама љриказује: на боџаџиој, уџојеној, љаразиџа Јеврејина који љије крв наивних и радних људи аријске расе. Ни шџрбуха, ни златиџио ланца, ни касе, ни беле љојазне Јеврејке која се храни љушчиџом машићу и савија љод накиџом, ни деџенерисане Јеврејчади. Ни шџраџа од оној боџаџиој, грској Јеврејина о коме је он сновиао и који би ља својом љојавом љодсџакнуо и охрабрио да исџуџи као љрави устџаша, да љодвикне, удари, оџљачка (93–94).

3.7.1. Све ово илуструју и реченице које садрже именицу *сила*, придјеве *моћан*, *свемоћан*, *силан* и др. (у вези са усташама уопште), односно именицу *немоћ* и придјев *немоћан* (у вези са Стјепаном Ковићем и Ментом Папом):

*Као љуска љо љуска, одвајало се и љадало са њеџа све шџио ља је доџиће окружавало, а на средини је осџајао Менџио Паџио, Јеврејин без везе са Јеврејима, сам, без новца, без уљеда, без имања, љо и нем и **немоћан** (76). ♦ А враџајуџи се љусџиој куџи, види оџеџи да је све веџи круџи љразнине око њеџа, као Јеврејина, да ова нова **сила**, која њему са свакиџ даном све више изџледа **свемоћна**, нељудски хладна и неумиџна, не љрави разлику измеџу добрих и рџавих Јевреја (76). ♦ И Менџио је био један од оних који су се љако уџлашили и избезумили да се и не љиџају каква је и колика је ља убиљачка сџихија која их љони, да ли човек може избеџи њен ударац, кад се веџи њеној **сили** не може да суџроџсџави **силом**, неџо само чекају кад ће доџи ред на њих (79). ♦ Колико љуџа је љо осеџио кад би се љробудио у својој сиротињској соби, љо и **немоћан**, сав у зноју и некој ваџри, на љанком и одавно неџреџресаном душеку из коџа је била љаклена врелина и ружан загах сџаре и зџрудване вуне (85). ♦ Тај загах ља је свуда љраџио и с времена на време се јављао као чулан израз њеџове беде и **немоџи** (85). ♦ Слуша их и љосмаџира, а у њему се мешају осеџања зависџи и дивљења са жеџом да једном научи како се љо ради, како се љосџаје уисџину љакав, **моћан**, веџиџ, зао и безобзиран [...] (88). ♦ Очиљедно, нису сеџања на байске љриче ни љрочиџане брошуре оно шџио би њему шџребало, шџио чини човека сџрашним и смелим у њеџовим љосџуџцима, оно шџио бије и униџџава **ниже** и **слабије** а уздиже и боџаџи **смеле** и **безобзирне** (95). ♦ Плакао би, бежао би и убијао би збоџи ље своје **немоџи** (96) и сл.*

3.7.2. Однос моџи измеџу Ковића и Менте нарочиту функцију добија током испитивања, шџто је наглашено понављањем партикуле све уз компаратив у синтаксичко-семантичком моделу са значењем континуираности:¹⁴

¹⁴ О овом моделу у српском језику в. Антонић 2018: 346–347.

Како се испишивање отезало, Ментио је бивао **све** живљи и смелији у одговарању, а Стијејан Ковић **све** сјорији и неодлучнији у постављању пишања (93). Ментино причање, као начин да се избјегне смрт, може се довести у везу са Андрићевом заокупљеношћу феноменом приче и приповиједања, односно са његовим текстом АСКА И ВУК, у коме Аска игра игру за свој живот, те са чувеном збирком 1001 НОЋ.

3.8. Страх, мржња, гњев, завист, слабост, немоћ... – све ове емоције на крају воде у зло. Стога се чини да је феномен зла, заправо, у основи ове приповијетке.¹⁵ И на то се упућује избором лексике, што потврђују примјери у којима се појављују именица **зло** те придјеви **зао** и **злослушан**:

Зло безумље се ширило даље и више од свакој рачуна и предвиђања, изнад сваке мере и пошребе (69). ♦ У првим месецима 1941. године, атмосфера нервозног ишчекивања, забринутости и **злог** ћушања почела је у вароши све више да се зиушава и мрачи (75). ♦ Није му шло ће лаговати, нешто што нема неких пара и ма шта од вредности у кући, што би могао **злим** људима покучити и шако се од **зла** брани (77). ♦ Показало се да су сва његова дугогодишња лумљења и пренемања, сакуљена сва уједно, имала своје мрачно и ојасно наличје и да су за ових неколико година његове повучености на **зло** сазрела (86). ♦ Пред многим познаником осећа и нелагодност због униформе на себи; рођена мајка, која је иначе увек и у свему била на његовој страни, сад ја леда сажаливим и **злослушним** погледом, не говорећи ништа и нишући главом прекорно и забринут (88). ♦ Слуша их и посматра, а у њему се мешају осећања зависти и дивљења са жељом да једном научи како се то ради, како се посматра уистину такав, моћан, вешт, **зао** и безбзиран, али и са дубоким, неразумљивим страхом од свега штоа (88). ♦ Појурен и улећнутих труди, изгледа ушонуо у походну италијанску униформу посне и **злослушне** зеленкасте боје (98).

4. Поређења. Посебно мјесто међу фигурама заступљеним у приповијети Бифе „Титаник“ припада поређењу – средству „афективног наглашавања и стилског појачавања израза“ (Багић 2012: 256), које стилистичари сврставају међу семантичке фигуре у ширем смислу (в. Катнић Бакаршић 2001: 332–333). Као најизразитија особина поређења у литератури се издваја сликовитост, пошто се њиме визуализује, конкретизују апстрактне појаве, динамизује приказивање и истиче посебност говорникове перспективе (Багић 2012: 256). Управо га ово обиљежје повезује са метафором – њихова сличност разматра се још од Аристотелове Реторике. Овим се питањем бави и когнитивна лингвистика (в. Крофт/Круз 2004: 211–216, те тамо цитирану литературу), која, у ствари, и метафору и поређење (првенствено типа

¹⁵ У причи Бифе „Титаник“ у фокусу је феномен зла: сиже открива како се зло испољава у свету, како се гнезди дубоко у начину обликовања карактера, па се у реконструкцији злочина и околности у којима се одиграва показује његова неминовност и кад није у намери починиоца (Ахметагић 2012: 244).

simile) посматра као подврсте аналогije (Вејлс 2011: 384). Они се, ипак, осим по структури, разликују и по томе што се два домена – изворни и циљни – у метафори заправо сливају један у други, док су у поређењу они представљени одвојено (Крофт/Круз 2004: 213), те самим тим имају друкчију експресивност. Али заједничко им је, свакако, повезивање различитих референцијалних система, а управо се из тога може закључивати о механизму човјековог мишљења, односно његовом унутрашњем и спољашњем свијету. Поређење и метафора представљају, заправо, најчешћа средства за откривање нових страна појмова о којима се говори и њихових односа. Посебно су у овом погледу занимљива поређења у језику књижевника, пошто се ту могу уочити оригинални спојеви и нова значења.

4.1. У приповиједи Бифе „Титаник“ нарочито важну функцију имају структурно разноврсна еквативна поређења. Једноставна су, а одговарају средини и времену који се у приповиједи представљају. У веома сликовита могу се убројати следећа:

Кућа на сираи, љушти се као љубава, прозори без завеса, без цвећа, као болесне очи без шрејавица и обрва (70). ♦ *Ајаша, коју у њеном свету, по бифеу њеној пријатеља, такође зову Титаник, заслужује то име, јер се заиста креће као јака, велика лађа* (72). ♦ *Као љуска по љуска, одвајало се и падало са ње та све што та је дошле окружавало [...]* (76). ♦ *До шреће разреда гимназије још је некако ишло, али ту је пред латинским језиком и алѐбром сјао као љрег нейрелазном ојрагом* (81). ♦ *Па ипак, с годинама је почело и то да љоушти, као што живошине с љресјанком младоси љресјају да се љирају* (84). ♦ *Уз њеа увек, у добру и у злу, њеова мајка, сјаљно у црнини, слаба и шанка као вејка [...]* (85–86). ♦ *Не, све му бива јасније да он своју давнашњу жељу за изузетним живошом, за оним што доносе смелоси, раскош и сила, никад неће остварити, јер се за њим, као њеова сенка, вуче њеова љрава љприрода* (88). ♦ *Помешао се са младићима, силецијама и накомицама, којих се увек љрибојавао и међу којима се, љраво љоворећи, и сада осећа као сокачко керче међу вуковима* (88). ♦ *Слуша причања друћих усјаша, млаћих и дрскијих од њеа, како ујадају у јеврејске куће као љијрови међу зечеве [...]* (88). ♦ *Па и то некако не иде у овој љроклетој вароши, која му долази као клојка намешјена међу љланинама* (89). ♦ *И све је то било речено и ојетј је у сумрачној соби завладала љишина; све то није сјизало да љокрије ову бескрајну ноћ која се љрошјеже љола, хладна, шамна, као судоносан ходник без краја* (97) и др.

Поједини примјери поређења по једнакости убичајени су и у језику свакодневне комуникације:

Неки као да су у земљу љројали [...] (75). ♦ *[...] боли та сваки мишић да од бола љлаче на љлас, као деше* (79). ♦ *А усјаше, које Меншо ојетј замишља као људе челичних живаца, свесне, хладне и неумољиве, љачне као саи* [...] (80).

4.1.1. Бројне еквативне конструкције не могу се сматрати стилским фигурама у правом смислу, него рационалним поређењима (в. Антош 1974: 73), у којима се повезују елементи истог референцијалног система. Такви су примјери:

У сарајевској сефардској оиштини смајрају Херцику изјубљеним човеком, шућавом овцом, изузећком и изродом **какој одавно није било међу Јеврејима** [...] (71). ♦ **Меншо** љовори измењеним љасом који подрхшава **као да ће се сад преломити и прешворити у јецање** (77). ♦ **Не зна зашто и не види како ни када, али осећа то по овој тишини и љуштини око себе, као што је онда осетио по Наиловом пољегу и шешком муцању** (78). ♦ **Само да пољег људи не клизи хладно преко њега и да његов део у свету не буде као свачији, рад, брига и најор** [...] (83). ♦ **Донесе на себи одело, чудно по кроју и боји, какво није видела Бањалучка** (84). ♦ **Очиљедно, ниш је ово онај прави Јеврејин каквој је он замишљао, ниш је он усташа какав је хтео да буде** (93) и сл.

4.2. И неке диферентивне конструкције одликује сликовитост:

[...] **па макар та власи не била већа од просеног зрна** (81). ♦ **Уз њега увек, у добру и у злу, његова мајка, стално у црини, слаба и шанка као вејка, а тиша од сенке** (85–86).

Ипак, више је међу њима рационалних поређења:

Веселак и љијаница, познајичи у свом друштву под надимком Херцика не по својим правим именом [...] (71). ♦ **У Босни има више духа и шале него што би по сиранаца помислио посмајрајући шу земљу из воза** (73). ♦ [...] **осећајући се у исто време и виши и нижи од њега** (83). ♦ **То су у већини млађи, нејосреднији и борбенији људи од њега** [...] (87). ♦ **Слуша причања других усташа, млађих и дрскијих од њега** [...] (88). ♦ **А овој Меншу мрзи сад више од свега** [...] (96) итд.

4.3. Андрић се, дакле, у грађењу свијета текста веома често служио поређењима. Понекад се у једном пасусу појављује више поредбених конструкција, које га чине изразито стилски маркираним, нпр.:

Од првог дана љоси су почели да изостају, један по један. Неки као да су у земљу пропали, а друји пролазе али не свраћају; обарају љаву или брзо прелазе пољегом преко куће у којој је „Титаник“, као да је шу некад била па срушена, и сада остало празно место које и не подсећа више на њу. Кад проба да се најрави невешти и да, као некад, са враћа своја празног бифеа, шаљиво и друтарски дозове и заустави неког од њих, бивши љоси и друји у љићу и каршама брза некуд и само очима одздравља као да је нем. Жури се и ономе који се никад никуд није журио (75–76). ♦ **Полумрачном собом проломио се тај Свјетанов узвик, као дављенички врисак, као једно једино ошћинуће ааааа! [...]** Јер на Свјетанов љовик и он је скочио, преврнуо столицу и, као експлозијом бачен, нашао се у кућу собе. [...] **Иако је све одавно већ мирно и тихо, њих двојица су још у истим положајима, Свјетан Ковић са стиснутом јесницом на столу, поинуће љаве, зрчена лица, као да је и сам зајрејашћен својим покретом и сад се прибира и насистоји да га схвати и да се некако одвоји од њега. А Меншо, у собном ућу, невероватно смањен и изнакажен од страха** (99).¹⁶

¹⁶ О Андрићевим поређењима в. нпр. Тошовић 2014^а: 954–968; Николић 2019.

5. Стилске фигуре понављања. Понављање језичких јединица, и двоструко и вишеструко, може се сматрати једном од стилских доминанти у приповиједи БИФЕ „ТИТАНИК“.¹⁷ Осим поменутих централних лексема (*сћрах, бојати се* и др.), које се у неком сегменту текста јављају више пута по полиптотонском принципу, често се понављају и приједлози, али и конјунктори, који тако добијају и интензификаторску функцију:

[...] већ *према* приликама, *према* кући у коју су уидали и људима на које су ударили (69). ♦ [...] *прозори без* завеса, *без* цвећа, као болесне очи *без* шрејавица (70). ♦ [...] а на средини је *остјао* Меншо Пајо, *Јеврејин без* везе са *Јеврејима, сам, без* новца, *без* уледа, *без* имања [...] (76). ♦ То је био *неулеган* и *пошљен* човек, *незадовољан* у *живошу* и у *служби* [...] (81). ♦ *Прозори* *ледају* у *башшу*, која је *шо* само *по* имену а у *сћвари* је *и* *кокошињац* *и* *шћала* *и* *сметлишће* *и* *ићралишће* за *децу* [...] (71). ♦ [...] на *што* се *односи* оно „једно“, *ни* *коћа* да *сачува*, *ни* *који* *шо* *боћ*, *ни* *како* (77). ♦ Он *заиста* *није* *имао* *ни* *породичних* *ни* *шћровачких* *веза*, *ни* *нейокрејноћ* *имања*, *па* *ни* *покрејноћ* *осим* *ово* *сирошине* (92). ♦ *Ни* *шћрбуха*, *ни* *злашноћ* *ланца*, *ни* *касе*, *ни* *беле* *јојазне* *Јеврејке* која се *храни* *ћушчијом* *машћу* и *савија* *ћод* *накишом*, *ни* *дећенерисане* *Јеврејцади* (94) и сл.

Стављањем приједлога и везника/интензификатора испред сваке координиране јединице успорава се ритам и истиче важност свих чланова низа. У сличној улози је, нпр., и понављање помоћног глагола у реченици: *Плакао би, бежао би и убијао би збоћ* *ше* *своје* *немоћи* (96).

5.1. Међу стилски маркиране начине уједињења реченица у текст ове приповијетке свакако се може убројати анафора као фигура понављања. То показују следећи примјери:

Ту су *ћолућјани* *кибици* *без* *ћаре* у *ћейу*, *кивни* на *живош* *сам*. *Ту* су *ћолућрезни* *коцкари* који *само* *још* на *варљивој* *карћи* *имају* *нешћо* да *добију* или *изћубе*, а у *живошу* су *одавно* *све* *изћубили*, *ако* се *нису* *изћубљени* и *родили* (73). ♦ **Никад** *није* *ћако* *зажалио* *што* *није* *више* *сћишћо* и *боље* *ћувао*, *што* *нема* и он *ма* *шћа* од *накиш* и *злаш* *којим* *мноћи* *Јевреји* *ћлаву* *сћашавају*, или *бар* *одажжу* *ћројасћ*. **Никад** *није* *ћако* *мрзео* *ше* *који* *имају* и *умеју*. **Никад** *неће* *моћи* *даћи* оно *што* *нема* (99) итд.

5.1.1. Када је ријеч о понављању језичких јединица, посебно је стилски обиљежен већ споменути сегмент текста посвећен феномену страха у Босни:

Сад *већ* и *Меншо* *увића* да је *ово* *заиста* **црни** *ћешак* *иза* *којећ* за *Јевреје* и *нема* *више* *субоће*, *нећо* **црна** *ћројасћ* и **црни** *свршешак*. *Не* *зна* *зашћо* и *не* *види* *ка-*

¹⁷ Иако су, дакле, међу примјере уврштени и случајеви удвостручавања, с обзиром на то да су и они резултат стилистичког избора, а не граматичке потребе, нема сумње да су стилски обиљеженији примјери вишеструког појављивања истих језичких јединица.

ко ни када, али осећа што по овој тишини и тиштини око себе, као што је онда осетио по Наиловом пољегу и тишком муцању. У ствари, једино што осећа, што је **сџрах**. **Сџрах** је сада за њега мера и израз свега.

Сџрах је у овим земљама посејан као усев, на време, са њаном и добрим познавањем њих и свих услова, затим је њажљиво неован и одржаван, и сада је доносио њодове. **Сџрах** је оно што њљачка и коље овакве као што је Менџо, **сџрах** им кочи њамети и везује руке, а усташе лако извршују њљачку и клање (78–79).

У првој реченици појављује се придјев *црн* у различитим облицима, чиме се реализује полиптон. Трећа и четврта реченица првог пасуса повезане су анадиплозом – редуплицирањем исте језичке јединице, именице *сџрах*, са краја претходне реченице на почетку наредне. И прве двије реченице другог пасуса почињу ријечју *сџрах*, дакле остварује се анафора, али је посљедња реченица додатно онеобичена понављањем ове именице у средини, тј. на почетку наредне основне реченице унутар реченичног комплекса.

5.2. У приповијетци се срећу и примјери епизеуксе – узастопног коришћења хомоформне синтаксичке јединице:

И све њако: **џсовка-ударац**, **џсовка-ударац** (72). ♦ Ово је **једна, једна, једна...** (77).

Њена главна стилска функција у првом примјеру јесте сугестија трајања, тачније понављања ситуације. У другом случају она указује на емоционално стање говорника.

Много су, међутим, чешћи случајеви епаналепсе, тј. периодичног појављивања истих синтаксичких јединица, нпр.:

Смеју се док их не ућушљају **коцкари**, **они њрави коцкари** којима све што смеџа, јер не воле ни шалу ни разџовор ни смеџ, нишџа на свеџу до једнолично шушџање караџа и новчаница у џри која је наоко вечно исџа, а крије у себи моћушностџи свих џромена (74). ♦ И Менџо одједном исџрави џлаву и џрихавџи чашицу са осџаџском џоследње ракије коју има, џодџже је свечано као да наздравља невидљивом џосџу, у мраку, на џразном седишџу џрема себи, и **осмеџну се**, џрви џуџ џосле џолико времена; **осмеџну се** џужно и захвално као човек коме су бар за џренуџак муке џоџушџиле (78). ♦ **Завџдео** је сваком оном ко може мирно и џриродно да џрође џлавном улицом, идуџи за својим џослом, не мислеџи о себи и не џишџајуџи се да ли џа ко џледа ни шџа о њему мислеџи; **завџдео** му и мрзео џа, осеџајуџи се у исџо време и виши и ниџи од њега (83). ♦ **Мрзео је он**, сад види, одувек сваку од својих јевџиних маски којима је у џоку џодина насџојао да се исџакне, издвоји и издџне; **мрзео их је** веџ сџоџа шџо су му биле неџходне за џу сврху и, нарочиџо, сџоџа шџо у сџвари нису џомаџале нишџа, само џа чиниле смеџним, осџављајуџи џа џамо џде се родио и онаквоџ какав је одувек био (85). ♦ А овоџ Менџу **мрџи** сад више од свега, **мрџи** џа као џу своју рођену немоџ (96) и др.

Међу примјерима епаналепсе посебно се издваја понављање опсесивне мисли Стјепана Ковића произашле из страха да га околина не примјећује и не доживљава онако како би он хтио:

Зашто му ђољег са досадом клизи ђреко мој лица, док ме слуша увредљиво расејано (83)? ♦ Само да ђољег људи не клизи хладно ђреко њеја [...] (83). ♦ Пољеди клизе ђреко њеја (87). ♦ Њему се чинило да у шом ћушању има ђрезира, и да ђољеди са досадом и у нејрилицы клизе ђреко њеја, некуд даље, ђде је лејше и занимљивије (90). ♦ У ђочетку се ујлашио, ујлашио се ушаше, а ђосле ме је ђрозрео, иза свеја оружја и кроз униформу саљедао Стјейана Ковића, несјособној, безначајној слабића ђреко која клизе сви ђољеди [...] (98).

Ова мисао, у чијој је подлози метафора, понављањем постаје смисаоно и емоционално значајна, нека врста чворишта текста, а њену важност потврђује последњи примјер, из Ковићевог помишљеног говора који претходи злочину на крају приповијетке.

5.3. Епаналепса је посебно стилогена када долази у комбинацији са градацијом, као у сљедећем сегменту:

То му је шешко, јер види да између себе разјоварају, а он осећа силну жељу да ма с ким ђоразовара о овом шшо се са њима ради и о свему шшо још може биши. Тешко је и безизлазно мораши сам мислиши о свему шшоме, сам ђосшављашти ђишаша и сам узалуд шражиши одјоворе на њих. Али најшешје од свеја био је физички рад на који није навикао (79).

5.4. Једна од фигура понављања у овом Андрићевом тексту јесте и епанода (регресија), која се заснива на томе да се два или више појмова прво наведу, а затим да се о сваком од њих посебно говори. То се може учити у сљедећим примјерима:

Он се сашшојао од нејравилној смењивања дивљих свађа и суљудих љубавних заноса. Само шшо су дани љубави били нечујни и скровиши, а свађе гласне и ђознаше (72). ♦ И све шшак: ђсовка-ударац, ђсовка-ударац. Само шшо је свака ђсовка ђошађала у живо, а сваки ударац није [...] (72) и др.

6. Остали тропи, фигуре и друга изражајна средства и поступци. Приповијетка БИФЕ „ТИТАНИК“ обилује стилским поступцима и експресивним средствима, и то на свим језичким нивоима.¹⁸ На плану графиције истиче се издвајање назива бифеа и власника у посебан пасус, уз централно поравнање, затим употреба наводника када се жели указати на специфичну семантику појединих језичких јединица, као и курзивно истицање ријечи на које се ставља емфатички акценат:

¹⁸ Ово је у складу са резултатима истраживања тропа и фигура у другим Андрићевим текстовима (в. нпр. Газдић-Алерић/Алерић 2012; Николић 2012; Николић 2013; Тјалко 2013: 935–942; Тошовић 2014^а, 2014^б и др.).

Весела^к и њијаница, њознаџији у свом друшћву њод надимком **Херџика** неџо њод својим љравим именом [...] (71). ♦ Посмаџра Сџџејан Ковић **своџа** „Жигова“ [...] (93). ♦ Дабоме, џо су осџавили **мени** (93). ♦ Али Менџо није моџао да види љред собом човека какав јеџе, неџо само **усџашу** из својих сџраховања (98). ♦ Суџирашњим даном хоџе Јеврејин да ља зава^{ра}, а он осеџа да **суџра** не џосџоји за њеџа [...] (100).

Од осталих графостилема важне су тзв. графичке ономотопеје, које визуелно дочаравају звук:

Ја сам кайеџан великоџ **џранс-анџ-лан-џика** „Тиџаник“ (74). ♦ Ово је, Херџика браџе, нека **вееелика** и џешка џолиџика, шџа ли је (77). ♦ **Д-га** (93). ♦ Полумрачном собом џроломџо се џај Сџџејанов узвик, као давлџенички врисак, као једно једино оџеџнуџо **ааааа** (99).

На фонетско-фонолошком плану уочљиви су ијекавски облици у говору ликова (супротстављени екавским у ауторском говору):

Која си **вџера** (74)? ♦ **Вџера** жиговска (91),

али и детракционе фонометаплазме:

Дошо и њима црни џеџак (74)! ♦ [...] како[’]**но** се каже [...] (77). ♦ **Аџе, аџе**, џроџи се бесџослице (89)! ♦ **Ко** боџа вас молим, џосџодин офиџир... (99).

Од фоностилема заступљени су и хомеоарктон и хомеотелеутон, односно хомеооптотон:

У сарајевској сефардској оџиџини смаџрају Херџику **изџубљеним човеком**, шуџавом ови^{ом}, **изузетџком** и **изродом** [...] (71). ♦ И они, измеџу две руке „фрише фире“ или „ајница“, боџкају и уједају један друџоџ [...] (73). ♦ Жури се и ономе који се **никад никуд није** журио (76). ♦ **Муџа** и **мучи** се као дужник и криваџ (77). ♦ Показало се да су сва њеџова дуџоџодишња џлумџења и џренемаџања, сакуџљена сва уједно, имала своје мрачно и оџасно наличје [...] (86). ♦ Није се дао збунџиџи џреџњама, чак ни ударџима (87). ♦ То су у веџини млаџи, неџосредниџи и борбениџи џуди од њеџа, који умеју и да **ударе**, уџлаше, уџрабе, кад џреба и да убију (87). ♦ У Менџиним џаџола обневиделим очима џо су били неочекивани **вуџи** и **бауџи** (99) итд.

6.1. На морфолошком плану приповијетке меџу заступљеније фигуре спада веџ споменути полиптотон, који најважнију функцију има када се користи именица **сџрах** у различитим падежима, али је стилоген и у овим случајевима:

[...] а онда он оџеџ викне **неџу** нову реч, **неко** скаредно име [...] (73). ♦ [...] Аџаџа џлане **новим** бесом и љаџа ља **новом** снаџом неким доџле у џучи **никад неуџоџџребљеним џредметџом** (73). ♦ Али Менџо се џравио равнодушан и чинио оно шџо је у џаковом друшћву најбоље: џримао **шалу** за **шалу** и враџао **шалом** (75). ♦ [...] кад се веџ њеџој **сили** не може да суџроџсџави **силом** [...] (79) и др.

Нарочиту стилску вриједност Андрић је постигао употребом различитих облика именице неос(ј)еџљивосџи у комбинаџији са придјево^м неос(ј)еџљив, чиме је полиптотону придружен парегменон: *И они, измеџу две руке „фрише фире“ или „ајница“, боџкају и уједају један друџоџ, нарочиџо оне*

стидљиве и слабије међу собом, и што са несвесним цинизмом, са **неосејљивошћу неосејљивих** људи који код другог човека увек претпостављају пошћуну **неосејљивости** (73). Парегменон се реализује и у следећим примјерима:

[...] шири се мрежа мртвих улицица и у њима неколико **кафана** и **кафаница** [...] (70). ♦ Бојама, како је пошло **коло наоколо...** (74). ♦ Није му што ће љаговати, нешто што нема неких бара и ма шта од вредности у кући, што би могао **злим** људима покучити и тако се од **зла** брани (77). ♦ За њега је било јасно да су тамо негде у неким тајанственим, **савршеним** и **савршено** чуваним немачким установама прегледани и спрењени спискови [...] (80). ♦ Од дејинства **мучен** и **мучан** човек (83). ♦ [...] уишћао **браду** или **брадицу** [...] (84). ♦ [...] колико да се и он сам, иако добро зна да нема новца, да га не може имати, мучи и самртним **знојем зноји** да ту истину учини убедљивом [...] (96). ♦ Стијан је не слушајући га **мислио** своју **мисао**, и што не једну (98) и сл.

6.2. Од семантостилема, осим антитезе, поређења и метафоре, која је до пуног изражаја дошла у концептуализацији страха (в. т. 3), али је такође у подлози бројних других конструкција, као што су:

План завојевача о насиљу и уништењу ту се бранио у стиојине неочекиваних, споредних рукаваца (69). ♦ У првим месецима 1941. године, атмосфера нервозног ишчекивања, забринутости и злог ћутања почела је у вароши све више да се згушњава и мрачи (75). ♦ [...] само му се непрестано отишао поглед на танку ирују јарке светлости која између пристворених врата сија у мрачну просторију (78). ♦ Падала су јеврејска презимена, имена и бројеви улица (90). ♦ [...] а заштим брзо и ућлашено ујаси осмејак на лицу (92). ♦ Негде у току разговора који се раслио [...] (93) итд.,

заступљене су и:

а) метонимија

Донесе на себи одело, чудно по кроју и боји, какво није видела **Бањалука** (84). ♦ **Варош** се навикла на таквог Стијана Ковића (84). ♦ Њега је **варош** заборављала (86). ♦ [...] да је незгодно да **чаршија**, која још памти све преображаје Ковићеве, љеда сад што истог Ковића као усташу (87). ♦ Док је Ментио, у одбрани своје **коже**, говорио, и измишљао, и говорио [...] (98);

б) синегдоха

[...] да он „туђу **крв**“ храни и одева (81). ♦ Уошће, **штамљана реч** нема и није никад имала ушлицаја на Стијана Ковића [...] (95);

в) антономазија

Видиш ли ви, људи, шта овај **Хишлер** чини од јадних Јахудија (74)? ♦ И ошће неко прича грубо и наивно како **Хишлер** иде из једне земље у другу и свуда уништава Јевреје, до последњег (74);

г) парадокс

[...] и који нема ништа против Јевреја, али има много против целог света и света живој на њему (74). ♦ [...] а на средини је остајао Ментио Пајо, Јеврејин

без везе са Јеврејима [...] (76).¹⁹ ♦ Смелошћу и брзином какву имају само смртно ућлашени људи [...] (92) и др.

Из лексичкосемантичког угла занимљива је и употреба турцизма *Јахудија* (‘Јеврејин’) у говору једног од Ментиних гостију: *Видиш ли ви, људи, шта овај Хишлер чини од јадних Јахудија* (74), као и лексема *Жидов*, *жидовски* и *Чифуџи* (у приповијетци малим словом) у говору усташа, укључујући и Стјепана Ковића, нпр.:

И не жали Жидова (90)! ♦ *Вјера жидовска* (91)? ♦ *Посматра Свјетлану Ковић свога „Жидова“ и незадовољан је и самим собом и својим „Жидовом“ и свим око себе* (93).²⁰ ♦ [...] *чифуџи не одговара на моје питање* [...] (98).

Ове су ријечи супротстављене лексемама *Јеврејин* и *јеврејски* у ауторском говору, а не издвајају се наводницима само када су у склопу управног говора. За карактеризацију лика Менте Папе важан је и надимак *Херцика*, у чијој се основи могу препознати германизми *херц* (‘срце’), односно *херциџ* (1. ‘мио, умиљат, љубазан, лијеп, шармантан, диван, драг’; 2. заст. ‘који има срца, који је храбар’),²¹ па се може повезати и са бојом у картама, али, прије свега, упућује на драгу особу, што је у складу с Ментиним карактером и тим како га околина доживљава.

6.3. На синтаксичком, односно текстуалном плану, уз поменута понављања истичу се и корекције:

Прозори ледају у башти, која је то само по имену а у свјари је и кокошињац и шћала и смејлишће и шћалишће за децу [...] (71). ♦ И кад је једне ноћи зашћала „залућало“ и на враћа „Тишаника“, Менто се није изненадио, само се још више претало (80). ♦ Почео је пре времена да свјари; ујраво не да свјари, нећо да вене, да се лиња (85). ♦ Свјетлану Ковић је међушим сав пошћуно у се, на излед пошћуно далек узнемиреном Менти, али у свјари мноћо ближи нећо шћо изгледа и нећо шћо би несрећни Јеврејин желео (98).

Блиске су им и честе еквативне конструкције којима се објашњава оно што је речено прије:

Неке од ових кафана су на злу пласу, шћо значи добро познаће и добро посећиване [...] (70). ♦ У свјари, у ашћеу је радио један Ковићев школски друћ из гимназије, протали ћак запребачке Умјетничке академије, даровити црћач, бот и нећоурављив алкохолик, а Ковић је само „водио“ посао и шћошио зараду (82). ♦ Право поворећи, одувек је он мрзео своју „енлеску“ лулу, јер је раћена у

¹⁹ Осим на привидној противрјечности, неочекиваном обрту, изражајност овог примјера почива и на полиптотонској редупликацији именице *Јеврејин*.

²⁰ У овом примјеру наводници указују на то да Менто Папо није типичан Јеврејин (Жидов).

²¹ За сва значења придјева *херциџ* (њем. *herzig*), од којих су нека дата и у Клајн/Шипка 2006, захваљујем Бранку Тошовићу.

Словенији, лажна и несјособна да превари; ња ако је и усјевала некад да превари некој, њеа није мола никад, ни у сну, ни за шренушак (84–85). ♦ Колико се мола видећи, он је служио као човек који добро познаје своје родно место и људе и односе у њему, **шо јесћ** као пошказивач и калауз, као водич онима који су вршили прешресе кућа, хайшења и насиља (86). ♦ У „преузимању“, **шо јесћ** у љачки велике јеврејске ѡаирнице из које је ишшеран као шејри, учесћивовао је и сам (86–87) и сл.

6.3.1. У експресивна средства на синтаксичком нивоу спадају и:

а) номинативне реченице

Беда без гражи и сликовитости. Архитекшонски израз живоћа без мисли и видика (70). ♦ Једно је Меншин сћан, а друго празна соба са незасћрћим сћолом и неколико просћих сћолица. **Просћорија за коцку** (71). ♦ Уз њеа увек, у добру и у злу, њеова мајка, сћално у црнини, слаба и шанка као вејка (85–86);²²

б) ретардација

Она види шћо дрући не виде: да њен син, који никад није озбиљно ни ѡушио ни ѡио, а ѡѡшћову се није ѡијао, сада све чешиће остјаје пред вече код куће и – **ѡије своју меру ракије** (86). ♦ Сћјејану Ковићу је ударила у ѡлаву нека љућишћа врелина, али није молао нишћа, јер је траћанин ѡворио са оном ѡлашћом љубазношћу са којом роћени Сарајлија уме да одбије одћовор на ѡишћање на које не жели да одћовори – **човеку који му се не свића** (90–91). ♦ [...] ућери ѡа неогрећено према сћрани на којој је сћјајао Меншћо и – **окиде** (100);²³

в) инверзија

[...] и да избећава шешку руку **Аћашћину** (73). ♦ Ту су ѡлућијани кибици без ѡаре у цћу, кивни на живоћ **сам** (73). ♦ **Пагала су** јеврејска презимена, имена и бројеви улица (90). ♦ Не, нема новца, у шћо се може заклећи очима, живоћом **својим** и ѡкојем мрћве маћере (97);

г) акумулација

Пешћлао је, ѡлео и мрсћо, настћојећи да увери Сћјејана да нема новца ни на-кишћа. Како је шешко доказати истћину која не изћледа веровашћна (96);

д) дистрибуција

[...] јер је увек имао болан осећај да се шћоји, да му ноће клецају и да ће ѡсћћи ако у руци не држи бар **нешћћо**, новине, шћћай, књићу, нешћћо од одела (83). ♦ [...] ѡа ако је и усјевала некад да превари некој, њеа није мола **никад**, ни у сну, ни за шренушак (85). ♦ [...] **све** је на њему ѡрало, ѡримећино и сћално: мишићи на лицу, прсћи на рукама, ноће ѡод њим [...] (97);

²² О Андрићевим номинативним реченицама в. и Степанов 2011: 714–716.

²³ Андрић често као средство експресивне сегментације употребљава паузу, а она се у тексту означава цртом (в. нпр. Петковић 2011).

ђ) граматичко-стилистика пролепса

Гледа ђа како сега на ишћу клујицу на коју му је некад ошћа сегао, на ишћом скровишћом месћу [...] (86). ♦ [...] Гледа их како развљаче срјско и јеврејско добро [...] (88);

е) синтаксички паралелизам

Бега без гражи и сликовишћосћи. Архитекћонски израз животиа без мисли и видика (70);

ж) поступци интензификације спојевима попут али и, као и, ђа ни итд.

У бифе су долазили и сиромашни, ситћни трађани шћоа краја, мали службеници, радници, носачи са сћанице ради одмора и разоноде, али и доколичари и ђијанице из целе вароши [...] (71). ♦ Они светћску ђолишћу, као и цео светћ у-ошћишће, ђосматрају кроз ашћмосферу шће уске ђросћорије засићене дахом ракије, вљаћом и дуванским димом (73). ♦ Слуша их и ђосматра, а у њему се мешају о-сећања завистћи и дивљења са жељом да једном научи како се шћо ради, како се ђосћјаје уистћину шћаков, моћан, вешћи, зао и безобзиран, али и са дубоким, неразумљивим сћрахом од свећа шћоа (88). ♦ Он заистћа није имао ни ђорочичних ни шћрћовачких веза, ни нећокрећноћ имања, ђа ни ђокрећноћ осим ово сир-шћиње (92) итд.

6.3.2. Ретиценција је синтаксичка стилска фигура која се остварује у-кидањем краја реченице, стиха и сл., а њена стилогеност заснива се на изневјеравању очекивања. И њоме се Андрић служио у овој приповијети, што потврђују примјери:

Боћами, како је ђошћо коло наоколо... (74). ♦ Ко боћа вас молим, ђосћодин офи-цир... (99).

6.3.3. У литератури је уочено како су парентезе веома заступљене у Андрићевим дјелима (в. нпр. Станојчић 1993), а јављају се и у приповијети Бифе „Титаник“. То показују примјери у којима се уметнути дијелови одвајају или цртом или заградама:²⁴

У Менћиним очима шћо је улазила – најћосле једном! – шћа неразумљива казна и сћрашна судбина (80). ♦ Али у ноћима кад би ђоћио мало више – а ђио је ђошћјно, закључан у кућу – он је изазивао са женом Глуве, шћешке и бескрајне свађе [...] (81). ♦ Колико ђушћа је шћо осетћио кад би се ђробудио у својој сиротћињској соби, ђо и немоћан, сав у зноју и некој ватћри, на шћанком и одавно нећпре-шћресаном душеку из коћа је била ђаклена врелина и ружан задах сћшаре и зћруд-ване вуне. (Тај задах ђа је свуда ђрашћио и с времена на време се јављао као чулан израз њећове беде и немоћи.) Увићао је, и шћо та је тоћило да шћражи нове маске и нове настраносћи, али како је унаћпред осећао да све шћо нишћи не ђо-маже, ђочићао је све више да мрзи и шћај светћи и своје настраносћи и самоћ себе (85). ♦ Ешћо, ђосћао је ушћаша – крућина сћшвар! – и самоћ ђа је ђомало сћшрах

²⁴ О различитим функцијама заграда у Андрићевим текстовима в. Тошовић 2019, 2020.

шоја (88). ♦ Сећа се – **чудна сила ошкрива њед њим заборављене, далеке њределе** – како је, као деће, једном уочи субоће ишао са шећком, очевом сесћром, кроз чаршију (94) и др.

6.3.4. На нивоу текста, међу текстостилемама посебно се издваја епифонем, мисао која поопштава говор о конкретної теми. Он се у приповиједи налази и у облику парентезе (у првом примјеру):

*Та кафаница, која носи име шраично јошонулој енлеској ѡрекоокеанској бро-
да, у сћвари је мрачна јросћорија без јрозора, шестћ корака дућачка и два ши-
рока, шако да у њој и нема сћолица, нећ оно ѡећ-шестћ јосћију увек сћоји за
минијашурним шанком, а за сћаријећ човека наће се какав сандук или јивско
буре као седишће. (Људи склони јићу и кафанском живоју воле јураво о-
вакве шесне и оскудне јросћорије у којима се човек осећа као случајно за-
басао и увек као у јролазу, у којима нишћа од намешћаја не може јри-
вући јажњу јосћа, нећ су јиће и јијански разјовор увек јлавно и једино.)*
(70). ♦ Јављао се из Зајреба, ја из Београда, јде је доцније на неки начин и
завршио занаш код некој фотћографа. **Биле су бурне јодине јосле јрвој свей-
ској рајша, кад се лако долазило и до дијлома и до јосла и зараде** (82). ♦
Пешљао је, јлео и мрсио, насћојећи да увери Сћјейана да нема новца ни наки-
ща. **Како је шешко доказати исћину која не изледа веровајна** (96).

6.3.5. Контраст понекад служи за повезивање параграфа – прва рече-ница пасуса у супротности је са реченицом након које долази, тј. последњом реченицом претходног пасуса, што је изузетно стилогено:

Некако му се чини да ће у друћом месћу бићи све лакше и боље.

У Сарајеву је било исћо, још и шеже (89).

6.4. Стилским фигурама на нивоу текста сматрају се и дескрипције – „детаљистичко и живо приказивање особа, крајолика, предмета, посебних тренутака и сл.“ (Багић 2012: 216). У приповиједи БИФЕ „Титаник“ исцрпно се и сликовито описује сама кафана чије је име у наслову:

*Већ јоред самој јарка који окружује Фабрику дувана налази се у Мушевелића
улици јоследња од ших кафана. Кућа на сјраш, јушши се као јубава, јрозори
без завеса, без цвећа, као болесне очи без шрејавица и обрва. Архитекћура из
средине аустријској владања, у којој има нечеј басћардној између шадашнеј
трајевинарсћва Средње Евроје и Блиској исћока, малокрвна и слабој даха. Бе-
да без гражи и сликовитосћи. Архитекћонски израз живошта без мисли и ви-
дика. У јриземљу су јоред улазних враша јробијена још једна, ужа, изнад њих
јревелика зелено обојена даска и на њој најћис црвеним словима* (70).

6.4.1. Веома се детаљно приказују и ликови, тј. дају се њихови портре-ти:

*Менћо је мален, закржљао, још млад човек, на једно око зрикав, у лицу црвен
и јодагуо. Он је увек и јијан и мамуран, а никад јошћуно ни једно ни друћо*
(71). ♦ Ајаша, коју у њеном свейу, јо бифеу њеној јријашеља, шакоће зову Ти-
шаник, заслужује шћо име, јер се заисћа креће као јака, велика лађа. То је јла-
ва, висока, ајлешки развијена жена, са руменим лицем, као у сћалном узбу-

ђењу, бледомодрим крујним очима, „кашиским очима“, како је говорио Меншо у часовима оборчења; у њима се израз дејински насмејане дрскости смењује са сулудим и оласним сјајем, који понекад севне и одмах нестане негде под јусним шрејавицама и шешким очним кайцима. Била је негде од Вареша (72). ♦ Једини који је тих дана једном навратио био је Наил Пласко, носач, сћара муштерија, за кога је Меншо увек имао места и у најјунијем бифеу, и у данима болести или оскудице увек цијар дувана и мало ракије на вересију. То је човек ашлейској раси, али сав искривљен од реуматизма, начећ од љића, поцејан, зайуштен и увек зарастао у риђу чекињасту браду из које сијају два крујна, модра и весела ока, једино од шој великој шела што је остало чисто и пошћењено (76). ♦ Цео изглед Стијейана Ковића био је у шом шренушкуну шакође на свој начин јадан и збуњен. Лице болеснички бледо, на њему шири шамне мрље, шири парчети мрака: два црна ока, састављена обрвама, и невидљива уста прекривена крајко пошкресаним брковима. Појурен и улећнутих јруди, изгледа ушону у походну италијанску униформу јосне и злослушне зеленкасте боје. Рукави сувише гућачки, панталоне прешироке, цијеле и кожне доколенице нове и црне, рађене за војнике осредњеј раси (98).

7. Преношење туђег говора и говорни чинов. У структури приповијетке, посебно када је ријеч о карактеризацији ликова, веома је значајно преношење туђег говора.²⁵ Користећи се различитим (под)моделима,²⁶ аутор нам предочава оно што ликови говоре, али и шта мисле. Из реплике се може врло често закључити како се неки лик осјећа, као у примјеру неуведеног директног говора у коме паузе, поштапалице, понављања и алонжман дочаравају муцање, збуњеност и страх Наила Пласке:

Херцика, ово је... сачувај боже. Ово је, Херцика браће, нека вееллика и шешка полишника, шћа ли је. Ово је једна, једна, једна... сачувај боже, Херцика. Једна, једна... како'но се каже... једна... браће... сачувај боже... (77).

7.1. Модел слободног неуправног или неправог управног говора представља „посебну стилистичку занимљивост“ јер у њему „долази до мијешања особина управног и неуправног говора, до њиховог стапања у специфично стилско двогласје“ (Катнић Бакаршић 2001: 113), а репрезентује га следећи примјер:

Није [← Нисам] он [← ја], каже Меншо, као дрући њејови [← моји] ишшверници, не, он (← ја) ниш меће (← мећем) у банку, ниш у чекмеце. Чекмеце је у њеја [← мене] мали цет од јрслука, ља и шју му [← ми] не јреноћи јара. Све шо он [← ја] јојеге [← поједем] и јоије [← попијем] са јаранима и јријашељима који у вејини и нису Јевреји и међу којима има и кашолика. И колико! Не, нема [←

²⁵ И у другим Андрићевим дјелима, како је уочено у литератури, преношење туђег говора умногоме доприноси карактеризацији ликова и наративном структурирању (в. Милашин 2014; Степанов 2015).

²⁶ О моделима и подмоделима преношења туђег говора в. нпр. Лич/Шорт 2007: 255–281; Ковачевић 2012; Марић 2018.

немам] новца, у што се може [← могу] заклейти очима, живошом својим и ђоко-
јем мршве матере. Али кад је у ђишању човек као што је ђосђодин официр, он
[← ја] ће [← ћу], колико сућра, ђледаћи да нађе [← нађем], да узајми [← узај-
мим], ђа да му да [← дам]. Прогаће [← Продаћу] намештај. Радиће [← Ради-
ћу] и штедећи, ђа ће [← ћу] му даваћи месечно. Убијаће се [← Убијаћу се]
ђослом и цркаваћи од ђлади, али ђосђодин официр неће осђаћи без своја. И што
му је сићурна ђара, као да је гржи у Земаљској баници, на књижици (97).

Овај модел сматра се веома ефикасним у преношењу афективности,
ефикаснијим чак и од директног говора, „будући да је стилогенији, тј. стил-
ски информативнији увијек онај поступак који није једнозначан, који чува
амбигвитетну природу, а такав је случај са слободним неуправним говором“
(Катнић Бакаршић 2001: 115).

7.2. Преношење туђег говора веома је важно за карактеризацију лика
Стјепана Ковића. То може илустровати следећи сегмент текста, гдје рети-
ценција добија посебну функцију:

– Слушај ти, златио и новац вади одмах, да не разђоварамо гуђо, *јер...*

Говорио је слушајући своје речи као да долазе издалека; свака реч му је изђле-
ла сувише ошђинућа, као реч из обичног ђовора а не као ошђра зађовесђ без ђо-
ђовора. Говорио је, а у исто време је мислио како би неки од млађих, ђравих
ушђаша што изђоворио, а на крају, у ђаузи, ђосле речи „јер...“, ђде шреба да буде
шешка ђређња са мучењем или убисђвом, или и једним и друћим, чуо је како
одјекује ђразнина. Јер...! Шђа „јер...“? Нишђа. Немоћна шежња да се буде си-
лан и сђрашан и да се шако сђиче, има и ужива и буде неко и нешто, али у
исто време сђрах од свеђа штођа, неђриличност и несналажење, жеља да свеђа
штођа нема, али шако нема као да никад није ни било – ни ове шежње у ђему, ни
„Жидова“ ђред ђим, ни ђеђа самођ, да је дрући човек, на друћом месђу, који не
зна ни да ђосђоје овакве сђвари, овакви ђосђуђци и оваква месђа (95).

Аутор се вјешто поиграо са говорним чиновима наредбе и пријетње,
тачније намјерама говорника и самим исказом који је произвео, како би
релативизовао однос моћи међу саговорницима. Стјепан Ковић, наиме, же-
ли да буде попут других усташа, жели да оствари циљ, али се у исто врије-
ме плаши свега тога. Зато свака ђегова ријеч, како је наведено у форми
помишљеног говора, ђему самом дјелује као реч из обичног ђовора а не као
ошђра зађовесђ без ђођовора. Изненадно прекидање исказа којим се пре-
ћуткује пријетња одраз је јунаковог унутрашњег стања. Читалац се тако
подстиче да наслути шта је остало неизречено, а затим то и сазнаје из по-
мишљеног индиректног говора (а на крају, у ђаузи, ђосле речи „јер“, ђде шре-
ба да буде шешка ђређња са мучењем или убисђвом, или и једним и друћим,
чуо је како одјекује ђразнина).

7.3. Несклад између интенције говорника и тога како звуче ријечи које
изговара препознаје се и у следећем примјеру, гдје наредба дјелује као
дављенички врисак:

– *Паре!*

Полумрачном собом проломио се шај Свјетланов узвик, као давленички врисак, као једно једино ааааа (99)!

7.4. Посебно је афективно обојен сегмент текста у коме се Ковићеве мисли преносе у форми неуведеног слободног управног говора. Ту се, између осталог, наводи и како Јеврејин не одговара на питање и не извршава наређење, чиме се одступа од вриједности говорних чинова и намјере говорника:

*Да, моју што хоћу. Али, ево, поред свега понизној држања и улаћивања, **чифућ не одговара на моје питање, не извршава наређење**, нешто нас тоји да се извуче причањем и обећањима. Значи, држи ме за будалу, за слабића, не боји се више и не осећа у опасности. Како то да га је прошао страх, и кад се то десило? Не знам, али видим да је тако. Па како да га сад и ударим кад је доцкан. Овај се очигледно више не боји. Дабоме, мене се не боји. Да се боји, не би једне секунде оклевао, не би овако дрско и фамилијарно причао приче. У почетку се улашио, улашио се ушаше, а после ме је прозрео, иза свега оружја и кроз униформу сагледао Свјетлана Ковића, несposобној, безначајној слабића преко кога клизе сви погледи, коме нико не одговара на питања, кога нико не зарезује и не уважава и кога се, наравно, ни он не мора да боји (98–99).*

8. **Закључак.** У раду су из текстостилистичког аспекта разматране најважније стилско-језичке особености приповијетке Бифе „Титаник“ како би се утврдиле њене стилске доминанте, али истовремено и додатно освијетлило Андрићев умјетнички идиолекат. Уочене стилски обиљежене јединице, будући да су оне, у ствари, дијелови овог књижевноумјетничког текста као цјеловитог знака, анализирале су у саодносy и прожимању. Показало се да избор језичких јединица којима је аутор изградио унутрашњи свијет текста и његове подсвијетове, као својеврстан синтаксичко-семантички лавиринт, тражи од реципијента да помно чита приповијетку како би схватио сва њена значења.

Пажња је у истраживању најприје посвећена ударним позицијама текста – инхoативним и финитивним реченицама четирију цјелина од којих се приповијетка састоји, а затим и концепту страха као основног осјећања. Когнитивностилистичким приступом утврђено је да се страх доживљава и описује на различите начине – као садржатељ, биљка, човјек, супериорни противник, путник и сл. Анализа лексике показала је да су од емоција, осим страха, за карактеризацију ликова и фабулу важни: мржња, завист, гњев, слабост итд. Примјећено је и да се поређења, нарочито она којима се изражава еквативност, могу сврстати међу стилске доминанте приповијетке. Нека од њих су рационална, па и не представљају праве стилске фигуре, али је, ипак, забиљежено и много сликовитих поређења. Уочено је и да се понављање може схватити као конструктивни принцип текста, чему у прилог иду бројне анафоре, епаналептичка и епизеуксичка понављања, полиптотон и др. Упркос томе што на први поглед дјелује како је све у тексту подређено вјеродостојности приповиједања, из богатства тро-

па и фигура, на које је указала класификационо-идентификациона, а у неким, посебно важним случајевима, и детаљна анализа, може се закључити да овај текст заправо одликује велика експресивност. У последњем дијелу рада разматрано је преношење туђег говора, превасходно са становишта карактеризације ликова. Циљ овог дијела истраживања био је да се осветли како се преносе мисли ликова, како се приказује њихова комуникација, а самим тим и како се крећу и функционишу односи међу њима.

Све издвојене стилско-језичке карактеристике пажљиво компоноване приповијетке БИФЕ „ТИТАНИК“ показују да је ово дјело и у цјелини и у сегментима стилистички и умјетнички веома успјело. Велики број стилема, пажљиво, ненаметљиво утканих у наративни текст, само потврђује Андрићево умијеће приповиједања, које је увијек изазов за проучаваоце његовог опуса.

Извор

Андрић 2018: Андрић, Иво. БИФЕ „ТИТАНИК“. In: Потребић, Милан (прир.). Иво Андрић. *Приповијетке (1949–1960)*. I. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 69–100. [Критичко издање дела Иве Андрића. Књ. 8]

Литература

Антонић 2018: Антонић, Ивана. Реченице с временском клаузом. In: Пипер, Предраг; Алановић, Миливој; Павловић, Слободан; Антонић, Ивана; Николић, Марина; Војводић, Дојчил; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Марић, Биљана. *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику*. У редакцији Предрага Пипера. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ. С. 289–363.

Антош 1974: Antoš, Antica. *Osnove lingvističke stilistike*. Zagreb: Školska knjiga. 159 s.

Ахметагић 2012: Ахметагић, Јасмина. Баналност зла у причи БИФЕ „ТИТАНИК“ Иве Андрића. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 31, бр. 29. С. 244–259.

Бабић 2018: Бабић, Миланка. Језичко-стилске карактеристике Андрићеве приповијетке ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ. In: Кустурица, Емир (ур.). *Значај српског језика за очување српског културног идентитета I. Иво Андрић и српски језик*. Вишеград: Андрићев институт. С. 121–141. [Библиотека Научни скупови, књ. 1]

Багић 2012: Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga. 356 s.

- Bejls 2011³: Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics*. Pearson Education Limited: Harlow. 478 s.
- Вуковић 2000: Vuković, Novo. *Putevi stilističke ideje*. Podgorica – Nikšić: Univerzitet Crne Gore – Јасен. 235 s.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш: Алтера – Филозофски факултет Универзитета у Нишу. 517 с.
- Газдић-Алерић/Алерић 2012: Gazdić, Tamara; Alerić, Marko. Stilogeni elementi Andrićeva jezika. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 469–478. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 5]
- Гевинс 2007: Gavin, Joanna. *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 193 s.
- Ђорђевић Мироња 2020: Ђорђевић Мироња, Биљана. Преписка као извор пишчевих ставова – Иво Андрић и Ауфбау ферлаг. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 39, бр. 37. С. 91–131.
- Катнић Бакаршић 2001: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan. 388 s.
- Кевечеш 2000: Kövecses, Zoltán. *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press. 223 s.
- Клајн/Шипка 2006: Клајн, Иван; Шипка, Милан. *Велики речник сџраних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј. 1644 с.
- Клевернић и др. 2011: Клевернић, Љиљана; Мирић, Ката; Блашковић, Меланија; Укропина, Весна; Кермеци, Даниела; Субашић, Слађана; Ваш, Марија. *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*. Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића – Српска академија наука и уметности – Библиотека Матице српске. 1078 с. <http://www.bms.ns.ac.rs/IAB1sep-2011.pdf>. 15. 11. 2021.
- Кликовац 2004: Klikovac, Duška. О значењу глаголског префикса **raz-**. In: *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek. S. 167–188.
- Кликовац 2006²: Klikovac, Duška. *Semantika predloga. Studija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. 445 s.
- Крофт/Круз 2004: Croft, William; Cruse, D. Alan. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 356 s.
- Ковачевић 2000³: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин. 387 с.

- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора. In: *Српски језик*. Београд. Год. 17. С. 13–38.
- Лич/Шорт 2007²: Leech, Geoffrey; Short, Mick. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education Limited. 404 s.
- Марић 2018: Марић, Биљана. Управни и неуправни говор и друга средства изражавања туђег говора. In: Пипер, Предраг; Алановић, Миљивој; Павловић, Слободан; Антонић, Ивана; Николић, Марина; Војводић, Дојчил; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Марић, Биљана. *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику*. У редакцији Предрага Пипера. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ. С. 635–662.
- Милашин 2014: Милашин, Горан. Модели преношења туђег говора у роману Травничка хроника. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva Hronika / Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 787–805. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 7]
- Милашин 2016: Милашин, Горан. Свијет текста из стилистичког угла. In: Барышева, С. Ф. (ред.) *Стилистика сегодня и завтра: Материалы IV Международной научной конференции*. Москва: Факультет журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. С. 401–404.
- Николић 2013: Николић, Марина. Синтаксичка градација као стилско средство у роману На Дрини туприја (Лингвостилистичка анализа). In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva ĆUPRIJA / Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. С. 827–834. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 6]
- Николић 2019: Nikolić, Marina. Poređenje kao sintaksičko-stilsko sredstvo u romanu NA SUNČANOJ STRANI. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Andrićeva SUNČANA STRANA / Andrićs SONNENSEITE*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 783–790. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 12]
- Николић 2012: Николић, Милка. Стилистика синтаксичких конструкција у приповеци СВАДБА Ива Андрића. In: Тошовић, Бранко (Hg./ur.). *Ivo*

Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 513–526. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 5]

Петковић 2011: Петковић, Јелена. Синтаксички и стилистички аспект експресивне сегментације реченице у Андрићевом *EX PONTU*. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 665–673. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 4]

Прањић 1986: Pranjić, Krunoslav. Andrićiana. In: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga. S. 107–136.

Станојчић 1993: Станојчић, Живојин. Синтакса Андрићеве парентезе. In: *Научни састајанак слависта у Вукове дане*. Београд. Год. 22, бр. 1. С. 369–377.

Степанов 2011: Stepanov, Strahinja. Marginalije iz sintaksičke stilematike (u pripovetkama /post/ austrougarškog perioda). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 709–721. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 4]

Степанов 2014: Stepanov, Strahinja. O gnoseološkim generalizacijama u TRAVNIČKOJ HRONICI (fragment iz tekstostilističke analize?). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 839–855. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 7]

Степанов 2015: Stepanov, Strahinja. O karakteristikama direktnog tuđeg diskursa u PROKLETOJ AVLIJI. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 787–803. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 8]

- Тјашко 2013: Тјашко, Galina G. Stilistička kreativnost Andrićeva pripovedanja u romanu NA DRINI ČUPRIJA. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva ČUPRIJA / Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 931–945. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 6]
- Тошовић 2014^a: Тошовић, Branko. Tropi u TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 919–1005. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 7]
- Тошовић 2014^b: Тошовић, Branko. Figure u TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 1007–1038. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 7]
- Тошовић 2019: Тошовић, Branko. Zagrade u Andrićevim romanima. In: *Наш језик*. Београд. Год. 50, бр. 2. S. 487–492.
- Тошовић 2020: Тошовић, Branko. Andrićeve zagrade. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Kriopoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 665–720. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Иво Андрић у европском контексту, том 13]
- Џефрис/Мекинџеј 2010: Jeffries, Lesley; McIntyre, Dan. *Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 226 s.

Goran Milašin (Banja Luka)

On the linguo-stylistic characteristics of the story BIFE „TITANIK“ by Ivo Andrić

The paper discusses the linguo-stylistic characteristics of Ivo Andrić's story BIFE „TITANIK“. The aim of this paper is to determine the linguistic units by which the author builds the text world and achieves its stylistic value, ie to discover stylistic dominants. The approach to the research will be textual-stylistic, which means that the subject of

the analysis will be the whole text. The hyperordinated criterion will be linguo-stylistic.

Горан Милашин
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за србистику
Булевар војводе Петра Бојовића 1А
78 000 Бања Лука
Република Српска, БиХ
++387 51 340 120
goran.milasin@flf.unibl.org

Тијана Миленковић (Беч)

Инструментал с предлозима *над*, *ћод*, *ћред* и *за* у Андрићевим приповеткама

У раду се анализира инструментал с предлозима *над*, *ћод*, *ћред* и *за* у глагол-ским структурама. Проучавајући језичку грађу ексцерпирану из Андрићевих приповедака, приметили смо да често долази до семантичке транспозиције поменутих спацијалних предлога у сложеније значењске домене. Циљ анализе је да испита како је простор као изворни домен постао структурни оквир за концептуализацију апстрактних односа.

0. Увод

Интересовање за Андрићев живот и књижевни опус не јењава ни 47 година након његове смрти. Од 1919. године, када је издао своју прву приповетку, савршенством уметничког поступка утабао је пут ка самом врху приповедачке уметности.¹ Објавивши за живота 121 приповетку и оставивши још 15 у рукопису, Андрић ће остати упамћен као један од најбољих приповедача књижевности 20. века.

Језик Ива Андрића не проучава се само с аспекта књижевне науке већ се врло често проматра у оквиру лингвистичких истраживања. Тако су при анализи инструменталних конструкција с предлозима *над*, *ћод*, *ћред* и *за*, које су предмет овог рада, Андрићеве приповетке понудиле богатство и разноликост грађе. Корпус чини 272 примера ексцерпираних из Гралис-Корпуса.² Истраживањем је обухваћено 50 приповедака, међу којима су: АНИКИНА ВРЕМЕНА, БАЈРОН У СИНТРИ, ВЕЛЕТОВЦИ, ДАН У РИМУ, ДЕДИН ДНЕВНИК, ДЕЦА, ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, ЖЕЋ, ЗАНОС И СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ГАЛУСА, ЗАТВОРЕНА

¹ Издавач Светислав Б. Цвијановић 1919. године штампа Андрићеву приповетку Пут Алије Ђерзелеза. Андрић је о овом издавачу 1920. године записао: „У општој некултурној несавесности Ви ћете остати још једини књижар који држи до литературе и свог имена и угледа. Остало је све го и неук ћифта који не помишља да историја књижевности бележи све и да је неумољива...” (Википедија-www).

² Гралис-Корпус (Гралис-www) представља електронски корпус Андрићевих дела, а настао је као резултат пројекта „Andrić-Initiative: Иво Андрић у европском контексту (2007–)“.

ВРАТА, ЗА ЛОГОРОВАЊА, ЗЕКО, ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38, ИСПОВИЈЕД, ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА, КОД КАЗАНА, ЉУБАВ У КАСАБИ, МАРА МИЛОСНИЦА, МИЛА И ПРЕЛАЦ, МОСТ НА ЖЕПИ, МУСТАФА МАЦАР, НАПАСТ, НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, ОЛУЈАЦИ, ПАКАО, ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, ПОБЕДНИК, ПОПОДНЕ, ПОРУЧНИК МУРАТ, ПРОБА, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, РАЗГОВОР С ГОЈОМ, РЗАВСКИ БРЕГОВИ, РУЂАНСКИ БРЕГОВИ, САН БЕГА КАРЧИЋА, СВАДБА, СЛУЧАЈ СТЕВАНА КАРАЈАНА, СЉУДИМА, СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, СУНЦЕ, ТРУП, ЋОРКАН И ШВАБИЦА, У ВОДЕНИЦИ, У МУСАФИРХАНИ, У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115, ЧАША, ЧУДО У ОЛОВУ, ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ И ШЕТЊА.

Примарно спацијално маркирани предлози *над*, *ћод*, *ћред* и *за* уз инструментал шириће се и у друга значења. Због обима и природе овог истраживања, примери су у раду навођени селективно, тако да на адекватан начин илуструју уочене појаве. Гралис-Корпус пружио је увид у много већи број примера са поменутих предлошко-падежним конструкцијама, али би се њиховим понављањем у истом семантичком домену створило непотребно оптерећење у излагању. Стога је већ на почетку важно истаћи да се оваквим избором материјала не може утврдити заступљеност поменутих спацијалних предлога уз инструментал у Андрићевим приповеткама. Кроз анализу примера из корпуса настојимо да укажемо на семантичке транспозиције наведених просторних предлога у сложеније значењске домене. Циљ рада је да се поброје и опишу сви апстрактнији односи, које концептуализују предлози *над*, *ћод*, *ћред* и *за* у Андрићевим приповеткама и да се испита како је простор као изворни домен постао структурни оквир за концептуализацију таквих односа.

У теоријско-методолошком оквиру когнитивне лингвистике извршиће се испитивање значењских структура по класификацији семантичких домена Катарине Расулић (в. Расулић 2004). С обзиром да ауторка каузалност не издваја као посебан домен поменутих инструменталних конструкција, класификација значењских поља употпуниће се разматрањима и селекцијом каузатора по моделу Ковачевић 1988. Обимна и исцрпна истраживачка студија Иване Антонић о структурном лику, функцији и значењу инструментала била нам је и те како корисна при анализи примера (в. Антонић 2005).

Поред поменутих аутора значењима предлога *над*, *ћод*, *ћред* и *за* бавили су се многи српски, бошњачки и хрватски лингвисти: Даничић (1858), Маретић (1931), Белић (1949/1950), Ивић (1957/1958, 1983, 2005), Вуковић (1966), Бугарски (1969, 1973), Мршевић (1972/1973), Пипер (1977/1978, 1997), Ковачевић (1988), Стевановић (1991), Радовановић (1990), Кликовац (2000), Омеровић (2016/2018) и др.

1. Спацијалност

Примарно значење инструменталних предлошко-падежних конструкција с предлозима *над*, *пог*, *прег* и *за* јесте спацијалност. Овај семантички домен одликује се разгранатом појмовно-значењском структуром, те ће се у даљем раду приказати који све просторни односи могу бити маркирани поменути предлозима.

Просторни односи који се изражавају предлозима *над*, *пог*, *прег* и *за* подразумевају налажење неког ентитета у простору са горње, односно са доње, предње и задње стране неког другог референтног ентитета. У дистрибуцији својих просторних значења ови антонимијски парови предлога исказују одређену симетричност и паралелизам на вертикалној (*над*–*пог*) и хоризонталној (*прег*–*за*) скали.

На основу богате језичке грађе, експерпирани из Андрићевих приповедака, издвојили су се одређени типови односа ентитета у домену физичког простора, који ће у даљем тексту бити представљени као субпоља спацијалности.

1.1. Положај

Као што се и могло претпоставити, у корпусу је пронађено највише примера у којима инструменталне конструкције с предлозима *над*, *пог*, *прег* и *за* означавају положај објекта локализације у односу на локализатор. Овде не наводимо све примере јер их је превише, већ само оне код којих су забележене одређене специфичности. Они су груписани према сличностима, забележеним међу профилисаним или референтним ентитетима, а уз сваку скупину дат је додатни коментар.

Модел: V + НАД N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *над* означавају налажење ентитета у простору са горње стране. На примерима из корпуса забележено је да се у улози референтног ентитета јављају:

а) топоними

1. Два дана доцније, *џукоше њрви џојови над Сарајевом* (МАРА Милосница, Гралис-www).

2. Три дана љрије њејова доласка *појубљена су над Ковачима*, на оном широком раскрићу *јгје се сијено јродаје*, оба Морића (Пут Алије Ђерзелеза).

б) географски појмови

3. [...] у звездано небо које *блешџи над џамним јрадом* и на ком се *исџичу Велика кола* [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

4. *Над њагом се разабиру* шри велика црна сѣуба дима, а ѡредео ѡред Саве ѡрекривен је ружичасѣом ѡрашином као завесом, од земље до неба (С људима, Гралис-www).

в) човек

5. Док је ѡако сегоо и ѣлеао како се дим од дувана меша са маѣлом, *чу над собом* кликѣање, брзо, ошѣро, ѡродорно (САН БЕГА КАРЧИѢА, Гралис-www).

6. *Над њим су зујале* мухе (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

7. *Над њом су осѣајали* ѡоследњи ѡраѣови њених ноѣашњих мисли и одлука и свеѣа људскоѣ сажаѣења, и редом ишчезавали, као водени мехуриѣи над давѣеником (ЖЕѢ, Гралис-www).

8. Све слика у слику уѣону и сѣлину, а *над њима се указа* онај мршави сѣроѣи свеѣац са сарајевскоѣ олѣара; али се и он одрони са сузом и ѡјаѣи се Боѣородица са олѣара из долачке цркве (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

г) део човековог тела³

9. Нико их више није звао ни узнемиравао, али нису моѣли ни да се моле ни да сѣаѣају, јер је *над њиховим ѣлавама ѡуѣњала* и даље ѡеревенка и бивала све жеѣиѣа и беѣиѣа (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, Гралис-www).

Профилисани ентитет типично мирује, а уколико се налази са горње стране референтног ентитета, у питању може бити неки вид лебдења (10-12), њихања (13), љуѣања (14).

10. *Жене су јеѣале ѣласније, а над свима ѣим ѣласовима лебдело је* Марѣиѣино мученичко и оѣеѣнуѣо 'ах' (ЗЕКО, Гралис-www)!

11. *Над хаѣијином ѣлавом би лебдио*, као ѡросѣрѣ, облачак дима од њихових меѣака, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

12. Изѣгдало је као да су обе обале избациле једна ѡрема друѣој ѡо заѣеѣен млаз воде, и ѣи се млазеѣи сударили, сасѣавили у лук и осѣали ѡако за један ѡренуѣац *лебдеѣи над ѡнором* (МОСТ НА ЖЕПИ, Гралис-www).

13. Али ѣажња се оѣеѣи креѣе на каѣлара коѣа је сасѣим ѡрекрила маса, само му се дуѣачки руски бајонеѣи ѣише *над ѣлавама*, час брже, час сѣорије, као сказаѣка на манометру коѣа ѡказује вибрирање масе (СВАДБА, Гралис-www).

14. Осјеѣи да слаби и ѣуби свијесѣи, и јоѣи се једном ѡрѣну цијелим ѣијелом да се сва ѣомила *над њим заѣуѣа*, а онда ѡѣлаѣи све око ѣеѣа, и занесе се (ДАН У РИМУ, Гралис-www).

Предлог *над* подразумеѣа појмовни однос који имѣлицира фокусираност на профилисани ентитет који се налази доле. Активност кретања налази се у окѣирима граница референтног ентитета.

15. А *над њим ѡуѣује* јаѣо ждралова као једно крило и један ѡоклич (САН БЕГА КАРЧИѢА, Гралис-www).

³ Овде бележимо синегдоху: део човековог тела = човек. Посредством парцијалне соматске ознаке метонимијски се концептуализује човек. Глаголским изразом *ѡуѣњала је над њиховим ѣлавама* имѣлицира се значење 'тутњала је над њима'.

16. *Није се моћло разабрати шта вичу, само се чуло како маса на појединачне поклике одговара одобравањем и жамором који је **половио над трагом**, као ошћенуто, час јаче час слабије: – А – а – а – а... (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-WWW).*

У корпусу су забележени случајеви када се два ентитета налазе напредо, с тим да је један знатно виши од другог. У свим примерима човек се профилише као ентитет који се налази горе и својом висином надмашује референтни ентитет који углавном носи обележје живо + (17–21), али може означавати и неки предмет (22). Предлог *над* снажно имплицира да се профилисани ентитет надноси над референтни ентитет и да га посматра одозго. На примерима из корпуса уочено је снажно присуство надгледања референтног ентитета од стране профилисаног опсерватора (неретко у смислу бриге), те се код оваквог вида односа јављају глаголи *сћајају* (17–19) и *седеју* (20–22).

17. ***Над њим су сћајале** Јеленка и Саветша, и ко тог је хтео могао је ући и видети ња (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ГРАЛИС-WWW).*

18. ***Сћајао сам над њим** немоћан, не разумевајући ништа и знајући само једно: да њим (ДЕЦА, ГРАЛИС-WWW).*

19. ***Сћајао је** неко време **над њом**, а онда подиже поново руку и једним снажним пошезом избриса и њу (МОСТ НА ЖЕПИ, ГРАЛИС-WWW).*

20. [...], *она је **седела над њим** и настојала да му диће главу с јорјана и миловала ња по неизбријаном лицу и рејкој коси, слеђеној хладним знојем (ПАКАО, ГРАЛИС-WWW).*

21. *По цео дан **седе над девојцицом**, и у њен бели раздељак у црној коси виче ошћро: – Збијај! Гушће! Не ткаш сито (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, ГРАЛИС-WWW)!*

22. *Кајешан Мика је понајмирнији и најуздржљивији, замишљен је не само кад **седе над удицама** нећо и кад учесћује у разговору, и само понавља у разним поновима (ЗЕКО, ГРАЛИС-WWW).*

У улози референтног ентитета у физичком простору јављају се као природна хоризонтална референтна равна хидроними – *пошок* (23), *река* (24), *језеро* (25), *море* (26) и сл. У менталној представи они могу одговарати површини, а гледано из опсервацијског угла односа правој линији, која може бити изражена помоћу метонимијске везе, тако што се имплицитно исказује кроз појам који се односи на сам ентитет чија је површина релевантна.

23. [...], *што је био некад доље **над пошоком** и што су ња фратири звали чардак (ЧАША, ГРАЛИС-WWW).*

24. [...], *видели су са моста да се на бегему **над реком**, поред ошћинске зграде, **искупио свеш** (МИЛА И ПРЕЛАЦ, ГРАЛИС-WWW).*

25. *Маштао је мноћо љта ноћу, **ледајући маљу над језером**, о слави, о победи и тријумфу, [...] (ПОВЕДНИК, ГРАЛИС-WWW).*

26. *Велико афричко сунце, које је пре три месеца слободан ледао како се **диже над Средоземним морем**, било је ништа према овом једва приметном сјају (СУНЦЕ, ГРАЛИС-WWW).*

Поред хидронима се у улози референтног ентитета као природне хоризонталне равни појављују именице *шемељ куће* и *земља*.

27. *Памти добро из дејинства два круйна овна која су заклали над шемељима нове куће коју је његов дед зидао у Рушчуку* (ПОРУЧНИК МУРАТ, ГРАЛИС-[www](#)).

28. *Од силној шуиња дрхџао је ваздух над земљом, која је још шрејшала од експлозија [...]* (ЗЕКО, ГРАЛИС-[www](#)).

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *џод* означавају налажење ентитета у простору са доње стране. У улози референтног ентитета долазе именице живо (–) и живо (+).

29. *Оно које је слушао лане, џод шџором, кроз немир и бесаницу, [...]* (САН БЕГА КАРЧИЋА, ГРАЛИС-[www](#)).

30. *Под њим је у хрџи црној љара блеснула још љдекад џокоја искра* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ГРАЛИС-[www](#)).

31. *Он љаде на кољена, дочека се на руке и осјеџи нешџо шџило и љрхко џод собом; био је изишао на мјестџо љде је изџорио љласџи сијена* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ГРАЛИС-[www](#)).

На основу метонимијске везе референтни ентитет „може се односити само на онај свој део који је за профилисање односа релевантан“ (Расулић 2004: 102).

32. [...], *само је џод орахом седео Милан [...]* (ЗЕКО, ГРАЛИС-[www](#)).

33. [...] *који ручају џод дрвећем џоред воде [...]* (ЗЕКО, ГРАЛИС-[www](#)).

34. [...], *љде је џод орахом седело десетџак људи [...]* (ЗЕКО, ГРАЛИС-[www](#)).

У улози референтног ентитета у инструменталу уз предлог *џод* јавља се површина земље. За разлику од конструкције с предлогом *над*, о којој је већ било речи, именица *земља* уз предлог *џод* не означава само хоризонталну раван, већ „налажење ентитета у простору са њене доње стране истовремено подразумева и налажење у материји чија је горња површина релевантна“ (Расулић 2004: 113).

35. *И као шџо се џод земљом у Босни налазе рудна блаџа, шџако и босански човек крије несумњиво у себи мноџу моралну вредностџ [...]* (ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, ГРАЛИС-[www](#)).

У следећим примерима забележено је да се профилисани ентитет не налази директно испод референтног ентитета, већ долази до извесног одступања у страну уколико се однос посматра са фокусом на вертикалну осу. Употребом инструментала с предлогом *џод* ствара се непосреднији ефекат од оног који би био исказан увођењем генитива са предлогом *исџод*.

36. *Он се бранио од њих и одлазио љунђајуџи, али би већ суџрадан осванџо џод Аникиним љрозорима са још више шећера* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ГРАЛИС-[www](#)).

37. **Виче пог Аникиним прозорима**, *прећи* и *забага* свој велики нож у *кајију* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

Предлог *пог* у примерима (37–40) имплицира контекстуалну међуповезаност учесника односа, тиме што су ентитети обасјани светлошћу. Уколико бисмо у истим реченицама употребили предлог *испог*, фокусирао би се само положај објекта локализације у односу на локализатор.

38. *Пред кафаном је било поуспо, али се око циркуса једнако скупило* *трлаш* **народ пог жарком и непријатном светлошћу** *карбидских лампи, која је лицима давала блед и сањив израз и очима нездрав сјај* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, Гралис-www).

39. *Али све је било на своме месту, пог белом светлошћу*, *кофери и отирач на њима* (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, Гралис-www).

40. *Појасио сам, поново, редом, светлости и пришао постољима, која је пог сјајем* *мале лампе на ноћном ормарићу изгледала као рашишће [...]* (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, Гралис-www).

41. *Или стојим* **насред улице, пољубан и сам, пог немилосрдном светлошћу** *појоднева, док време стоји нејомично а другови се нагло удаљују* (ДЕЦА, Гралис-www).

У великом броју примера уочено је да се соматизам (*лобања, кайак, језик, брада, трло, пазух, рука, прст, нога*) појављује у улози референтног ентитета. Уколико тело посматрамо као вертикалну линију, можемо замислити како се телесни простор раздваја на горњу и доњу страну. У примерима (41–52) забележено је да сами предлози имплицирају непосредну близину, што није карактеристично за позиционе предлоге.

42. *И пог пог тврдом, дебелом лубањом* *као да се поцело талићи и свишати: [...]* (ПУТ АЛИЈЕ БЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

43. [...] *само су му очи, [...], сшариле и пог набухлим кайцима* *као да су венуле* (ПУТ АЛИЈЕ БЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

44. *Тада Зеко осети у очима и пог језиком* *да прашина наваљује и с леђа, [...]* (ЗЕКО, Гралис-www).

45. *Осећајући пог брагом* *Милин хладан и тврд брош од злата, [...]* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).

Референтни ентитет, односно део тела, представља замишљену хоризонталну линију, изнад/испод које се смешта профилисани ентитет.

46. [...], *али јој већ код ријечи „мили“ заигра пог трлом, [...]* (ЈЉУБАВ У КАСАБИ, Гралис-www).

47. *Срце ми је било пог самим трлом* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, Гралис-www).

48. *Под трлом му је шукла крв, [...]* (У ВОДЕНИЦИ, Гралис-www).

Расулић истиче да је у оваквим случајевима „канонички референтни оквир – каноничка вертикална оријентација тела“, коју наслеђују руке и ноге перципиране као целина за себе, релевантнији од постојеће оријентације у гравитационом простору (Расулић 2004: 116).

49. [...], *док је млада дрхѣшала њод њеним рукама*, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

50. *Под рукама осјеѣши влажно камење и љиб*, [...] (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

51. [...], *и осјеѣши [...] њод лијевом руком дојку*, [...], *и њод ѣрсѣшима десне руке дјевојачки ѣрбух*, [...] (КОД КАЗАНА, Гралис-www).

52. [...], *осеѣши одједном њод ѣрсѣшима окруѣао и ѣшанак ѣредмеш*, [...] (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).

53. *Осјеѣши равно и ѣврдо ѣло њод ноѣма* [...] (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

Андрић предлог *њод* у инструменталној конструкцији са соматизмом, најчешће доводи у везу с глаголом *осеѣшиѣши*.

У корпусу бележимо међусобно додиривање ентитета целом њиховом дужином (*мадрац њод њим*). Профилисани ентитет налази се с доње стране у вертикалном распореду ентитета и уједно носи референтни ентитет. У оваквом односу предлошком инструменталном конструкцијом указује се на положај ентитета, док се у други план ставља интеракција која из таквог положаја проистиче (Расулић 2004: 112). Овде се на основу реченичног контекста јасно види да нема узрочно-последичне везе између деловања ентитета.

54. *Шејаровић је осеѣао како [...] у истом ритму њоиѣрава и мадрац њод њим* (ЗАТВОРЕНА ВРАТА, Гралис-www).

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

Просторни односи који се изражавају предлогом *ѣред* подразумевају налажење неког ентитета у простору са предње стране неког другог референтног ентитета.

Референтни ентитет тада долази као локализатор, а профилисани као објекат локализације. У улози референтног ентитета се у оваквим случајевима често срећу топоними (54–55), грађевински објекти (56), предмети (57–58).

55. *Али најнемирнији заобиђоше Конак и сакуѣише се ѣред Кришлом* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

56. [...], *ѣред Цариѣрадом бесѣосличе мјесецима чеѣири баѣшљона Босанаца*; [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

57. *Везир гаде шестѣ ћилима за ѣамију, и новца колико ѣреба да се ѣред ѣамијом њодиѣне чесма са ѣри луле* (МОСТ НА ЖЕПИ, Гралис-www).

58. *Пред ѣезѣом сѣиоји сѣиарији човек, седих ѣусѣших бркова и обрва* (Свадба, Гралис-www).

59. *Једноѣ свѣѣлоѣ јуѣѣра сѣијао сам ѣред оѣледалом и чеѣшљао се* (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, Гралис-www).

Инструменталом с предлогом *пред* може се именовати само онај део референтног ентитета који је за профилисање односа релевантан.

60. [...], она **се** једној дана **пред** Бојородичиним олшаром зајејшова да ће о Малој Госпојини боса ошћи у Олово и одвести болесну кћер Госпоином врелу код манасшира (Чудо у Олову, Гралис-www).

61. Лежао је **пред** Аникиним врашима, когао ноћама, просијао њаре, и из безумљен дозивао у исто време Анику и мајку (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

У улози инструменталног референта могу се јавити и именице са обележјем живо (+), те тако човек постаје локализатор. У неколицини оваквих примера забележена је активност међу ентитетима која потиче од профилисаног ентитета и која је усмерена ка референтном (61–62).

62. Пажљиво је **расклајао пред њом** кинеске луле за љушење ошљума и објашњавао јој начин како се ушљубљавају (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

63. Ојра *под* и ћилим од *проливеној* зејшине, нали и зайали *поново* кандило, **ипрекрси се пред њим** шри љуша и *поклони без речи* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

Уколико је предикација исказана глаголом мировања и међу ентитетима постоји статичан однос, присутна је и непроменљива дистанца међу њима.

64. **Сћајала је пред њим** ошљшених руку, сва обасјана несрећом, којој се не може умаћи (КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА, Гралис-www).

При анализи корпуса забележено је да се неретко као инструментални референти јављају соматизми *нос* и *очи*, који су веома продуктивни у настајању идиоматизованих структура.⁴

65. [...], и он **не видје** нишља до, **пред самим носом**, велику бијелу љлоху авлијских враша за којима је шкријала брва и *сшрујао мандал* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕР-ЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

66. И *чудновашо*, *умешто да мисли на сшрахощу* и *несрећу која се десила шу пред њејовим очима* [...] (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

67. Крв му је била *најло* у ушима и **пред очима** му је *ишрала* улица која се *види кроз широм ошворену кайију* (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

Модел: V + 3A N_{Instr}

Просторни односи који се изражавају предлогом за подразумевају позиционирање ентитета А у простору са задње стране референтног ентитета Б. Међутим, уколико се уз предлог *за* у инструменталу налазе именице типа *сшо*, *каса* и сл., локација профилисаног ентитета на хоризонталној оси је неодређена. У свим примерима из корпуса се у његовој улози налази човек

⁴ Предлог *пред* јавља се у идиоматизованим структурама с *очима* и *носом*, а предлог *под* у идиоматизованим структурама с речју *љрло*.

па се не може прецизирати с које се стране референтног ентитета он налази. Предлог за указује на блиску дистанцу ентитета који у простору мирују. На основу искуства и природе референтног ентитета зна се да се ради о његовој предњој страни (*каса*). У оваквим случајевима јављају се увек глаголи мировања (Антонић 2005: 249).

68. *А Зеко је сјокојно јео и чинило му се да после више од двадесет ђодина ђрви ђуш слободно **седи за својим сјолом** и једе слашко и мирно, [...]* (ЗЕКО, Гралис-www).

69. *Улавном, сви су ђи ђуди, који **се искуђају за сјоловима** ђред Наумовом кафаном или ђод великим орахом, исђој мишђења [...]* (ЗЕКО, Гралис-www).

70. *Јелица **је за сјолом**, ђри јелу, немилосрдно и хладно цџала ђе ђородичне разђворе ошђром анализом и криђичким ђримедбама* (ЗЕКО, Гралис-www).

71. *У великој сали **за сјолом седи** комисија са лекаром* (ЗЕКО, Гралис-www).

72. *Газда **седи за касом** и ђуђи* (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, Гралис-www).

1.2. Интеракција

У ово семантичко субпоље сврстани су примери у којима се на основу вертикалне или хоризонталне димензије концептуализује просторни однос са деловање ентитета који се налази са горње, односно са доње, предње и задње стране.

Модел: V + НАД N_{Instr}

У улози профилисаног ентитета најчешће се јавља човек, док је референтни ентитет с доње стране и над њим се одвија активност профилисаног ентитета.

73. *Око мулазима су ојкођали јарак и **над њим разађели** ђебе* (ВЕЛЕТОВЦИ, Гралис-www).

74. *Само **се ђрекрсђи над младиђем** који је издисао, ђа одмах ђродужи да звижди у ђрсђе, да ђрди Турке, како се не би сџиђи да је младиђ ђођину* (ВЕЛЕТОВЦИ, Гралис-www).

75. *Види и сђарица који **над ђом крви чиђа** ђолуђласно молиђву из својих гланова, као из ођворене књиђе, и равнодушна лица радника, мајсђора и неимара* (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

76. *Закђуча врађа кроз која је све јаче навирао дим, задену кђуч за ђојас и ђриђе својој жени, која **је**, занемела од ужаса, **ширила** руке **над онесвеслим брађом*** (ОЛУЈАЦИ, Гралис-www).

77. ***Над високим младиђем склођило се** време као муђна вода и однело ђа из ђелије бр. 115, далеко и неђоврађно* (У ЂЕЛИЛИ БРОЈ 115, Гралис-www).

У појединим примерима назире се да референтни ентитет трпи последице и да је пасивно изложен деловању профилисаног ентитета.

78. Час је њоворио тихо и брзо, шайаџом, као да **баје над својом раном**, час гласно, крајко и одсечно, као да *йрошивнику враћа бар йојрду кад већ не може ударац* (Мила и Прелац, Гралис-www).

79. Чича Милоје је *йустџио да вичу над њим* и да *ја дрмусају*, а онда је *најло скочио као йробуђен из дубокој сна*, збуњен и уйлашен (ВЕЛЕТОВЦИ, Гралис-www).

Често долазе у оваквим случајевима уз инструментал с предлогом *над* јављају глаголи *сајнуџи се*, *најнуџи се*, *наднеџи се* или трпни придеви настали од поменутих глагола.

80. А неимар је обилазио око њих, **сајнуџао се над њима** и мерио им сваки час *рад жуџим лименим йроуџаоником* и оловним виском на зеленом концу (Мост на ЖЕПИ, Гралис-www).

81. Он је [...] **био најнуџ над својим оружјем** и *доштеривао ја малим ножићем* (ДЕПА, Гралис-www).

82. Сви **су били најнуџи над хајдуком** (ЖЕЋ, Гралис-www).

83. Два човека **сџоје џу најнуџа над неким** (ДЕДИН ДНЕВНИК, Гралис-www).

84. [...] *одједном засџане најнуџ над йуном каџом*, замисли се, *ја се онда брзо йрекрсџи* [...] (КОД КАЗАНА, Гралис-www).

85. [...] **над њим се наднео** *комишјски орах* [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

86. [...], а она *рђа шџо се наднијела над њим*, оно је *Живан* (ЖЕЋ, Гралис-www).

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Инструментал с предлогом *йод* веома је погодан за идиоматизацију (нпр. имати своје место под сунцем, бити рођен под срећном звездом), која неретко постаје метафорички језички израз, те овде наводимо и поетску метафору „живети под сунцем“.

87. А они *сџварно живе йод сунцем*, као у *йройском йределу*, *јер живе само у „сезони“* и *од ње* (ЗЕКО, Гралис-www).

Профилисани ентитет може бити заглављен између ослонца и референтног ентитета (исказаног инструменталом), који га подупиरे и не дозвољава му да испадне.

88. *Брише наочари*, **држеџи шџај йод йазухом** (ШЕТЊА, Гралис-www).

89. [...] **йод йазухом** *десне руке сџискала је кожну шорбу* [...] (У ЋЕЛИЛИ БРОЈ 115, Гралис-www).

90. **Корбач је држао йод мишком**, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Ове примере сврстали смо у субпоље интеракције, јер се не ради само о локализацији профилисаног ентитета, већ и о деловању једног ентитета на други, које условљава дату позиционираност ентитета у простору.

Расулић у монографији ЈЕЗИК И ПРОСТОРНО ИСКУСТВО узајамно деловање међу ентитетима, које подразумева и одређени физички притисак, сврстава у подмомен међуодноса (уп. Расулић 2004: 125). Код таквих примера

препознајемо узајамно деловање међу ентитетима, али је каузално значење оно које има примат у таквом односу. Стога ће се у субпољу интеракције у овом раду наћи примери у којима се профилисани ентитет помера (мења положај; понекад и нестаје), испушта звук и сл., али се његов физички облик не мења под утицајем деловања референтног ентитета. У последњем примеру бележимо идиоматизовану структуру.

91. [...], а **џод ноџама** му се **џомаче** облак на ком је **сџајао** (ПРОБА, Гралис-www).
92. **Луџао** је излоканом **сџазом** **гржећи** се **џлоџова** и **сџорелих** **ивица** које **су се осџале џод ноџама** (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).
93. [...] **фра Марко** клону на **џроножац**, који **шкриџну** и **ишчезну џод њим** (ИСПОВИЈЕД, Гралис-www).
94. **Сџајао** сам **још** на **исџом** **месџу** и **слушао** као у **сн**у како **џод њиховим ноџама** **још** **јаче одјекују** **џоднице** у **ходнику** (ДЕЦА, Гралис-www).
95. **Врхом** **циџеле** **наџиџао** је **наџџосле** **ивицу** **обале**, али у **исџом** **џренуџку** **осеџи** како **џуби џле џод ноџама** [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *џред*, које се јављају уз глаголе кретања, означавају референтни ентитет који се креће за профилисаним ентитетом. У хоризонталном распореду ентитета профилисани ентитет је онај који се налази испред референтног ентитета. Дистанца међу ентитетима је минимална, а њихова усмереност и циљ кретања неодређени.

96. – **Па џи** си човјек **учеван** – **џоворио** је он **Каукџићу** – **знаш** **да** у свакој **сџвари** **џосџода** **џреба** **да** **иду џред народом**, и **да** без **џоџа** **нема** **нишџа** (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).
97. [...]; **око њих** **аусџријски** **војници** у **џуној** **сџреми**, а **џред свима** **јаше** **официр** на **бијелу** **коњу** (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).
98. [...], **осџа** сам **Али-хоџа** који **је** **ишао џред џобџијама**, [...] (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, Гралис-www).
99. [...], **Јела** **је** **ишла џред њима**, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).
100. **Пред њима** **је** **ишао** **Мула Ибрахим**, [...] (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).
101. [...], **наџусџили** **куће** **џа** **иду џред хрџама** **џолаћа** и **младежи** која **џева** (ЈУЛСКИ ДАН, Гралис-www).

У скоро свим примерима у овом микропољу оба ентитета имају обележје живо (+). Ретка је појава ентитета с обележјем живо (–). У том случају се у улози профилисаног ентитета може јавити резултат вербалне активности, типа *џесма*, *џлас* итд.

102. **Пјесма** **је** **ишла џред њим** (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).
103. **Пред њима** **је** **већ ишао** **џлас** о великом **усџеху** **Народне владе** [...] (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

У корпусу су забележени и примери у којима се један ентитет/више ентитета креће/крећу под утицајем другог/других ентитета. Осим глагола кретања овде се јављају и они који означавају активност, која води деструкцији, и указују на то да се на основу хоризонталног распореда ентитета уз помоћ метафорске везе концептуализује однос између профилисаног/профилисаних и референтног/референтних ентитета: 'онај кога гоне се увек налази испред оног који га гони (103) / они које гоне се увек налазе испред оних који их гоне (104, 105)'.

104. *Без додире и речи, усмерени инжењер је толио жену ипред собом* (ЗЕКО, Гралис-www).

105. *Претражише кућу, па их онда пошљераше ипред собом* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, Гралис-www).

106. [...], али њанине су с хуком слале своје пошљоке који живе само по један дан у години, да цео тај дан бесне, **руше и ваљају** све што је **ипред њима** (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, Гралис-www).

Као посебно микропоље издвајамо активност профилисаног ентитета која се прекида његовим заустављањем пред референтним ентитетом, те је овде присутно обележје адлативност (+).

107. *И једно иредвече кад је, идући Бакаревића кућама, пролазио између Криле и Турбеица, засјаде ипред кућом* на уљу (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, Гралис-www).

108. [...], *сад је* обилазио редом дућане и *засјајкивао ипред ашченицама*, [...] (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).

109. *Тако су ишли кроз Фиренцу, заустављали се ипред црквама и јавним зградама*, [...] (У ЊЕЛИЈИ БРОЈ 115, Гралис-www).

Модел: V + ЗА N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *за* које се јављају уз глаголе кретања означавају референтни ентитет чији правац прати профилисани ентитет. У хоризонталном распореду ентитета профилисани ентитет је онај који се налази иза референтног ентитета и прати правац који овај диктира. Дистанца међу ентитетима је минимална, а њихова усмереност неодређена.

110. *За њом ирчи и поскакује* бело њећанце (ЗЕКО, Гралис-www).

111. *Са крајком лојашом на рамену Зеко је ишао најред, а нашојник [...] за њим* (ЗЕКО, Гралис-www).

112. *Кад је шреће дана чистиола ходник, а Маријина јој, идући за њом, показивала сваку шупљину између паркеша*, [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

113. *Командир, који је био оставио коња на ливадама и сам ирчао ипред жангарима за младим хајдуком, ушао је до појаса у неки муљ [...]* (ЖЕЋ, Гралис-www).

У последњем примеру се у функцији адвербијалне допуне налазе две инструменталне конструкције, једна с предлогом *ипред* а друга с предлогом

за. На основу реченичног контекста може се потврдити да прва не означава узрок (јер *командира жандарми* не гоне), већ, као и друга, позицију на којој *командир* трчи (*испјед жандарма а иза младој хајдука*).

Инструментал с предлогом *за* може имати функцију просторне одредбе кад означава кретање профилисаног ентитета за референтним (114–116) или окренутост објекта локализације ка локализатору – циљу (117), која уводи интенционално значење инструментала (Антонић 2005: 250). Поред конкретних именица у инструменталу се јављају и апстрактне (118).

114. *И сељанка се ђредомисли и скрену са Тојчидерској друма за њим* (ЗЕКО, Гралис-www).

115. *Ако ђошера ђродужи за њим, да је бар шћо више ђривеже за себе и шћо даље одведе у суйрошном ђравицу од кафане* (ЗЕКО, Гралис-www)!

116. [...] *да ли да линијом своје досадашње ејзисшениције и он крене за женом, или да остшане и да, ако је мојућно, насшави женигбом ђрекинући живош, шћ јест да живи за себе и својим живошом* (СВАДБА, Гралис-www).

117. *Сшреји од ђомисли да ће ојетш морашш, изван себе шрчашш ђознашш улицама, да ће се ђролазници окрешашш за њим, [...]* (КОД КАЗАНА, Гралис-www).

118. *Тек кад је ђошао за ђошледом оних који су му били најближи, Зеко ушледа на железном електшричном сшубу, шоре на врху, шде се он шрана у два извијена крака – обешеној човека* (ЗЕКО, Гралис-www).

Инструментал с предлогом *за* срећемо у идиоматизованој структури (119) и метафоричком изразу (120), у ком се предлог *за* може заменити предлогом *са*: $V + 3A \text{ ProN}_{Instr} = V + CA \text{ ProN}_{Instr}$ (*иде за њим* = *иде са њим*), тако да реченица значи 'он доноси немир'.

119. *И кад му је ђолазило за руком да не чује Маршшш, да заборави њено ђосшјање, [...]* (ЗЕКО, Гралис-www).

120. *Немир иде за њим. Дабоме да иде* (ЗЕКО, Гралис-www)!

Овај тип инструментала често долази уз глаголе *остшавишш*, *вући*, *зашворишш*, којима се исказује радња (активност) коју врши профилисани ентитет (профилисани и референтни ентитет су једно) и која захтева допуну правог објекта (121–125). Међутим, неретко се појављује и уз глагол *остшашш* (126–128), када активност изостаје, а профилисани ентитет остаје иза референтног ентитета.

121. *Како је за собом остшавио ошворена сва врашш, мошћо је чушш из собе радио који је у шом шренушћу јављао да су „јаке нейријашшелске ваздушне формације у налешш изнад Црне Горе и Србије“* (ЗЕКО, Гралис-www).

122. – *Њиву блашш, чини ми се, вучем за собом* (ДЕДИН ДНЕВНИК, Гралис-www).

123. *И није само он ђао нешћо је и друше ђовукао за собом* (ВЕЛЕТОВЦИ, Гралис-www).

124. *Маршшшш шћ је шледала као чудо, али се ишћак ђрисешшшш да одмах за њим зашвори шрозор* (ЗЕКО, Гралис-www).

125. Тако се изјубио, ошворивши и **зайворивши** нечујно враћа **за собом**, и **тако** се заљуљано **предсобље** око Зеке **пошћуно** сстишало и враћило у свој сумрачни мир (ЗЕКО, Гралис-www).

126. **За њим је остало** нешто од његовог немира, као бразда за брзим мошорним чамцем (ЗЕКО, Гралис-www).

127. Тек **тада** је кренуо брже, осећајући да маса, **што** даље, бива све ређа и да „зло“ **остаје за њим** (ЗЕКО, Гралис-www).

128. Свешли чамац са снажним мошором лако је секао воду и брзо одмицао, **за њим је остала** зайењена бразда, изнад њега дизала се високо и право исцуржена рука једне од Каљевићевих кћери, снажна, мрка и фино извајана рука младе мулашкиње, а у руци, као да је **процветала** на врху, вијори **париска** марама **фантасичних** боја (ЗЕКО, Гралис-www).

Разлике у значењу инструменталних конструкција с предлогом *за* најбоље се могу препознати при њиховој замени с другим падежима, што ћемо покушати да прикажемо моделима: $V + 3A \text{ ProN}_{\text{Instr}} = V + CA \text{ ProN}_{\text{Instr}}$ (*повукао за собом* = *повукао са собом*), $3A \text{ ProN}_{\text{Instr}} + V = \text{ИЗА } \text{ProN}_{\text{Gen}} + V$ (*за њим је остало* = *иза њега је остало*).

У следећој групи примера се уз радњу, која се одвија иза референтног ентитета, јавља аудитивни ефекат. Звук прати референтни ентитет (129–131) или је од профилисаног усмерен према њему (132–134).

129. У **истом** **шренућку** **плану** са **грује** **сшране** **пуцањ** и **за њим** **огјекнуше** **још** **шири** – **четири** (ЗЕКО, Гралис-www).

130. Жена је **побеђа** с **прозора** и **за њом се чула** **луја** **кухињских** **враћа**, а Зеко је **заћућао** **јер** **му се** **лас** **пошћуно** **одузео** (ЗЕКО, Гралис-www).

131. Човек **не чује** **корак** **за собом** и нема осећај да **та** **неко** **праћи** **али** **што** **му** **не** **смећа**, **јер** **и** **не** **помишља** **више** **на** **сшражу** **ни** **на** **време** **шамновања** **Искушење** **у** **велики** **број** 38, Гралис-www).

132. **Испраћајући** **та** **са** **сузама** **у** **очима** **и** **уздрхћалих** **уста**, **Мартића је** **викала** **за њим**: [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

133. **За човеком** **који**, **шешко** **забринуш**, **жури** **и** **пролази** **не** **видећи** **и** **не** **чујући** **ништа** **око** **себе**, он **виче** **ошорчено** (ЗЕКО, Гралис-www).

134. **За њим је** **још** **уз** **сшенишће** **дойирао** **слаби**, **рањенички** **лас** **Мартићин** (ЗЕКО, Гралис-www).

На основу приказане грађе са инструменталом и предлогом *за* могли смо уочити да је неретко профилисани ентитет вршилац радње која се одвија иза референтног ентитета, али га не мора увек пратити. У примеру 135 ентитети су на одређеном растојању окренути један другоме тако да се радња одвија међу њима, док у 136 профилисани ентитет само посматра шта се налази иза референтног ентитета.

135. **Сшјећи** **на** **кајији**, Зеко **их је** **посмашрао**, **и** **кад** **су** **кола** **кренула** **махнуо је** **руком** **за њима**, као **за** **децом** **која** **одлазе** **на** **мајски** **излет** (ЗЕКО, Гралис-www).

136. *Исћо шако јасно **видео је** и сћолове ѿред кафаном Аѿина, са ѿивом и ѿецивом, и за ѿима ѿосће, немачке војнике и ретке цивиле* (ЗЕКО, Гралис-www).

1.3. Покривање

Модел: V + ПОД N_{Instr}

У овом субпољу нашле су се инструменталне конструкције с предлогом *ѿод*, у којима се помоћу вертикалне димензије концептуализује однос покривања и имплицира скривање. У оваквом односу се ентитет-покривач налази горе и у потпуности преклапа ентитет који се налази доле, па га самим тим и заклања од погледа (Расулић 2004: 138). Покривач је у првом случају тканина стандардног облика (*јорѿан*), а у другом случају метеоролошка појава (*маѿла*).

137. *Под излизаним **јорѿаном**, из којеѿ је исѿадао ѿамук, **лежала је** унука јој, дјевојчица од десетѿ ѿодина* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

138. *Дани су ѿролазили и бивали све краћи, без сунца и видика, који **је** сада све чешће **освиѿао ѿод маѿлом**, [...]* (У ѿЕЛИЈИ БРОЈ 115, Гралис-www).

Одећа укључује импликације заштите и скривања човека, те смо стога покривање одећом издвојили као микропоље у оквиру спацијалног домена.

139. *Заисѿа, никад нико не би рекао да исѿод њеѿовоѿ збораноѿ хабиѿа, **ѿод ѿрубом ѿуником и уѿојеним, ѿешким ѿелом живи и ѿосѿоји шако моћан косѿур, шако савршен и јак ѿрудни кош и шако ѿрава кичма*** (ЧАША, Гралис-www).

140. *Као увек, она је седала на ниску сѿолицу, која ѿѿѿуно **ишчезне ѿод њеним шиооким димијама од светѿлоѿ аѿласа*** (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).

У наведена два примера можемо уочити да се као профилисани ентитети појављују именице с обележјем живо (+) и живо (–). У првом примеру се под одећом скривају човек и његово тело, а у другом предмет (*сѿолица*) који се налази под човеком.

Интересантно је да се у првом примеру, поред *ѿунике* која прекрива ентитет, појављује покривач који је уједно и профилисани ентитет. Андрић употребом односа покривања истиче физичку снагу јунака, која се на основу његовог спољашњег изгледа не може ни наслутити (*моћан косѿур* је скривен *ѿод уѿојеним ѿешким ѿелом*). Профилисани ентитет је део тела (*косѿур*) који је у потпуности прекривен другим ентитетом, односно самим човековим телом. Значајно је напоменути да се уместо генитива с предлогом *исѿод* Андрић опредељује за инструментал с предлогом *ѿод* (*косѿур* је *ѿод ѿелом*, не и *исѿод ѿела*), како би указао на појмовно-значењску недељивост, јер је профилисани ентитет саставни део ентитета-покривача.

Однос покривања у другом примеру проистиче из односа вертикалности, у ком је профилисани ентитет на веома малом одстојању с доње стране у односу на референтни ентитет и у потпуности је заклоњен њиме. Реципијент перципира нестајање уместо покривања, што аутор постиже употребом

глагола *ишчезнући* и додатним описом димензија покривача *ишчезнући ѿод њеним широким димијама*.

Инструменталне конструкције с предлозима *над, ѿод, ѿред* и *за*, осим спацијалног значења, могу исказивати друга, апстрактнија значења. При њиховом ширењу у остала семантичка поља бележе се одређене сличности и специфичности, које ћемо представити у даљим поглављима.

2. Темпоралност

Уз категорију спацијалности темпоралност заузима централно место међу семантичким доменима и изразито је важна с обзиром на то да је време и граматичка категорија. Као димензија углавном се сматра изведеном из категорије спацијалности тако што се просторни концепти схватају као временски на основу метафорског пресликавања.

Инструменталне конструкције с предлозима *ѿред* и *за* уклапају се у схематски паралелизам својствен падежном значењу инструментала. Време се концептуализује као праволинијско кретање с позитивним током, те се глаголски процес на основу метафорске везе доживљава као праволинијска путања која се поклапа с путањом тока релевантног временског интервала. Будући се догађај концептуализује као оно што је испред говорног лица, а прошли супротно – као оно што је иза говорног лица (Пипер и др. 2005: 747).

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Појмовно пресликавање структуре просторног домена на временски постигнуто је метонимијском везом. Референтни ентитет је носилац власти. Уз помоћ односа вертикалности се поред појмовног односа потчињености, који је овде имплицитно исказан, „концептуализује и одговарајући период владавине у коме се нешто дешава“ (Расулић 2004: 310).

141. *Тако је и било увек, и за време економске кризе 1930. ѿдине и ѿочешком рађа 1939. и доцније ѿод самом окућацијом* (СЛУЧАЈ СТЕВАНА КАРАЈАНА, Гралис-www).

Да је овде реч о временском значењу инструменталне конструкције с предлогом *ѿод*, најбоље нам може потврдити могућност њене алтернатије с конструкцијом *за време окућације*.

У корпусу налазимо веома занимљив пример, у коме се идиоматизованој структури у инструменталу додаје појам у генитиву који означава временски сегмент и ближе одређује референтни ентитет. Управо због тога у овом примеру предлошко-падежна конструкција носи временско значење.

142. [...], *јер се све дешава ѿод сунцем „сезоне“, на немирном и меком ѿлу од шечне воде, несћалној ѿеска [...]* (ЗЕКО, Гралис-www).

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

На основу хоризонталне осе концептуализује се догађај који претходи оном који је исказан инструменталним референтом уз предлог *прег*. У таквим случајевима дешава се пресликавање распореда ентитета из просторног домена у семантичко поље темпоралности.

143. *Шири се онај шайт који обично иде **прег** дојађајима, и који у масама ствара неодређено узбуђење и убија сваку вољу за рад* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Понекад није лако одредити коме домену припада значење исказано инструменталном конструкцијом. У примеру 129 због прецизирања временског интервала у ком се десио релевантни догађај (у зору) инструментална структура *прег* *првом чешом* не означава само распоред ентитета у простору (*оде испред прве чеше*) већ уводи и временско значење. То се може потврдити могућом алтернацијом дате инструменталне структуре са структуром *оде* *пре* *прве чеше*.

144. *Али почеше борбе у Славонији, и он **оде** **прег** **првом чешом**, у зору, нечујно као што је и дошао* (МУСТАФА МАЏАР, Гралис-www).

У следећим примерима фактивни простор прелази у фиктивни, а локализатор има обележје живо (+). Субјекатски појам себе види као оно што у блиској будућности предстоји појму у инструменталу, те се тиме имплицира сукцесивност у времену (уп. Антонић 2005: 240). Инструментал је овде у функцији семантичког језгра уз копулу.

145. *Већ прве године жена му роди, истина женско, али године **су** **прег** њима, и сви су изгледа да ће Порубовићи још задуго појовати у Добруну* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

146. *Чини јој се немогућно да је **штолика** **ноћ** **прег** **њом**, он **и**ако близу, а да се **ништа** **неће** **дојогити*** (ЉУБАВ У КАСАБИ, Гралис-www).

Модел: V + ЗА N_{Instr}

Као и у претходном примеру, и овде имамо структуру која имплицира сукцесивност у времену. Инструменталном конструкцијом с предлогом *за* означава се референтни ентитет који у временском смислу долази пре профилисаног ентитета. Овде је присутна компонента динамичности коју имамо у структурно истој предлошко-падежној конструкцији у спацијалном домену. У једној категорији ентитети се крећу у простору, а у другој кроз време (Омеровић 2018: 30).

147. *За **њим** се **насмејао** груји, **и**а **шрећи*** (ЗЕКО, Гралис-www).

148. *За **њим** се **јомоли** Василија, још **бледа**, са **руком** на **ушима**, са **очима** **ју**ним **јадној** **страх**а, **нема** и **збуњена**.* (С ЉУДИМА, Гралис-www).

149. [...] и *кад* је *дошао до раскрснице* [...], *јави се* прва сирена; *одмах за њом* *друје* (ЗЕКО, Гралис-www).

150. *За њом је дошао* стари кочијаш из суседства, увек кисео и напратио, са уташеном цицаретом на обешеној дебелој и тамномодној усни (ЗЕКО, Гралис-www).

Међутим, постоје и они случајеви када се уместо кретања кроз време, јавља статичност. У примеру 151 темпорални инструментал с предлогом *за* означава простирање у времену које обухвата цео временски оквир и могуће је заменити га конструкцијама *за време/шоком* + N_{Gen}.

151. „*Не мили ми се да одем до њих*“ – говорила је једној гана *за ручком* (ЗЕКО, Гралис-www).

3. Каузалност⁵

На примерима из корпуса препознали смо да у одређеним ситуацијама просторно значење инструменталних конструкција с предлозима *над*, *йод*, *йред* и *за* у други план потискује значење каузалности, те се тако јављају три типа узрока – унутрашњи узрок „ефектор“, спољашњи узрок „ефектор“ и узрок „разлог“.

3.1. Унутрашњи узрок „ефектор“

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

У представљању типова каузатора полазимо од оног који је најмање заступљен у примерима обухваћеним анализом. То је унутрашњи узрок „ефектор“. Инструментална конструкција с предлогом *йред* се из спацијалног домена у овом случају шири у домен емоција. Физичко дистанцирање се путем метафорског пресликавања претвара у апстрактнији појам – дистанцирање објекта локализације од локализатора (обележеног предлошким инструменталом) у одређеном емотивном односу. У корпусу се овакве конструкције јављају као допуне глаголима *уилашии се*, *задрхџаи* (означитељи психолошких стања) или глаголско-именичким изразима (*сџајати у сџраху*), а инструментални референт је у функцији адвербијала узрока. Овде је важно напоменути да је психолошко стање спонтана реакција агенса.

152. *Пред њом мојућношћу*, фра Серафин *би се истински уилашио* [...] (ПРОБА, Гралис-www).

⁵ Расулић овакве примере сврстава под семантичким доменом дејство. Ми ћемо се ипак приклонити класификацији М. Ковачевића и ово поље обележити као каузалност.

153. *Тренушак кад хайсеник осећи како се ћелија сљеже око њега као омча, кад њрви љућ задрхћуи љред нељрелазном ноћи без сна* (ПОРУЧНИК МУРАТ, ГРАЛИС-[www](#)).

154. *Пред њељовом мржњом и злоћом сљајала је још увијек у сљраху и не-схваљању, али сљремна да се брани* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Инструменталном конструкцијом с предлогом *љод* може се исказати ефектор психолошког стања (најчешће угодности), које настаје спонтаним деловањем инструменталног референта.

155. *И суљрадан је још била љод чаром љоћа сна* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

3.2. Спољашњи узрок „ефектор“

Модел: V + ПОД N_{Instr}

У ову врсту каузатора спадају спољашњи околности узроци. За разлику од претходног (3.1.), овај тип ефектора означава „појам који самом својом појавом или природом изазива невољну, спонтану акцију или се најнепосредније појављује као препрека“ (Антонић 2005: 166). Предмети и бића или апстрактнији ентитети „под притиском (тежине)“ мењају (физичко) стање или облик (Љовачевић 1988: 97). Веома често је тежина експлицитно исказана у инструменталној конструкцији с предлогом *љод* (156–159), али има и случајева где је она имплицитно дата (160).

156. [...], *била су авлијска враља која се ољварају сама љод љежином љела скључаној на љрају* (НАПАСТ, ГРАЛИС-[www](#)).

157. *Под љерешом њељова љијела јасика се љовила, али се није сломила* [...] (ИСПОВИЈЕД, ГРАЛИС-[www](#)).

158. *Сљо изљеда као да ће сад љоклекнуљи на све четљири ноће љод невидљивим љерешом* (ПОПОДНЕ, ГРАЛИС-[www](#)).

159. *Под љим љерешом жена се љрислони уза зид* [...] (РАЗАРАЊА, ГРАЛИС-[www](#)).

160. *Под њим су јецали и шкриљали уски басамаци изљодани од мнољих љосјеља* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ГРАЛИС-[www](#)).

161. *Љомила засљаде; и једва се удјенуше у мали дрвени мосљ који љуљњи љод њима* (ЉОРКАН И ШВАБИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

162. [...], *кад је дрвени мосљ на Љумурији заљуљњо љод љашиним коњима* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

На примерима из корпуса забележено је да се у оваквим случајевима често јављају глаголи *сављиљ се, љовљиљ се, саљнуљи се, љољнуљи се, љосрнуљи, љоклекнуљи*, који означавају усмереност профилисаног ентитета на доле.

163. [...] и *тешка нашо́варена* кола, која се *савијају* и *шкрије ѿод ѿерешом бо́аће жешће* (СУНЦЕ, Гралис-www).

164. [...] *да се савија ѿод бо́азнима* којима ни сам не уме *да нађе* имена (ЗЕКО, Гралис-www).

165. *Мала се ѿовијала ѿод ѿим речима* и ударила свом сна́ом, али *тешки* није *ткане* никад *доси* често ни збијено (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, Гралис-www).

166. *Свијећа се ѿовија* и *тешка ѿод ѿејовим дахом* који се *укриша* (МУСТАФА МАЏАР, Гралис-www).

167. *Сав ѿрошнуо, зашворих ѿрозор, сегох ѿред ламје* и *сајнух* *лаву ѿод мишју*: *да ћу је, извесно, још негде срести* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, Гралис-www).

168. *Чиновник је, ѿражен, ѿошну* *лаву ѿод незаслуженом клешвом* (СВАДБА, Гралис-www).

169. *Под ѿим је* сваки час *ѿосрѿао* коњ *раскрваљених цјеваница* и *ујалих бокова* (МУСТАФА МАЏАР, Гралис-www).

170. *Ошкак* су је *одвели* из *Травника*, она је и *сама*, у *најорим часовима* и *за бесаница*, *ѿомишљала* на *ѿу ријеч* [...] *сад је изречена*, и она *је ѿосрнула ѿод ѿом* као *ѿод коначним ударцем* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Посебну скупину примера у овом семантичком поддомену чине конструкције, у којима је „ефектор инструмент помоћу кога се врши радња, али који је представљен као непосредни изазивач стања“ профилисаног ентитета (Ковачевић 1988: 98). Профилисани ентитет мења физички облик (170-172) и под утицајем је референтног ентитета с обележјем живо (–). Инструментални референт је инструмент чијим се деловањем реализује активност исказана предикацијом. Сви примери су донекле прожети узрочно-начинском интерференцијом.

170. *А како ѿвожђе ѿод ѿејовим чекићем добија* жељени облик, *ѿосијено се хлади* и *бива шамније* [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

171. *Ојао жир, још зелен, ѿрскао је ѿод којиишма* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

172. [...] *како ѿушчано олово удара у даску на крову* и *како даска ѿод ѿим ѿрашѿи* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Референтни ентитет може бити и човек. Профилисани ентитет је у контакту с ѿим променио свој облик. Овде се ради о контакту који не подразумева употребу силе нити је на било који начин штетан по ентитет. Промена стања дешава се у међусобном додиривању ентитета целом дужином. Сетимо се субпоља „положај у домену спацијалности“. У једном од примера јавио се идентичан контакт међу ентитетима, али ентитет није променио своје стање, па из тог разлога није нашао у домену каузалности.

173. *Посијеља се одмах зајреја ѿод ѿим* и он *ушону* у сан брз као *несвесѿица* (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ, Гралис-www).

Често се као референтни ентитети, односно каузатори, могу јавити временске околности као спољашњи ефектори, који утичу на промену стања профилисаног ентитета.

174. *У сјарини и нейомичну ваздуху као да и сама земља њод њима ѿруне и смрди* (ЗА ЛОГОВАЊА, Гралис-www).

175. *Земун је био ишчекао њод ѿешким облаком дима и ѿрашине*, [...] (ЗЕКО, Гралис-www).

176. [...] *новоѿесана бијела гаска [...] убрзо, њод кишом и вјеѿром, ѿосиви, ѿѿашмни и изједначи се са околином* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, Гралис-www).

177. *Једно време је скинуо шешир и носио ѿа у руци, али је осеѿио како му осеѿљиво ѿеме, на коме већ давно нема косе, хладни њод кайљама зноја и вечерњом влаѿом* (ШЕТЊА, Гралис-www).

178. *Зими једнолично бијели њод дубоким снијеѿом или сребрнасѿи њод сланом и мразом* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, Гралис-www).

У маркираној глаголској структури инструменталном конструкцијом с предлогом *њод* исказан је каузатор страдања агенса, који се обраћа *Госѿоду Боѿу*.

179. *Госѿоде Боже, [...] дај смисао и љеѿѿу данима мојим, јер ѿнем ѡд ѿвојим равнодушним небом и искочих из своје извешѿале коже од неунишѿиве и ѿсвећене ѿлуѿѿи својих суѿрађана* (ПОПОДНЕ, Гралис-www).

Андрић у савршенству свог уметничког израза ствара синтагму *ѿвоје равнодушно небо*, које се односи на *Госѿода Боѿа*. Приписујући му људске особине детерминатором *равнодушно*, писац инструменталној структури удахњује узрочно значење. Да је детерминатор изостао и да је глаголска структура гласила *ѿнем ѡд ѿвојим небом*, сврстали бисмо је у поље специјалности и препознали као идиоматизовану структуру. Оваква опажања су показатељ важности сваке речи у пишчевом изразу.

Андрић је водио рачуна о свакој записаној речи. На маргинама својих недовршених дела, која је оставио у рукопису, налазе се по неколико пута прецртаване реченице, с циљем да се нађе садржински што краћи а по одабиру речи што експресивнији израз. Дobar писац се са лакоћом може поигравати речима. Спајањем неспојивог у уметничком изразу често долази до концептуализације апстрактнијих односа, који се реализују кроз различите семантичке екстензије.

Модел: N + ПРЕД N_{Instr}

Инструменталним референтом с предлогом *ѿред* може се исказати спољашњи узрок, односно други ентитет који својим деловањем код агенса изазива жалост/тугу. Инструментална конструкција с предлогом *ѿред* је допуна глаголима вербализоване жалости и туге (*ѿлакаѿи, расѿужѿи се*).

180. [...], али неће доуcтипити да овај cтарац икад више зашлаче **пpед наcрпшљивошћу веровника** (На сунчаној страни, Гpалис-www).

Истом значењском типу припадају конструкције, у којима спољашњи узрок изазива одређену активност или стање профилисаног ентитета. Као инструментални референт долазе искључиво апстрактне лексеме: *реч*, *иронија*, *безумље*, *cлeйило*, *благодeй*, *конcтaтaциja*, *двојcтвo*, *чудо*, *зло*. Уз све ове апстрактне именице забележено је присуство обавезног детерминатора.

181. **Пpед шoм чарoбнoм рeчју** Јусуф је пoуcтипиo (Свадба, Гpалис-www).

182. Као и увек **пpед Синишинoм иpонијoм**, Зеко се малко **oхлaди**, али Синиша је наcтaвљao као да ништa не пpимећује (Зеко, Гpалис-www).

183. Као увијек на шo пипање, крв **би** му пoјуpилa у лaву **пpед шoликим безумљем и cлијeйилoм**, [...] (Исповијед, Гpалис-www).

184. [...], али све је шo ишчeзавaлo **пpед великoм и нeслућeнoм благодeйи**: изгубити се у рaгу, пoрeд oстaлих мoмака, мeђу cтoкoм [...] (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гpалис-www).

185. И као сви људи сасушена срца, и јaлoвe пaмeти, он **се зауcтaвљao пpед шoм конcтaтaцијoм** и не пoмишљaјући на пoмoћ, лeк или ушeху (На сунчаној страни, Гpалис-www).

186. **Опpедeлити се пpед шим двојcтвoм** није било шeшкo (Зеко, Гpалис-www).

187. Овако, **пpед овим чудoм**, рука му сама **зaстaдe** и пoпeд нeoдлучнo **кpену** пo cоби као да шpажи oбјaшњeња (Код казана, Гpалис-www).

188. Од кад су записане пpвe пpичe не пaмeти се да је било двоје дoстoјнијих љубaвникa који **су се** љeпшe **pacпaли пpед злoм**, које може свакој да задеси (Кнез са тужним очима, Гpалис-www).

Као последње микропоље у оквиру овог субпоља издвајамо узроке који долазе као допуне управним глаголима *бeжaти*, *пoвући се*, *уcтyкнyти*, *пpикрићи*. Адвербијалне допуне у облику инструментала с предлогом *пpед* означавају спољашњи фактор који је разлог одвијања радње исказане предикацијом. Овакве структуре обично означавају последицу свесног типа, па су из тога разлога на међи два субпоља каузалности – спољашњег узрока ефектора и узрока разлога.

189. Све штo је бeжaлo **пpед Кapaђopђeм** слeлo се oвдје уcтpашeнo, пoлo и бoсo, бeз хpaнe и нoвцa (За лoгoрoвaњa, Гpалис-www).

190. Они који су пoкушaвaли да их oбију и рaзвaлe **мoрaли су се пoвући пpед шлaмeнoм**, јер су у кући и oкo њe гoрeли cнoпoви ceнa, [...] (Олујaци, Гpалис-www).

191. Гoдинaмa је пpашиo њeнe пoстyпкe пpema дeвoјкaмa, пoнeкaд је пoкушaвao и да се умeшa, али **се увек мoрao пoвући пpед шoм cтипихијoм oд жeнe и пpед злим нaвикaмa и нaпoнимa у њoј** (Зеко, Гpалис-www).

192. *Неколико браћана у дворишту све су теже прикривали свој немир пред оним што може донети ноћ у овом необичном [...]* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, Гралис-www).

193. [...], *зашто би онда она, [...], која се никад ничем није зачудила ни пред чим усукнула, [...]* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

3.3. Узрок разлог

Модел: N + НАД N_{Instr}

Узрок исказан инструменталном конструкцијом с предлогом *над* преклапа се са значењем фокусиране реакције уз глаголе вербализоване жалости или туге (Расулић 2004: 300). Ауторка у оваквом односу истиче узрочно-последичну везу и фокусираност на ентитет који изазива емотивну реакцију. Пошто у својој монографији не издваја значење каузалности као посебан семантички домен, одлучили смо да се у овом случају приклонимо класификацији М. Ковачевића, који овакве примере препознаје као узрок разлог (Ковачевић 1988: 170).

Предмет менталне заокупљености може бити узрок активности, односно емотивне реакције (углавном негативне) јачег (*ридајући, њлакајући*) или слабијег (*снуждијући се, сажалијући се*) интензитета.

194. [...], *одавао је жену коју су велика жалост и неодољив њлач оборили на земљу, и која рид над сиварима сиремним за њу* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

195. [...] *први њу у живоју видела оца, „своја јединственој и величанственој њају“ њје њлаче, прикован за фошелу, над својим сломљеним и немоћним „нека чека“, као геће над њрачком* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

196. *Ја сам ња сам у ноћи зашницао, њоред свијеће, њје њлаче од бола над њом руком* (Груп, Гралис-www).

Овде се на основу телесног искуства, односно погнутог положаја човековог тела у релевантној ситуацији концептуализује фокусирана реакција. Међутим, у улози профилисаног ентитета могу се наћи и персонификовани предмети.

197. *Куће су се снуждиле над својим сјенама, вјештра нема и киша неће да их умије* (Поподне, Гралис-www).

Уз глагол *сажалијући се* инструментални референт је у улози грама-тичко-семантичке допуне. Статични простор међу ентитетима сутерише да је у односу на локализатор објекат локализације вршилац радње, те се семантичким екстензијама концептуализује однос доминације профилисаног ентитета над референтним, који уједно изриче разлог датог психолошког стања, односно расположења профилисаног ентитета.

198. Али једној дана, у једној секунди, и он се преварио: **сажалио се над једном слабом и полумртвом женом** коју је срео на свом љуш (Труп, Гралис-www).

У претходним примерима предмет менталне заокупљености је конкретан, па је и физички однос вертикалности израженији него у следећа два примера. У последњем је забележена идиоматизована структура.

199. – **Ја се увек зајрејасћим и сажалим над самим собом** кад помислим са како мало знања, са како мноћо предрасуда и ојасних прохтева сам некад ушао у животи (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, Гралис-www).

200. – *Ех, ех* – уздисао је и застјајкивао, не знајући ујраво ни сам шта хоће да каже – *ех, закојасмо ђрејшницу, закојасмо сиротију*. Свак је љонешћо узео од ње, а никој да је **йожали и сузу йусћи над љом**. *Ех, йусћо* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www)!

М. Стевановић наводи да су инструменталне конструкције с предлогом *над* веома често глаголске допуне и да се њима објашњава узрок онога што се глаголом казује (Стевановић 1991: 476). Затим наглашава да појмовни садржај глагола одлучује да ли ће дотична предлошко-падежна конструкција имати узрочно значење или не. Тиме смо се и ми руководили у дистинкцији узрока разлога од фокусиране реакције.

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Као посебно микропоље унутар субпоља разлога издвојило се значење принуде. Уз предлог *йод* у инструменталу долазе именице *йрејћња/йрићисак*.

201. На улици видитће људе како кујују и йроносе црну харћију за замрачивање йрозора, које је **нарећено йод йрејћњом најсйроже казне** (ЗЕКО, Гралис-www).

202. Овако се молио Алидег **йод неиздржљивим йрићиском своја бола**, док су му се усне мицале само йо навици, јер речи није више било на њима [...] (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, Гралис-www).

203. **Под йрвим йрићиском дивитћ не захвайћ** уски оћвор, и оклизну се (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

204. Најйре је одбила, као што је увек и све у живоћу одбијала, а онда је, **йод йрићиском болова**, ићак йойусћила (ПОРОДИЧНА СЛИКА, Гралис-www).

Једина разлика између истих падежних конструкција у субпољу спољашњег узрока и узрока разлога јесте то што се једном структуром исказује последица спонтаног, а другом последица свесног типа (што је овде случај).

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

Инструментал с предлогом *йред* врло често долази као допуна интранзитивним глаголима и у реченици врши функцију адвербијала узрока. Предикација у овом случају увек има обележје динамичност (+). Уколико би

изостало ово обележје, радило би се о другачијем значењу предлошке инструменталне конструкције.

205. [...], а она **застаје** *ћред* **дубоком шућњом** *ћоћа* **ћоћлега** као *ћред* водом *ћреко* **које се не може**, [...] (КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА, ГРАЛИС-WWW).

206. И као сви људи сасушена срца, и јалове *ћамећи*, он **се заустављао** *ћред* **ћом констћацијом** и не *ћомишљајући* на *ћомоћ*, лек или *ућеху* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, ГРАЛИС-WWW).

207. Жена **ћаде** *ћред* **сазнањем нове и ћоследње несреће**, [...] (КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА, ГРАЛИС-WWW).

У наведеном примеру јасно се препознаје да се овде ради о каузалном значењу предлошке инструменталне конструкције. Референтни ентитет је утицао на активност профилисаног ентита. Када је реч о узроку разлогу, предикацијом се исказује активност профилисаног ентитета. Уколико се предикацијом изражава реакција профилисаног ентитета на референтни ентитет, јавља се другачије значење инструменталне конструкције, које ће бити представљено у наредном поглављу.

Овде треба водити рачуна и о садржају инструменталне конструкције. Сетимо се структурно истих инструменталних конструкција у семантичком субпољу интеракције спацијалног домена. У тим примерима имали смо исте глаголе (*застћати/застћјкивати*, *заустћавићи се*), као и присуство обележја адлативност (+). Једино се разликовала именица у инструменталу. У инструменталним конструкцијама с предлогом *ћред* и значењем интеракције у пољу спацијалности конкретна именица (грађевински објекат) означава локализатор (*кућа*, *ашћиница*, *црква*). Уколико се у инструменталној конструкцији с предлогом *ћред* нађе апстрактни појам (примери 205 и 206), инструментална конструкција ће означавати узрок разлог.

Све ово нам указује на комплексност у раздељивању, омеђавању и одређивању значења инструменталних конструкција с предлозима спацијалних односа.

Инструментал с предлогом *ћред* означава појам који индиректно утиче на агенса и узрок је његовог психолошког стања или расположења. Каузатор разлог је изван сфере агенса и предодређује његову одлуку или акцију, па самим тим условљава тип агенсовог свесног понашања. Предикатски изрази најчешће долазе с глаголима са значењем 'стида' *стћидећи се*, *срамићи се* или метафорском везом (*скућљаићи се*, *сужсавићи се*) указују на то да се агенс осећа недостојним и да се психолошки дистанцира од референтног ентитета.

208. Тек *ћада се* **ћосћиге** сам *ћред* **собом** и *хћеде* да се *враићи* уз *стћейенице*, [...] (С ЉУДИМА, ГРАЛИС-WWW).

209. *Пред* **ћим** *ћоћледом* и **ћим** *ријечима*, **њој се чинило да се сва некуд** *скућља* и *сужсав*, да не *сћоји* на *земљи*, и да *јој* *ћијело* *ћред* **ћоликом срамћом** *ишћезава*, *ћоћи се* и *ћосћоји* само *још* у *свијесћи*, као *црна* *ћачка* коју *никав* *наћор* ни *бол* не *моу* *сћраићи* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-WWW).

У корпусу је забележен случај када се каузатор исказује конструкцијама у инструменталу, који долази уз глаголски израз у структурном лику: семи-копулативни глагол + трпни придеви *изненађен / задивљен*. Омеровић истиче да је узрок разлог у овим случајевима веома близак значењу ефектора (Омеровић 2016^a: 100). Поменутих глаголским изразом исказује се последица посредног узрока са „рационалном компонентом“, док инструментални референт врши функцију адвербијалног узрока (Ковачевић 1988: 166).

210. [...], *да су и љуковници и дворски ађушанџи осџајали изненађени и задивљени њред њим њисмом* (ЗЕКО, Гралис-www).

Модел: V + ЗА N_{Instr}

За инструменталне конструкције с предлогом *за* у овом субпољу карактеристична је компонента недостижности референтног ентитета, који је разлог за одређено расположење, осећање или активност профилисаног ентитета.

Значење узрока разлога реализује се с глаголом вербализоване жалости (*жалиџи*) у примерима:

211. *Не бој се оноџа шџо џе џамо неџе чека, и не жали сувише за оним шџо осџављаџи* [...] (Породична слика, Гралис-www).

212. [...], *јер још жали за мајком*, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Инструменталном референту је у овом случају еквивалентна генитивна конструкција с предлогом *збој*.

У следећој скупини примера инструментални референт има функцију допуне уз семикопулативне глаголе *жудеџи, вайиџи* итд.

213. *Кад ља је сџражар љосле два саџа довео наџрај, наџало је у ћелији 115 мало узбуђење, сџасоносно узбуђење, јер свака ћелија жуди за узбуђењем и љроменом* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

214. [...] *сџрејео да се није одао речју, љокреџом или љољегом – џим љроклеџим, незасиџљивим љољегом! – и да није љримеџила колико жуди за љом* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

215. *Нејресџано су вайили за слободом а заборавили су да, љре џоџа, љраже снају да џу слободу досџојно носе* (САН БЕГА КАРЧИЋА, Гралис-www).

Овде долази до метафорског пресликавања просторних представа на домен емоција, јер се емотивни однос концептуализује „као константно праћење недоступног ентитета у жељи да се он достигне“, а он „као предмет неостварене жеље непрестано измиче ономе који му тежи“ (према Омеровић 2016^a: 101). Без обзира на све наведено агенс је и даље фокусиран на предмет жеље и метафорички наставља да га следи не би ли га напokon достигао. У том фиктивном кретању најважнија је неизмењена раздаљина агенса и инструменталног референта, јер се управо на основу ње концептуализује

немогућност достизања референтног ентитета, који уједно постаје и циљ коме се тежи и узрок предикације коју врши профилисани референт.

4. Фокусирана реакција

Модел: N + НАД N_{Instr}

Уз помоћ вертикално распоређених ентитета концептуализује се одређена реакција учесника интеракције. Реакција се у том односу налази с горње стране онога што она изазива, а учесник-ентитет усмерен је на доле, при чему изражава менталну заокупљеност или емотивну реакцију. У примерима 216 и 217 јављају се глаголи *замислиџи се*, *размислиџи* и сл. Понекад су реакција и емоција имплицитно исказане (218, 219). Треба напоменути да у оваквим случајевима увек долази детерминатор у функцији атрибута уз именицу исказану инструменталом (*фалсификованим*) или адвербијална допуна уз глагол (*гуђо*, *дуже*, *до зоре*).

216. *Кад је извршио први такав посао, Зеко је исцрпљено ђеро и остјао замишљен над фалсификованим уверењем* (ЗЕКО, Гралис-www).

217. *У последње време он је све дуже размишљао над молбама и сјисима* (МОСТ НА ЖЕПИ, Гралис-www).

218. *Везир је седео гуђо над џом молбом, раширених руку, прићискујући једним гланом најџис у сџиховима, а друђим неимарове рачуне и нацрџи мостја* (МОСТ НА ЖЕПИ, Гралис-www).

219. *Сазнала је да сџари Памуковић остјаје џокаџкад до зоре над џефџерима и рачунима, и да се џрејире с најсџаријим сином, џа да суџра џоваздан не може нишџа да окуси осим кафе и дувана* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Модел: N + ПРЕД N_{Instr}

На основу хоризонталног распореда ентитета концептуализује се одређена реакција учесника интеракције. Реакција се у том односу налази с предње стране онога што она изазива, а профилисани ентитет изражава менталну заокупљеност њоме.

220. *И џред свим џим ја сам се џиџао који је смисао џих џромена, који је џлан џо коме се све џо дешава, и који је циљ коме води* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, Гралис-www).

221. *Са ођраниченим средсџвима, Руђани сџоје џред јасно одређеним задаџима* (РУЂАНСКИ БРЕГОВИ, Гралис-www).

222. *Тако је Зеко сџајао џред зајонейком, а кључ џе зајонейке био је код џо којника који ни за живиџа није хџео никад нишџа да каже* (ЗЕКО, Гралис-www).

5. Моћ

Модел: V + НАД N_{Instr}

На основу вертикалне концептуализације предлог *над* се из домена спацијалности шири у семантичко поље моћи. Значење спацијалности тада остаје у оквирима статичног просторног односа, тј. метафоричке дистанце између агенса и пацијенса.

У означеним примерима доминација је изражена речима *моћ*, *зулум*, *надзор*, које се јављају у декомпонованим предикатима, за које у систему не постоје семантички еквивалентни једночлани предикати.

Иструменталом уз предлог *над* означен је пацијенс глаголског процеса, а агенс је у надређеном односу у својству контролора или сопственика таквог ентитета.⁶

223. *Та мисао је постојала у њему, али није имала моћи над њим [...]* (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, ГРАЛИС-WWW).

224. *Поједини орјани љубе облик и зајинју, [...], а Ђоркан љуби над њима моћ и надзор* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, ГРАЛИС-WWW).

225. *Причали су о зулумима које је Стојан чинио над љурском нејачи око Ужица [...]* (ВЕЛЕТОВЦИ, ГРАЛИС-WWW).

Модел: V + ПОД N_{Instr}

Појмови који означавају моћ и власт у претходним примерима могу доћи у улози профилисаног ентитета исказаног инструментом с предлогом *над*. Они се могу појавити и у улози референтног ентитета, али у том случају долази инструментална конструкција с предлогом *под*. У инструменталу се јавља именица *власт*, а уз њу веома често генитив агенса (227).⁷

226. *[...] у земљама које су живеље под исламском влашћу* (У ЂЕЛИЈИ БРОЈ 115, ГРАЛИС-WWW).

227. *[...] болешљив и мрзовољан муж који је био, [...], пошљино под влашћу своје здраве и окрејне жене* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ГРАЛИС-WWW).

⁶ Омеровић истиче да су фреквентније конструкције с управним девербативним именицама него са управним глаголима када говоримо о односу вербалних према супстантивним конструкцијама овог семантичког типа (Омеровић 2016⁶: 238).

⁷ „Кад се у инструменталу нађу апстрактне именице, онда оне обично означају нешто што обухваћа какав предмет, нешто што управља или има неку врсту власти“ (Силић/Прањковић 2007: 238).

Вертикални распоред ентитета, помоћу којег се развила метафора ‘моћ/власт је горе, а потчињени ентитет доле’, био је основ за транспозицију предлога *над* и *иод* из спацијалног домена у семантичко поље моћи.

6. Контрола

Као што се у претходном семантичком пољу помоћу вертикалне димензије концептуализовала моћ (5), тако се овде концептуализује контрола, која подразумева „управљање кретањем, понашањем и деловањем неког ентитета“ (Расулић 2004: 264).

На основу метафорске везе у схеми горе-доле, предмет који се контролише, надзире или надгледа, налази се с доње стране, тј. испод ентитета који га контролише. Референтни ентитет исказан предлошким инструменталом може бити контролор само у случају када инструментал уз себе везује предлог *иод*. Уколико се уз инструментал нађе предлог *над*, референтни ентитет ће означавати сасвим супротно – контролисани ентитет.

Модел: V + ПОД N_{Instr}

У неколицини примера се у позицији референтног ентитета јавља дeverбативна именица *надзор*, која је настала номинализацијом транзитивне конструкције. Предмет контроле може бити човек, персонификовани ентитет (210), заједница људи (211), као и њихове активности (212).

228. *А Зеко је шако добро могао да разуме шта значи бити зависан од Мартиће, радити иод њеним надзором* (ЗЕКО, Гралис-www).

229. [...] *преселила се у једну од оних малих кућица [...] у којима живе иод државним надзором, [...] кућовне и цијелом трагу ио имену иознаше дјевојке* (ПУТ АЛИЈЕ БЕРЗЕЛЕЗА).

230. *Под мојим надзором иремјеравају и биљеже ове ироклетше шуме* (ЉУБАВ У КАСАБИ, Гралис-www).

Модел: V + НАД N_{Instr}

Појам везан за контролу је у претходном моделу експлицитно дат у инструменталу уз предлог *иод*. Значење надзирања се може исказати и употребом конструкције *над* + инструментал. Овде је глагол носилац значења надгледања (*бдеи*). У инструменталу се могу појавити конкретне (231) и апстрактне именице (232, 233), које означавају ентитет о којем се брине, над којим се спроводи контрола или врши надзор.

231. *С рукама у крилу седео је на неком сандуку, као да бди над мршвацем* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

232. [...], он ошйоче да йовори како царско око не сйава никад, нейо увијек **бдије над сйолашњом сйурношћу и унушарњим миром државе**, [...] (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

Примере у којима се јавља глагол *лебдейти* већ смо приказали у једном од микропоља субпоља положаја у оквиру домена спацијалности. Међутим, у корпусу је забележена и метафорска употреба овог глагола, као и глагола *бдейти* (уп. примере 231–233), те се њихова значења транспонују у домен контроле и означавају надзор у смислу бриге.

233. На йо сйарац йшумачи нашироко како има неко йредање да божје йровиђење, које будно **бди над овом земљом и људским судбинама**, [...] (СВАДБА, Гралис-www).

234. А сйара Бадемлићка је **лебдила над йим дјеиешом**; није йушйала ниједне слушкиње око ње, нейо ју је сама йреносила, хранила, мила и йресвачила (ЧУДО У ОЛОВУ, Гралис-www).

Као последњи у овом семантичком пољу издвајамо пример у коме се ради о сличној ситуацији. Глаголски израз *бийти йосйављен* уз географски појам (*варош*) исказан инструменталом с предлогом *над* излази из оквира значењског домена спацијалности и његовог поддомена ‘положај’ и шири се у поље контроле. Тада профилисани ентитет има обавезно обележје живо (+). Значење инструментала се овде може закључити једино на основу реченичног контекста.

235. Шйо даље иде, све му се више чини да је он **йосйављен над овом вароши**, да је на њему бриѧа и одйоворносй за све (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

7. Пропратна околност

Модел: V + ПОД N_{Instr}

На основу примера из корпуса издвојило се посебно семантичко поље које подразумева доспевање ентитета у ограничавајућу ситуацију, затим његово деловање под одређеним околностима или његово стање у окриљу ситуације која је уједно и узрок таквог стања. Предлошко-падежна конструкција у инструменталу у том случају има улогу детерминатора којим се с обзиром на пропратну околност одређује реченична предикација. У инструменталу се налазе речи *околносй*, *изйовор*, *услов*, *ушйцај*, а уз њих обавезни детерминатор (Антонић 2005: 255).

236. Овај йар људи има сина јединца, који им **се родио** у йрвим месецима брака, **йод необичним райним околносйима** шешке 1915. йодине (ЗЕКО, Гралис-www).

237. И мноји који се још малочас смејао Тану, йочиње и нехотйице да йомишља како **би** и сам **кренуо** неойажено или **йод неким зйодним изйовором** за Аником (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

238. [...] *људи који [...] ѿод разним изјоворима, убијају или буду убијени [...]* (ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, ГРАЛИС-[www](#)).

У примеру 239 може се наслутити и кондиционално значење, с обзиром да се у инструменталу налази именица *услов*. Окамењене структуре уз предлог *ѿод* у српском језику нису реткост.

239. [...] *на једном ѿарчеѿу земље које му је даѿо ѿод условима [...]* (РУЂАНСКИ БРЕГОВИ, ГРАЛИС-[www](#)).

Често ће се у примерима које смо сврстали у домен пропратне околности препознати и значење квалитативности. Тада је инструментална конструкција у улози адвербијала начина.

240. *Тако је одвајкада ѿролазио живоѿ бреѿова у здравој једноличности, а ѿод укрупњеним облицима изјледало је да се нишѿа не развија и нишѿа не мре, ѿолико је ново жиѿо личило на лањско и ѿокојни на новорођене* (РЗАВСКИ БРЕГОВИ, ГРАЛИС-[www](#)).

241. *И чим седе у ѿрамвај, који је ѿод великим усѿоном возио на Оѿћину, заборава све [...]* (ЗАНОС И СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ГАЛУСА, ГРАЛИС-[www](#)).

242. *Па би и оѿеѿ заћуѿали, и ѿод зловолѿом и жеѿом ѿуѿовали даље* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

243. *Шѿо даље иде све му је ѿеже, а ѿа ѿеѿова земља коју, еѿо, ѿод неком неодољивом силом мора да обилази, колеба се и ѿузи исѿод ѿеѿа све видније и све брже* (САН БЕГА КАРЧИЋА, ГРАЛИС-[www](#)).

У домену пропратне околности у инструменталу с предлогом *ѿод* се искључиво налазе апстрактне именице.

Семантички веома блиска узрочној инструменталној конструкцији с предлогом *ѿод* јесте конструкција *ѿод* + *уѿиском/уѿицајем* + генитив. Уколико се у инструменталној конструкцији јави именица *уѿицај*, уз њу увек долази посесивни генитив. Њоме се обележава околност која агенса присиљава на одређено понашање (углавном нежељено) или из које произилази стање као последица радње исказане предикатом (246). Расулић овакве примере сврстава у семантичко поље дејства и у њима препознаје „изложеност деловању силе“ (Расулић 2004: 280), док их Ковачевић смешта у домен каузалности (тачније у субпоље узрок разлог), јер последица представља „изнуђени резултат“ (Ковачевић 1988:160). Често се у оваквим случајевима бележи интерференција узрока и начина (244–248).

244. *Под уѿиском ѿоѿа усѿеха би одлучено да се ѿред вече удари на кулу са две сѿране и ухваѿи Сѿојан, жив или мрѿав* (ВЕЛЕТОВЦИ, ГРАЛИС-[www](#)).

245. *Тај циклус изразиѿо љубавних ѿјесама ѿисаних ѿмачки насѿао је очѿо ѿод уѿицајем ѿмачке романѿике* (КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА).

246. [...] *маѿлен вео, ѿроѿањо се ѿод уѿицајем сунчеве свеѿлосѿи [...]* (У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115, ГРАЛИС-[www](#)).

У овом семантичком домену наилазимо на идиоматизоване структуре које су прожете значењем квалитативности.

247. *Целој живојџа ја сам сликао под девизом ше пријросће и ошћре жене* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, ГРАЛИС-[www](#)).

248. [...] *некој шајној новца који се чува у њиховој породици и прелази, под закљешвом, са оца на сина* (РУЂАНСКИ БРЕГОВИ, ГРАЛИС-[www](#)).

У последњем примеру је присутно ограничавање кретања, односно прецизирање деловања ентитета, те у оваквом случају долази до изједначавања пропратне околности са неком врстом ограничења, односно контроле.

Модел: V + ПРЕД N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *пред* у одређеним случајевима имају значење ситуационе околности 'чинити нешто у нечијем присуству' (уп. Антонић 2005: 255).

249. *Цјењака се и прейпире са сељацима; и сам узме мошџу ња која пред свима, док се вас не узноји, [...]* (У МУСАФИРХАНИ, ГРАЛИС-[www](#)).

250. *Али се фра Мијо љутио, тврдећи једнако да ја измишљам и догајем. Тако да ме љавдијан, фра Илија Злоушић, искара пред свима* (ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, ГРАЛИС-[www](#)).

251. *Жујник [...] ојомџе пријашеља да се уздржаја у њићу и да њази на оно шћо ће рећи пред сћранцима и уљегним људима, [...]* (ПРОБА, ГРАЛИС-[www](#)).

252. *Синиша му је прейпориучио да буде обазрив и да пред њима не љовори нишћа* [...] (ЗЕКО, ГРАЛИС-[www](#)).

253. *Нишћи мисли више да Леденику прокраде љисмо, ни да се љравда пред својима* (ЉУБАВ У КАСАБИ, ГРАЛИС-[www](#)).

254. [...] *слушао сам разџвор између ње и једној дечака који је био шћек љошао у школу и хвалио се пред девојчицом својим знањем* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, ГРАЛИС-[www](#)).

255. [...], *а Живан је хћео да љокаже своју силу и брани свој уљег пред друшћвом, [...]* (ЖЕЋ, ГРАЛИС-[www](#)).

256. *Нейресћано је обарала очи, замаљене од сћида и несна, рука јој је дрхћала, а срамила се ојетћ пред њима шћо не може да једе, и узимала је љокоји залојај, иако није имала снаје ни да ља сажваће ни да ља прџућџа* (МАРА МИЛОСНИЦА, ГРАЛИС-[www](#)).

У семантичком пољу узрока већ смо говорили о структурама састављеним од глагола *сћидећи се*, *срамићи се* и инструменталним конструкцијама с предлогом *пред*. Међутим, појава оваквог глагола овде не вежује уз себе предлошки инструментал као адвербијалну допуну са значењем узрока предикације, већ са значењем 'чинити нешто у присуству других'. Из овога произилази закључак да значење инструментала с предлогом *пред*, као адвербијалне допуне глаголима *сћидећи се*, *срамићи се*, зависи од тога да ли именица у инструменталу има обележје живо (+) или живо (–).

Као микропоље у овом субпољу издвајамо ситуациону околност са значењем 'бити/чинити нешто у присуству ауторитета'.

257. *Сад, кад је најпосле сџајао ѓред судијом и кад је шребало да ѓовори, [...]* (ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ, Гралис-www).

258. *Тако је сџајао ѓред мулазимом оборене ѓлаве [...]* (ВЕЛЕТОВЦИ, Гралис-www).

259. *[...] она осџаде ѓред чиновником нейомична* (СВАДБА, Гралис-www).

260. *Они се не цењкају на ѓијаци и не ѓарниче ѓред судом, [...]* (ОЛУЈАЦИ, Гралис-www).

261. *Она је [...] одģоварала ѓред власџима* (ЗЕКО, Гралис-www).

262. *Па иѓак, ѓред овим официром мирна ѓоѓледа и бледа лица, кадија је рачунао да може, да ѓреба да каже неку реч, блажу и ѓоѓлију, [...]* (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

263. *Позван да се ѓред меѓлисом оѓравда збоѓ ѓоѓа сијена, [...]* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

264. *Пиѓали су је на мешћеми, ѓред кадијом и ѓред ѓвардијаном, да ли се ѓурчи ѓо слободној вољи* (КОД КАЗАНА, Гралис-www).

265. *На крају ѓа је, ѓред валијом и цијелим меѓлисом, ударио оном књиѓом ѓако ѓо ѓлави, [...]* (МАРА МИЛОСНИЦА, Гралис-www).

266. *Иѓак, ѓред иследником се савлађује и одģовара хладно и грско, [...]* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

267. *Пред ѓим јадним везиром и ѓред ова четѓири сѓарца, намрģођена и нейри-сѓуѓачна разлоју, ѓоручник није моѓао да се снађе* (ПОРУЧНИК МУРАТ, Гралис-www).

8. Заклоњеност

Модел: N + ПОД N_{instr}

У оквиру семантичког поља спацијалности издвојило се субпоље покривања (1.3), које је представљало потпуно преклапање ентитета који се налази с доње стране. У примерима сврстаним у ово семантичко поље ради се такође о односу покривања, али је овде примарно скривање ради заштите или тајности.

И овде је вертикална димензија основ за концептуализацију скривања. Постулирањем телесног искуства ментални се обрасци пресликавају у апстрактне домене искуства, па ћемо тако апстрактне речи типа *ѓајна*, *наѓон*, *разум* и сл. као профилисане ентитете ('оно што се скрива') сместити с доње стране, тј. испод референтних ентитета. Као референтни ентитети се веома често појављују апстрактни појмови (*речи/ликови*) или конкретни појмови који указују на 'средство којим се покрива/прикрива' (*ѓокров*, *маска*), уз које функцију атрибута врше апстрактни појмови (*шашавосѓ*, *максима*).

268. Гледајући грује земље, ѿворећи са људима и шалећи се са женама, он је чувао и нећовао своју шајну, **сакривао је ѿод речима, сћварима и ликовима**, и моћао да ужива у њој а да се не ода нимало (БАЈРОН У Синтри, Гралис-www).

269. Бојим се да и **ѿод ѿкровом свих савремених максима моју** у ѿим крућовима **да гремају сћари наћони** и каиновски ѿланови, и да ће живећи док ѿод не буду ѿоћћуно измењене основе (ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, Гралис-www).

270. Са собом је водио овој Шех Дегију који је, **ѿод маском доброћудне шашавосћи, крио** чићаво блаћо здрава разума и умјешностћи, и Мула Јусуфа (ЗА ЛОГОВАЊА, Гралис-www).

Помоћу односа вертикалности могуће је и скривање идентитета именом. У следећим структурама *име*, као спољашња манифестација ентитета везана за разумевање тог ентитета, концептуализује се као апстрактни покривач. У улози референтног ентитета јавља се именица с обележјем живо (+): биљка (271), човек (272). У првом примеру је остварена метонимијска веза: део биљке (*сћабло*) = биљка. На основу имена 'Најслађе Воће' „посматрач суди о самом ентитету“, који у овом случају представља његов идентитет. У другом примеру исти идентитет има два имена, тачније име и надимак, па се његово право име, односно сам ентитет скрива под надимком.

271. Поданици су сћроћо одржавали ѿу забрану и ѿо **сћабло је било ѿознаћо** у цијелој кнежевини **ѿод именом „Најслађе Воће“** (КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА, Гралис-www).

272. Мајка ѿа је звала Мишел, грућови су ѿа ѿрозовали Тићар, и **ѿод ѿим надимком је ѿознаћ** монденском Беоћрагу и сћорћској ѿублици (ЗЕКО, Гралис-www).

Занимљиво је да М. Ковачевић последња два примера препознаје као критерије-аргументе (посебно микропоље у оквиру семантичког домена каузалности), на коме се темељи процена исказана управним глаголом (*ѿознаћи*, *ѿрејознаћи*, *расћознаћи*) или, као у наведеним примерима, трпним придевом (*ѿознаћ*) (Ковачевић 1988: 129).

9. Закључак

Најзначајнију компоненту у ширењу инструменталних конструкција с предлозима *над*, *ѿод*, *ѿред* и *за* у друга семантичка поља има однос објекат локализације – локализатор. Поменути просторни предлози остварују непросторна значења путем метафорских и метонимијских екстензија, утемељених на концепту паралелизма: фактивни простор – фиктивни простор, и пресликавања просторних представа у апстрактније домене. Анализирајући значења инструментала с предлозима *над*, *ѿод*, *ѿред* и *за* у глаголским структурама на корпусу Андрићевих приповедака, издвојили су се семантички домени: спацијалност, темпоралност, каузалност, фокусирана реакција, моћ, контрола, пропратна околност и заклоњеност.

С обзиром на то да се предлошко-падежним инструменталним конструкцијама с предлозима *над*, *ћод*, *ћред* и *за* најчешће означава спацијалност, не чуди чињеница да је у великом броју примера из корпуса ово значење и потврђено. Обиље различитих значења у оквиру спацијалности чини ово семантичко поље веома погодним за развијање нових значења, те су се у оквиру њега уочила три субпоља (положај, интеракција и покривање) са великим бројем микропоља.

Уз категорију спацијалности темпоралност заузима централно место међу семантичким доменима и сматра се изведеном из категорије спацијалности тако што се просторни концепти схватају као временски на основу метафорског пресликавања. Инструменталне конструкције с предлозима *ћред* и *за* уклапају се у схематски паралелизам, те се глаголски процес на основу метафорске везе доживљава као праволинијска путања која се поклапа с путањом тока релевантног временског интервала.

Дистанца између објекта локализације и локализатора у пољу спацијалности пресликава се и у поље каузалности, па се дистанцирање врши на апстрактнијем нивоу (у домену емоција) и заправо приказује психолошко дистанцирање, које почива на метафоричкој транспозицији семантичких обележја предлога *над*, *ћод* и *ћред*. Код инструменталних конструкција с предлогом *за* специфична је компонента недостижности инструменталног референта.

Вертикални распоред ентитета помоћу којег се развила метафора 'моћ/контрола је горе, а потчињени ентитет доле' био је основ за транспозицију предлога *над* и *ћод* из спацијалног домена у семантичка поља моћи и контроле. За концептуализацију је кључна компонента статичног просторног односа, тј. неизмењене метафоричке дистанце између агенса и пацијенса. Помоћу вертикално распоређених ентитета концептуализује се и реакција учесника интеракције, која се увек налази горе, при чему је учесник-ентитет усмерен на доле и изражава менталну заокупљеност ентитетом који се налази испод њега. На темељу телесног искуства ментални се обрасци пресликавају у апстрактне домene искуства, те је тако вертикална димензија постала основ за концептуализацију скривања.

У поређењу с предлозима *ћред* и *за* предлошки пар *над*–*ћод* отворио је читав спектар семантичких домена захваљујући когнитивистичком приступу језику и физичком понављаном искуству везаном за вертикалну димензију. С обзиром да упућује на тродимензионалну компоненту локализатора и непрецизност у оријентацији, оријентација вертикалног типа је много погоднија за семантичке екстензије од хоризонталне.

Међу семантичким пољима и субпољима инструментала не може се увек направити јасна граница. У таквим случајевима у одређивању значења инструменталне конструкције узимају се у обзир контекст, природа појма

који је инструменталном конструкцијом означен, значење глагола, информација о статичности, односно динамичности предикације, а понекад и о детерминатору који ближе одређује именицу у инструменталу. Анализом корпуса утврђено је да су интерференције значења инструменталних конструкција с предлозима *над*, *иод*, *ипред* и *за* честе, а највише је подударана у спацијалном и узрочном домену.

Андрићеве приповетке обилују разноврсним именским адвербијалима (у структурном лику *над* / *иод* / *ипред* / *за* + инструментал) као допунама уз глаголе, те их треба проматрати као изузетно значајну језичку грађу за истраживања у области семантичких домена падежног система српског језика.

Извори

- Википедија-www: *Википедија*. In: https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Светислав_Б._Цвијановић. 2.10.2020.
- Гралис-www: *Гралис корпус*. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. 1.10.2020.

Литература

- Антонић 2005: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа. In: Пипер и др. *Синтакса савременог српског језика. Простор реченица*. Београд: Институт за српски језик, Београдска књига, Матица српска. С. 119–300.
- Белић 1949/1950: Белић, Александар. „Депрефиксација“ у словенским језицима. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Бр. 18. С. 87–101.
- Бугарски 1969: Bugarski, Ranko. *Predlozi over, under, above, below i beneath u savremenom engleskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet.
- Бугарски 1973: Bugarski, Ranko. A System of English Prepositions and Their Serbo-Croatian Equivalent. The Yugoslav Serbo-Croatian – English Contrastive Project. In: R. Filipović (ed.). *Reports*. Zagreb/Washington. N. 8. Pp. 3–20.
- Вуковић 1966: Вуковић, Гордана. О односу „оријентационих“ предлога типа *испод/иод*, *изнад/над*, *испред/ипред*. У: *Прилози истраживању језика*. Нови Сад: Филозофски факултет. Бр. 2. С. 77–83.
- Даничић 1858: Даничић, Ђура. *Српска синтакса*. Београд: Књажевско српска књигопечатња.

- Ивић 1957/1958: Ивић, Милка. Систем предлошких конструкција у српскохрватском језику. In: *Јужнословенски филолоџи*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Бр. 22. Књ. 1–4. С. 141–166.
- Ивић 1983: Ивић, Милка. Српскохрватски падежни систем за означавање просторних односа. In: Ивић, Милка. *Лингвистички ојдеги*. Београд: Просвета. С. 207–214.
- Ивић 2005: Ивић, Милка. *Значења српскохрватској инструментала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*, фототипско издање, Београд.
- Кликовац 2000: Klikovac, Duška. *Semantika predloga. Studija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.
- Ковачевић 1988: Kovačević, Miloš. *Uzročno semantičko polje*. Sarajevo: Svjetlost – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Маретић 1931: Maretić, Tomo. *Gramatika hrvatskoga ili srspskoga jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Мршевић 1972/1973: Мршевић, Драгана. Предлози *наг*, *уод*, *прег* и *изнад*, *исуод*, *испрег* с одговарајућим падежним облицима у функцији одређивања просторних односа. In: *Наш језик*. Београд: САНУ. Бр. 19. С. 204–227.
- Омеровић 2016^a: Omerović, Mirela. *Kauzalne instrumentalne konstrukcije s proksimativnim prijedlozima pred(a), za, nad(a) i pod(a)*. In: file:///C:/Users/PC/Desktop/Ivana%20i%20Nada/causative-instrumental-structures-with-the-proximative-prepositions-in-front-of-for-above-and-under_Content%20File-PDF.pdf.
- Омеровић 2016^b: Omerović, Mirela. *Supstantivne sintagme s nekongruentnim atributom u instrumentalu s prijedlogom nad(a)*. In: file:///C:/Users/PC/Desktop/Ivana%20i%20Nada/Jezikoslovlje_17_235_Omerovic%20(1).pdf.
- Омеровић 2018: Omerović, Mirela. *Instrumental s prijedlozima u bosan-skome jeziku*. In: *Edicija Radovi, knjiga XXII*. Sarajevo: Institut za jezik.
- Пипер 1977/1978: Пипер, Предраг. Обележавање просторних односа предлошко-падежним конструкцијама у савременом руском и савременом српскохрватском књижевном језику. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад: Филозофски факултет. Бр. 13–14. С. 1–51.
- Пипер 1997: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd: Čigoja štampa. [Biblioteka XX vek]
- Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременога српског језика. Просторна реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик – Београдска књига – Матица српска.

Радовановић 1990: Радовановић, Милорад. *Сјиси из синајске и семанџике*. Нови Сад: Добра вест.

Расулић 2004: Rasulić, Katarina. *Jezik i prostorno iskustvo. Konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Čigoja štampa.

Силић/Прањковић 2007: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Стевановић 1991: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научна књига.

Tijana Milenković (Vienna)

**Instrumental Case with Prepositions
nad 'above', *pod* 'under', *pred* 'in front' of and *za* 'behind'
in Andrić's Short Stories**

The paper deals with the semantic specifics of instrumental case with prepositions *nad* 'above', *pod* 'under', *pred* 'in front' of and *za* 'behind' in verb structures. Analysing Andrić's short stories, we noticed that there is often a semantic transposition of the mentioned spatial prepositions into more complex semantic domains. The aim of the analysis is to examine how space as a source domain has become a structural framework for the conceptualization of more abstract relationships.

Tijana Milenković (Wien)

**Der Instrumental mit den Präpositionen
nad 'über', *pod* 'unter', *pred* 'vor' und *za* 'hinter'
in Andrićs Kurzgeschichten**

Vorliegende Arbeit analysiert den Instrumental mit den Präpositionen *nad* 'über', *pod* 'unter', *pred* 'vor' und *za* 'hinter' in Verbalstrukturen. Bei einer Analyse von Andrićs Erzählungen kann festgestellt werden, dass oftmals eine semantische Transposition der genannten Lokalpräpositionen in komplexere semantische Strukturen vorliegt. Ziel der Analyse ist es, zu untersuchen, wie sich der Raum als Ausgangspunkt zu einem strukturellen Rahmen für die Konzeptualisierung abstrakterer Beziehungen entwickelt.

Тијана Миленковић (Беч)

Инструментална спацијалност, каузалност, квалификативност и хронотопичност у Андрићевом приповедачком опусу

Рад се бави значењским специфичностима инструменталних конструкција с предлозима *над*, *под* и *пред*, које у улози управног члана имају супстантив. Андрићеве приповетке и романи нуде богатство и разноликост примера, на основу чије анализе ћемо покушати да укажемо на то да се супстантивне синтагме с неконгруентним атрибутутом у инструменталу с поменутиим предлозима, чије је примарно обележје спацијалност, из оквира овог значењског домена често транспонују у поља каузалности, квалификативности, хронотопичности, моћи (тј. супериорности и инфериорности) итд.

1. Појам синтагме

Појам синтагме има дугу лингвистичку традицију. У руском језику је појам синтагма постојао још на почетку XVII века. Сматра се да га је Мелетије Смотрички први представио широј јавности уврстивши га у наслов своје познате граматике – ГРАММАТИКИ СЛАВЕНСКИЯ ПРАВИЛНОЕ СВНТАГМА.¹ Уступивши место терминима *фраза* и *реченица*, термин *синџаїма* бива заборављен све до почетка XX века, када га у свом раду спомиње пољски и руски слависта Јан Бодуен де Куртне (в. Куртне-www). Као основне језичке јединице он наводи звук, фонему, графему, кинему, акузму, кинакему, морфему, синтагму (слово).² Синтагму дефинише као „реч, односно као морфолошки елемент сложеније морфолошке целине, нпр. фразе или реченице“ (рус. „слово как морфологический элемент более сложного морфологического целого, т. е. фразы или предложения“). Из овог исказа јасно се види да Б. де Куртне синтагму поистовећује са речју. Немачки лингвиста Карл Бругман

¹ У Јевљу је 1619. године објављена СЛАВЕНСКАЈА ГРАМАТИКА (ГРАММАТИКИ СЛАВЕНСКИЯ ПРАВИЛНОЕ СВНТАГМА), која је 1648. године прештампана у Москви, а у Србији публикована век касније, 1755. године. Занимљиво је да је реч *российскій* свуда била замењена речју *сербскій*.

² Рус. *слово* значи ‘реч’.

бележи да се свака реч делимично дијахронијски, а делом и синхронијски уздиже до фразе, те на крају у време говора имамо реч у скраћеној или потенцијалној синтагми. В.В. Виноградов забележио је да се „термин синтагма готово истовремено појавио у нашој домаћој лингвистици [мислећи на руску лингвистику] и у буржоаској западноевропској лингвистици“ (Филатова/Филатов 2013: 350). Куртеова је идеја била да се попут фонеме на фонолошком нивоу и морфеме на морфолошком нивоу одговарајуће назове и најмања јединица синтаксичког нивоа. Међутим, ову савршену претпоставку остали научници још увек нису били спремни да прихвате, па се термин *синџаїма* у овом значењу тада није укоренио у науци. Али термин није нестао!

Куртеов ученик Лев Шчерба почео је да га користи и приметио је да неке речи нису никако дате у говору.³ Најкраћи сегменти говора, групе речи (понекад и једна реч) којима се у процесу говора/мишљења именују појединачни одвојени предмети, који су даље недељиви, јесу синтагме. Шчерба речи описује као најкраће сегменте синтагми, које у једном или у другом контексту, у овој или оној ситуацији, могу играти улогу независних синтагми или пак целине. Он истиче да чак и непотпуне реченице можемо називати одвојеним речима. У вези са перцепцијом говора и речима „које нису дате у говору“, опажа говорне групе као структурне и семантичке целине (Филатова/Филатов 2013: 352). Речи сматра компонентама синтагми, које на сложен начин улазе у говор, односно у структуру својих синтагми. Шчерба, за разлику од свог учитеља, прави јасну разлику између речи и синтагми: „Синтагма је јединица говора која се функционално разликује од речи (јединице језика), иако по структури може да се поклапа с њом уз задржавање статуса синтагме“ (Шчерба-www). Он је уочио да француским синтагмама постоје пандани у руском језику, те се тако код њега рађа идеја о синтагми као општој говорној јединици. При проучавању структуре говора и минималне говорне јединице увидео је да термин *їруїа речи* има ману и не одговара оним случајевима када је минимална говорна јединица изражена једном речју. Убрзо га је заменио термином *фраза*, али ни њега није сматрао погодним. На крају се ипак одлучио за *синџаїму*, коју је још 1908. године предложио његов учитељ Јан Бодуен де Куртне. Имајући у виду Бодуена де Куртеа, значајне речи, синтаксички недељиве јединице, за Шчербу појам синтагма представља фонетско јединство, које изражава једну семантичку целину у процесу говора/мишљења. Она се може састојати од речи, фразе или чак више фраза. На крају прве половине двадесетог века установио је да синтагма означава више концепата, као што је тврдио и раније, али је томе додао да синтагма представља и јединствену семантичку целину.

³ Први пут га је употребио 1928. године у чланку О частях речи в русском языке на зборник РУССКАЯ РЕЧЬ у издању Академије (в. Шчерба-www).

Када се осврнемо на теорије српских и хрватских лингвиста, уочићемо да је сличног мишљења и Предраг Пипер, дефинишући синтагму као речи у реченици које имају заједничку синтаксичку и семантичку функцију (Пипер и др. 2005: 31). Међутим, постоје и они који сматрају да је синтагму могуће дефинисати искључиво са аспекта синтаксе. Занемарујући семантичку компоненту, Катичић термин *синџама* употребљава за ознаку носиоца синтаксичке функције – поједину реч или скупину речи, и „алтернативно за члана двочлане свезе од које један опредјељује други“ (Катичић 1971: 30). Брабец и Храсте пак сматрају да је синтагма самостална јединица која „није дата у говору у готовом облику као реч већ настаје у самом процесу говора, па се испуњава смислом у тој самој вези, у контексту“ (Брабец/Храсте 1954: 143). Белић тврди да реченица и синтагма нису једно (Лалевих 1962: 118). Једино што суштински разликује синтаксу и реченицу јесте (не)предикативност.

Стевановић указује на то да синтагму одређује „јединство, дакле јединство и значења и функције; док реченицу карактерише двојство, однос субјекта и предиката или онога што врши функцију субјекта и предиката“ (Стевановић 1991: 98). Из тог разлога се синтагма састоји од управне речи „у којој је средиште предметности, значења“ и других речи које су јој подређене и које је одређују (Лалевих 1962: 115).

Везивање речи у синтагме настаје из потребе да се речима да потпуна представа. Кад једна самостална ријеч даје само опште особине представе, потребно је дати и специфичне ознаке предмета, што се постиже додавањем детерминаната основној, главној ријечи. Управо та потреба додатне спецификације појма или представе и однос „главне“, управне и „подређене“, зависне ријечи одређују састав синтагме (Алагић-www).

И код Станојчића и Поповића наилазимо на исто мишљење, с тим да они истичу да се на основу лексичког језгра синтагме одређује врста синтагме, а да се зависни члан својом синтаксичком функцијом у облику одредбе или допуне везује за управну реч синтагме (Станојчић/Поповић 1992²: 185). Пипер и др. за ове појмове користе термине главни и зависни део синтагме (Пипер и др. 2005: 35).

2. Појам предлошко-падежне конструкције

У српском језику, кога одликују флективност, афиксалност и развијена синтакса падежног система, предлози су сврстани у помоћне речи. Конструкције које се синтаксички могу разложити на предлоге и именичке синтагме називају се предлошко-падежним конструкцијама, али не и синтагмама (Станојчић/Поповић 1992²: 231)!

У нашем раду бавићемо се супстантивним синтагмама с неконгруентним атрибутом у инструменталу с предлозима *над*, *ћод* и *ћред*. Оне се састоје од пунозначне именице (А) као управног члана и предлога и именице (Б), који је ближе одређују. Зависни члан ових синтагми, атрибушки или детерминативни именски израз (како га називају Пипер и др.) је „у односу синтаксичке зависности“ од управног члана „који он одређује као његов неконгруентни атрибут“. Детерминација у зависном падежном облику, у овом случају инструменталу, „одликује се одсуством конгруенције граматичког облика детерминатора са обликом објекта детерминације“ (Пипер и др. 2005: 47). Супстантивне синтагме с предлозима *над*, *ћод*, и *ћред*, који су примарно спацијално маркирани, у овом раду ће се као адноминалне инструменталне конструкције поред просторног, ширити и у друга значења, која ће бити представљена у посебним поделјцима.

3. Спацијалност као примарно значење предлога *над*, *ћод* и *ћред*

Модел: N + НАД / ПОД / ПРЕД N_{Instr}

Примарно значење инструменталних предлошко-падежних конструкција с предлозима *над*, *ћод* и *ћред* јесте спацијалност. Вертикална оријентација исказана конструкцијама с предлозима *над* и *ћод* подеснија је за метафоричке екстензије од хоризонталне оријентације, јер локализатор и објекат локализације имају мању могућност померања.

Супстантивне синтагме с предлозима *над*, *ћод* и *ћред*, маркиране спацијалним значењем, настале су углавном реченичном кондензацијом:

1) *Као су изишли из школе, видели су са моста да се на бедему над реком, ћоред оишћинске зграде, искућио свети ← на бедему који се налази над реком / који је над реком* (МИЛА и ПРЕЛАЦ, ГРАЛИС-www).

2) *Не само шћо није никоћа ћустила у кућу нећо је Цићанку и Саветћу ћослала у Вучине код неке Кристићине, одакле се нису моћле вратићићи ћре ручка, а Јеленки је наредила да иде у башћу ћод брећом, да ћодбира боранију, и да се не враћа док је она не зовне ← у башћу која се налази ћод брећом / у башћу која је ћод брећом* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ГРАЛИС-www).

3) *Како је шћо био један од ћрвих ухажшеника који се јавно сћроводи, и како су улице и шћерасе ћред кафанама биле ћуне узбућена светића, ћред Галусом је ишао шайаћи и ширило се од ушћа до ушћа безумно ћоворкање светићине ← улице и шћерасе које се налазе ћред кафанама / које су ћред кафанама* (ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА, ГРАЛИС-www).

У грађи ексцерпираној из Андрићевих приповедака и романа велики је број оваквих синтагми. У пишчевом језику често се као управне речи синтагми с предлозима *над* и *ћод* јављају именице које означавају небеска тела, астрономске и природне појаве (*сунце, звезде, маћла, шћама, небо*).

- 4) *Осећа се дах изузетних и шешких времена кад ником није добро и кад је **ваздух над љавама** њн неодређених претњи и стварних ојасности* (ОМЕРПАША ЛАТАС, ГРАЛИС-WWW).
- 5) *А кад се разданило и кад је са прозора уледала **црвено сунце над баштама**, села је и без размишљања и оклевања написала генералу крајко писмо: мисли да ће моћи делићи њеова осећања, и прима понуду* (ОМЕРПАША ЛАТАС, ГРАЛИС-WWW)
- 6) *Зима је била при крају, наступио је шопал фебруар са варљивим предзнацима пролећа, са јуовином на земљи и **ваљеним заласцима сунца над Бежанијском косом*** (ЗЕКО, ГРАЛИС-WWW)
- 7) *А девојчица је цијелу ноћ провела као у неком полусну, ледала кроз прозор **звјезде над црном шумом**: колико звјезда колико их никад није видјела* (ЧУДО У ОЛОВУ, ГРАЛИС-WWW).
- 8) *Он се на једној страни губио у **свешлој мајли над дунавским адама**, а са друге стране био оштро ограничен збијеном масом земунских кућа, са великом станичном зградом испред њих, почетком Бежанијске косе и сивим хантарима на аеродрому* (ЗЕКО, ГРАЛИС-WWW).
- 9) *Ускрс је освануо необично шопал, са лепљивим небом и озеленелом, расцветалом земљом, **са маљницом над морем*** (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, ГРАЛИС-WWW).
- 10) *Одједном заборави све што је икад било, и своје рођено име, и пошто се тако у првом полусну ујаси свако сјећање и свака помисао на сушрашњи дан, и остане само **скључано тијело под шапом** као нијемим жрвњем, ошпичну брзи мравци уз ноге и стрепња у мекоћи испод срца, и стигне свуда да се шири страх као хладно стурјање* (МУСТАФА МАЦАР, ГРАЛИС-WWW).
- 11) *Глас звона губи се овде у ширини пространства, **под огромним својом пролећне неба над градом*** (ЗЕКО, ГРАЛИС-WWW).
- 12) *Тада се покренуло увек нејомично шамничко звоно и постојало оно што сва звона свих храмова на свешу и сва звонца по свим предсобљима, судницама, скупштинама и канцеларијама не би никад могла да постојину – развило је глас који одговара **лучном расјону небеској свога над нама**, и звучном експлозијом необухватних размера која и уништава и ослобађа, и све односи и све решава, помакло с места оно што је ошће сматрано нејомичним, објавило наступљајући век покрећа и промена* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, ГРАЛИС-WWW).
- 13) *Са таквим различним и опречним мислима и расположењима силазио је често низ ово брдо, ледајући у разна годишња доба и у различитим осветљењима увек истиа сазвежђа **на северном небу над Београдом*** (ЗЕКО, ГРАЛИС-WWW).
- 14) *Вишак као врећенце, а црн, ојален као ујарак, лежи у високој зрелој шрави, полеђушке, и види само **љаво небо над собом*** (ОМЕРПАША ЛАТАС, ГРАЛИС-WWW).
- 15) *У својој невољи, свијет се пишао како се од оној бојажљивој софће са образима као крв и млијеко најрави змај што коље и дави, и не може да заспи док **небо над њим** није црвено од пожара* (ТРУП, ГРАЛИС-WWW).
- 16) *Али највећи раскош шопа **неба над Београдом**, то су сунчеви заласци* (ГОСПОВИЦА, ГРАЛИС-WWW).

17) „Само ћу **небо над Сиријом** оставићи“, говорио је, кад би се удостојио да нешто каже, а оно што је радио пошћуно је одговарало ономе што је говорио (Труп, Гралис-www).

У последњој синтагми спацијално значење предлога *над* уз инструментал уопште није упитно. Међутим, када се сагледа шири контекст и оно што наратор поручује њома, приметимо да он не оставља *небо над Сиријом*, већ *Сирију*. У зависном члану синтагме скривен је носилац значења синтагме. У језику писаца оваква стилска изражајна средства нису реткост.

Анализом корпуса уочено је, да се у поређењу *ћред* и *над* са значењем спацијалности предлог *ћод* јавља у знатно мањем броју примера.

18) *Зеко је живо мислио на блиску смрти и моћноћи нећанка, свестћан да овај ћлићки ћодрум ћод слабом кућом није никаква зашћићи ни од најмањег ћоћићка* (Зеко, Гралис-www).

19) *Ту су били ћрви брежуљци и ћрва оцегидић и ћврда земља ћод ноћима* (САН БЕГА КАРЧИЋА, Гралис-www).

20) *Земка се није заустављала; видило се да ћешко дише и да је бљећа, али она се дизала и дизала, и сваки ћућ кад би била на највишој ћачки оћворила би очи да у слаћком ужасу ћоћледа ораницу и ријеку ћод бријећом* (Ћут Алије Ћерзелеза, Гралис-www).

21) *На ливади ћред касарном* искућиле се сеоске жене и деца (ЖЕЋ, Гралис-www).

22) *Али из ћрвоћ сна је ћрћну смена сћраже ћред ћодрумским враћима* (ЖЕЋ, Гралис-www).

23) *Робу би изложио сву на две широке ћезће ћред дућаном* (Госпоћица, Гралис-www).

24) *Ћек с времена на време оде до ћијаце на Каленића ћувну или, кад је овако зима, изиће да сама ћочисћи снеч са ћроћоара ћред кућом* (Госпоћица, Гралис-www).

25) *После шестћ дана ћроведених ћри слабој ћодрумској свестћосћи, он је жмиркао, очи су му болно сузиле; ћризор ћред ћим изћледао му је луд и нестваран* (СЛУЧАЈ СТЕВАНА КАРАЈАНА, Гралис-www).

26) *Ко од нас није доживео дане кад човек ћућује сам, бежећи од једне, мање, самоће у друћу, већу, и кад на ћома ћућу не срећне нишћи од оноћа што ћражи, ни живо ћудско биће ни жељену мисао, нећ остване сам са смртићоносном ћу-сћићном времена ћред собом, с једином моћћношћу да иде свестћом као што буба мили око сламке, без изћледа, без наде и без видљивоћ смисла; кад за једину храну има онај ћорки и ћврди залоћј који никад није ћојео, а који му ћоћтрава у ћрлу од дећићсћива и који само вино може за ћренућак да смекша и уклони* (Вино, Гралис-www).

27) *А оћкако је у овој ћелији на сунчаној сћрани, мећу добрим ћудима, са дале-ким видиком и са сћаринским звоном ћред очима, он је доћушћио себи да мисли дућо и живо о девојци из ћансиона „Албион“, и она му је сада честћо сачћима и сачћима бивала оно што је моћла да буде некад у Фиренци да је имао више среће,*

да су људски односи једноставнији, и да су ближи нашим личним сновима и жељама (У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115, Гралис-www).

У последња три примера фактивни простор прелази у фиктивни, а локализатор има обележје живо (+). У примеру 26 субјекатски појам себе види као оно што у блиској будућности предстоји појму у инструменталу, те се тиме имплицира сукцесивност у времену (уп. Антонић 2005: 240).

Честе су супстантивне синтагме с предлозима *ћред* и *над* као члановима поредбеног односа.

28) *Видео сам ћринциће и сисћеме који су изћегали чврћћи од ћранића како се разилазе као маћла ћред равнодушним или злурадћм очима свећшине, а до малочас уисћшину маћлу како се ћред ћим исћшћм очима крућшне и изћраћује у нећрикосновене и свећше ћринциће, чврћће од ћранића* (РАЗГОВОР С ГОЉОМ, Гралис-www).

29) *У ћим мислима, ћод ћим сћрашћним и смешћним ликом, седећћи на ниском рушевном зиду и ћролећћном сунцу, сћјешао и доћорео, Ђоркан осећа како, најзад, ћосћјаје оно шћћо је одувек машћћао и жудео да буде: велик и усамљен човек, љубавник и јунак, вићћак, ћрав, ћверд, као бели нећролазни нишан над ћробом* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, Гралис-www).

30) *То је био мало друкчији ударац нећо оно ћено боцкање над ћолумрћћвим човеком* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, Гралис-www).

31) *И музика и ракија казују исћћо, ћричају своју једноличну, невероваћћну ћричу, оћшварајући ћред ћим увек исћћи дћйћћћх чије једно крило носи свећћлу и радосну слику, а друћо шћмну, безнадну, док се не склоје оба крила дћйћћћха као даске на ћоклојцу мрћшвачкој ковчећа над човеком и ћећовом жећћом за бежањем* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

32) *Над ћом су осћјајали ћоследњћ шраћови ћњених ноћашњћх мисли и одлука и свећа људској сажачења, и редом ишчезавали, као водени мехурићћи над дављеником* (ЖЕЋ, Гралис-www).

33) *Али је већ осећћала како се ломи и ћоћушћћа, немоћћна као у сну, док је као бич над ћом ћраскало Јованкино „Мо-раш“ (Госповица, Гралис-www)!*

34) *Оноћа исћћој дана кад је Армин Салцер ућледао Ирену на ћркалицћшћу, она је, код куће, сатћ-два раније, ћрви ћућу у живоћћу видела оца, „своћа јединсћћвеној и величансћћвеној ћаћу“* *ћдје ћлаче, ћрикован за фотћељу, над својћм сломљеним и немоћћним ‘нека чека’, као дећше над ићрачком* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, Гралис-www).

35) *Дрвено сћћейенишћше шкрићћало је и шћућћћало као ћаклени шћаван над ћи-ховим ћлавама* (ШАЛА У САМСАРИНОВОМ ХАНУ, Гралис-www).

Последњи пример заврећује додатни коментар како би се указало на потешкоће које се могу јавити у дистинкцији инструменталне конструкције у функцији прилошке одредбе за место у реченици и адноминалне инструменталне конструкције с просторним значењем као зависног дела синтагме. На предмет који се пореди *дрвено сћћейенишћше* упућује други предмет *ћаклени шћаван над ћи-ховим ћлавама*, а неконгруентни атрибут у овој именичкој

синтагми одређује где се предмет са којим се пореди (*шаван*) налази (*над њиховим љавима*). Недоумице у погледу тога да ли је инструментална конструкција саставни део синтагме или прилошка одредба за место најлакше је решити помоћу инверзије. Уколико је оно што сматрамо зависним делом синтагме могуће одвојити од управног дела и преместити га на неко друго место у реченици, а да притом изостанак онога што смо сматрали детерминацијом управне речи не утиче на потпуну представу о њој, онда се не ради о нераскидивом споју речи, који у реченици има заједничку синтаксичку и семантичку функцију.

У корпусу је забележена употреба предлога *над* и *йод* у идиоматизованим структурама.

36) *Ја имам кров над љавом и простирѣ сѣо на коме претѣиче, и жену и децу који ме чекају – шологи живе жељни свеѣа, без љубави, без циља и сѣреѣе од вечера које је за њих самоѣа, сѣшуден и ужас* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, ГРАЛИС-[www](http://www.galic.net)).

У наведеном примеру ради се о метонимији; не мисли се у буквалном смислу 'имати кров над главом', већ 'имати дом, кућу за становање'.

37) *Ја се нисам била родила кад си ти прескакиво љоѣи у Негељковиѣе, ѣа Негељко мислио да је јазавец у кукурузу и умало ѣе није убио. И данданас ти ѣо удовичким куѣама крѣе манѣију. Па ја никад не уѣиѣах за ѣвоје здравље и ѣвоје шраѣове. А ти се наѣе човјек да ми ѣошаљеш кајмакама и зайѣије. Боље би ти било да си дирно ѣују ѣод каменом. Е знај, ѣроѣо, да ми је кајмакам долазио још два ѣуѣа и да сам му оѣѣасала сабљу као дјетѣѣу, и да ми је онако сѣшар држао леѣен и ѣешкир, ако ти је драѣо чуѣи* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ГРАЛИС-[www](http://www.galic.net)).

38) *Лице ѣод маском је дивно, ѣеѣов ранѣ је мноѣо виѣи неѣо шѣо у ѣасошу ѣиѣе, али шѣа ѣо мари* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, ГРАЛИС-[www](http://www.galic.net))?

Последња конструкција је специфична по интерференцији квалификативног и спацијалног значења. Метафоричко проширење просторног домена препознаје се у идиоматизованом изразу *йод маском*, који значи 'бити скривен'.

Супстантивне синтагме с неконгруентним атрибутом у инструменталу с предлозима *над*, *йод* и *йред*, осим примарног спацијалног значења, могу исказивати и друга апстрактнија значења, али се на њима нећемо више задржавати. За анализу су много интересантнији они у којима се губи обележје спацијалности, а значења шире у остала семантичка поља. Ту се бележе одређене сличности и специфичности, које ћемо представити у даљим поглављима.

4. Значење каузалности у синтагмама с неконгруентним атрибутом у инструменталу

Основни модел: $N + \text{Det}_{\text{Caus}} [\leftarrow N_{\text{Instr}}]$

На примерима из корпуса препознали смо да у одређеним ситуацијама значење каузалности инструменталних конструкција с предлозима *над*, *пог* и *прег* у други план потискује просторно значење, те се тако јављају четири типа узрока – узрок ефектор, узрок разлог, узрок изазивач и узрок критеријум.

4.1. Каузатор ефектор (унутрашњи узрок)

Модел: $N + \text{ПРЕД } N_{\text{Instr}}$

Најзаступљенији тип каузатора у примерима који су обухваћени анализом јесте каузатор ефектор. Инструментална конструкција с предлогом *прег* се из спацијалног домена у овом случају шири у домен емоција. Физичко дистанцирање се путем метафоричког пресликавања претвара у апстрактнији појам – дистанцирање објекта локализације од локализатора (обележеног предлошким инструменталом) у одређеном емотивном односу. У оваквим конструкцијама као управне речи јављају се именице *сћрах*, *бојазан*, *сћрејња* (означитељи психолошких стања), а инструментални референт је у функцији неконгруентног атрибута.

39) *Ужасан сћрах прег судбоносним ийићањем: је ли викнуо или није* (Поручник МУРАТ, Гралис-www)?

40) *А у ишто време се испољавају у масама и појединцима сћрасћи и прохћеви за које пре ни сами нису знали или су их прићушивали од сћида или сћраха прег казном* (ЈУЛСКИ ДАН, Гралис-www).

41) *И осетила је и бојазан и ресејкћ прег овим окрејним и шврдим свейом који зна да брани свој инћерес а шући пошћује онолико колико та шјај дрући уме сам да брани* (ГОСПОВИЦА, Гралис-www).

42) *То своје основно и сћално осећање сћраха од глади и оскудице, као и своје нездраве сћрејње прег шрошковима и издацима сваке врсће, Идрис-ефендија је прикривао колико је моћао, иако се сасвим није дало сакрићи* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

4.2. Каузатор разлог

Модел: $N + \text{ПРЕД } N_{\text{Instr}}$

Инструментал с предлогом *прег* означава појам који индиректно утиче на агенса и узрок је његовог психолошког стања или расположења. Каузатор разлог је изван сфере агенса и предодређује његову одлуку или акцију, па

самим тим условљава тип агенсовог свесног понашања. Супстантивне синтагме најчешће долазе с управним лексемама са значењем ‘стид’ и указују на то да агенсу не одговара ентитет обележен зависним чланом синтагме. Агенс се „осећа недостојним пред инструменталним референтом са семантичким обележјем живо (+) и људско (+), који је у одређеном смислу верификатор његова понашања, те се заправо психолошки дистанцира од њега“ (Омеровић 2016^a: 100).

43) *Каг се мало разишла ша мајла од крви, ђева и сѣида љред њеним очима, сви су љијани људи били на својим месѣима* (Госпоџица, Гралис-www).

У корпусу су забележени случајеви у којима се каузатор исказује конструкцијама с глаголским именицама типа *чуђење*, *дивљење* и сл. Омеровић истиче да је каузатор разлог у овим случајевима веома близак значењу ефектора (Омеровић 2016^a: 100). Супстантивима у управном делу синтагме исказује се последица „посредног узрока“ са „рационалном компонентом“, док инструментални референт врши функцију адноминалног узрока (Ковачевић 1988: 164–167).

44) *Како ѿодине љролазе, наше задивљено чуђење љред љојавама око нас бива све дубље, све чистије* (Знакови поред пута, Гралис-www).

4.3. Каузатор изазивач (спољашњи узрок)

Модел: N + ПОД N_{Instr}

У ову врсту каузатора спадају спољашњи околности узроци. За разлику од ефектора, који је представљен у претходном поделу, ова врста каузатора означава „појам који самом својом појавом или природом изазива невољну, спонтану акцију или се најнепосредније појављује као препрека“ (Антонић 2005: 166). Предмети и бића или апстрактнији ентитети (дати у управном делу синтагме) „под притиском (тежине)“ мењају (физичко) стање или облик (Ковачевић 1988: 97).

45) *А за све ѿо време, као лимени димњак или суха даска оѿворених враѣница љод веѣром, јављало се, ѿѿово у љравилним размацима, једнолико дахѣање човека у љрозници, изнемоѿао људски ѣлас који је љролазио кроз суха, широко оѿворена уста, љреко сѣченој неѿомичној језика: – Воде, воде! Ууух* (ЖЕБ, Гралис-www)!

4.4. Каузатор критеријум

Модел: N + ПОД N_{Instr}

Последње узрочно значење, које бележимо на примерима из корпуса, јесте значење критеријума на којем се темељи процена исказана управним глаголом (*ѿознаѣи*, *ѿреѿознаѣи*, *расѿознаѣи*) или, као у примеру који наводимо, трпним придевом (*ѿознаѣ*). Поредбена партикула условила је појаву супстантивне синтагме с неконгруентим атрибутом у инструменталу.

46) *За новој папу је изабран досадашњи кардинал Родриго Борџија, познат као папа под именом Александар VI* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, Гралис-www).

Предлошко-падежна инструментална конструкција *под именом* је сувишна, с обзиром да су оба папина имена (световно и крштено) у истој реченици наведена. Реченица би у том случају гласила:

За новој папу је изабран досадашњи кардинал Родриго Борџија, познат као папа Александар VI.

Међутим, када би се уз именицу *име* нашао придев *кршћен*, таква конструкција би понудила читаоцу додатно објашњење.

За новој папу је изабран досадашњи кардинал Родриго Борџија, познат као папа под кршћеним именом Александар VI.

5. Домен моћи са семантичким субпољима супериорност / инфериорност

Модел: N + НАД N_{Instr} / N + ПОД N_{Instr}

Предлог *над* антониман је предлогу *под* не само у домену спацијалности него и у оквиру семантичке дихотомije супериорност: инфериорност. Значење спацијалности тада остаје у оквирима статичног просторног односа, тј. метафоричке дистанце између агенса и пацијенса.

47) *Нека расту и нека се множе, али све што нема више власћи над њим и не може ништа да промени ни поквири у живошу који се ошворио пред њим* (Породична слика, Гралис-www).

48) *Мартија је, како која година, показивала све мање способности да влада собом и све мање власћи над синовљевим рђавим наџонима* (ЗЕКО, Гралис-www).

49) *Ту, на сунцу, поред воде, ниједна шешкоћа не траје и стравовања немају трајне власћи над човеком* (ЗЕКО, Гралис-www)!

50) *Тада је један сан имао власћ над њом и испуњавао је маштањима* (Госпојица, Гралис-www).

51) *Бајазитов изасланик, Грк и хришћанин Антонио Рерико, поштоман од изасланика напуљског краља, нуди француском краљу и његовим дворјанима велике суме, јавно и тајно, нуди власћ над Јерусалимом, кад Бајазит победи етиопској султана и освоји тај град; даје дарове на које су дворски људи и дворске даме врло лакоми* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, Гралис-www).

52) *По исламском веровању, Јован Крститељ је, у разговору, уишао Саџану (Иблиса) кад је његова власћ над човеком највећа* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, Гралис-www).

53) *Па ни дању, кад се шрезно гледа и добро види и кад илузије имају мање моћи над човеком, она нишпи жали нишпи стравује због онога што је Рајку дала, јер у томе да њему даје она налази исто оно задовољство које је увек налазила у томе да друјима закида и ошима* (Госпојица, Гралис-www).

54) *Мршав уметник има велико **їреимућсїво над живим**, које се састїоји у шїоме да му људи без колебања їоклањају своје їоверење* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, Гралис-www).

55) *Дође ми їонекад да и њеїа шїо зайїшам, иако добро знам да би њеїов одїовор моїао биїи само нова їошврга шїе самосвесїи и **њеїове узвишеносїи над свим и свачим**, нов доказ да је он увек и у свему у їраву* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, Гралис-www).

У означеним супстантивним синтагмама у позицији управног члана јављају се именице *власї* (47–52), *моћ* (53), *їреимућсїво* (54), *узвишеносї* (55).⁴ Инструментални референт уз њих у функцији је неконгруентног атрибута и потпуни је пацијенс глаголског процеса, а агенс у надређеном односу контролор или сопственик таквог ентитета.⁵

Уместо апстрактних именица у управној позицији могу се појавити и речи које припадају *nomina agentis* (*їосїодар*, *надзорник*).

56) *Осим шїоїа, ћушїећи и слушајући шїа друїи їоворе, їосїало му је нешїо јасније шїа је шїо власї, а шїа зависносї од ње, и шїа значи човек који се, овако као Омерїаша, уздиїне до највиших їоложаја и їосїане „царски човек“, извршилац сулїанове воље, неоїраничени судија и **їосїодар над їокраїинама и људима*** (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

57) *Кад чуїеїе реч кавецїбаша, ви їомислиїе на оно шїо тїа реч означава, на сїтарешїну їашиної кавеоцака, **надзорника над момцима** који їриїремају, їрже, шїуцају, їеку и служе кафу у Конаку, а кад видїиїе ової Ахметїаїу лично, вама се чини да видїиїе човека за коїа се с їравом каже „кола мяса“, сїтворење шїуїо и дремљиво које нишїа не мисли, не жели и не осећа* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

Као последњи пример инструменталне конструкције са значењем супериорности издвајамо:

58) *То је значило їоштражиїи їолазну шїачку шїријумфалної круїа који је учинио за ове двадесетї и четїири їодине, и новим усїехом још једном їошвргиїи **своју їобегу над рођеном судбином** и своју величину коју му нико више не їориче* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

Конструкција с лексемом *їобега* у позицији управног члана, номинализацијом транзитивне конструкције добила је облик инструментала који с предлогом *їод* упућује на надређеност која се приписује агенсу, односно подређеност која се приписује пацијенсу. Међутим, у наведеном примеру се у зависном делу синтагме јавља апстрактна именица *судбина* ближе

⁴ „Кад се у инструменталу нађу апстрактне именице онда оне обично означају нешто што обухваћа какав предмет, нешто што управља или има неку врсту власти“ (Силић/Прањковић 2007: 238).

⁵ Мирела Омеровић истиче да су фреквентније конструкције с управним девербативним именицама него с управним глаголима када говоримо о односу вербалних према супстантивним конструкцијама овог семантичког типа (Омеровић 2016^б: 238).

одређена атрибутом *рођена* у значењу 'сопствена', а у управном делу се поред супстантива јавља атрибут *свој*. Агенс је у исто време пацијенс датог исказа, с тим да је овде присутно значење супериорности. Агенс је у овом случају контролор (контролише своју судбину), али не и поседник онога што је освојио или одузео (уп. *џобедиџи самој себе, одузеџи себи животи*).

Након приказа синтагми са значењем супериорности, извршиће се анализа синтагми са значењем инфериорности.

У следећим примерима у позицији зависног члана синтагме јављају се девербативне именице *команда* и *надзор* које су настале номинализацијом транзитивне конструкције. У оваквим случајевима у инструменталу уз предлог *џод* могу се јавити конгруентни атрибут (*џод Арифбејовом командом*) и неконгруентни атрибут (*џод надзором сулџана*) тј. генитив агенса.

59) *Сва је џехника ове војске џод Арифбејовом командом, а он је џејосредно џодређен џлавном команданџу* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

60) *Најусџио је насџавничко месџо и, џрескачуџи брзо из чина у чин, џосвеџио се раду на орџанизацију војске џод џејосредним надзором младој сулџана* (ОМЕРПАША ЛАТАС, Гралис-www).

Као последњи у овој групи примера наводимо појаву метонимије у зависном делу синтагме. Уместо конгруенције (*џод Ајасџашином командом/надзором*) или неконгруенције (*џод командом/надзором Ајасџаше*) појављује се деконгруенција: тај синтаксички однос потпуно илустрализује властито име у инструменталу уз предлог *џод* (*џод Ајасџашом*). Због изостајања апстрактне именице (типа *команда, надзор*) у зависном делу синтагме, оваква структура би се могла сматрати још једним моделом инструменталне синтагме с предлогом *џод* у значењу инфериорности.

61) *Али у равници сџајала је Бајазитџова војска џод Ајасџашом* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, Гралис-www).

6. Квалификативно значење

6.1. Компаративно-квалитативно значење⁶Модел: N + НАД N_{Instr}

Инструменталне конструкције с предлогом *над* могу исказивати компаративно-квалитативно метафоричко значење, ако се у позицији оба члана поредбеног односа нађе иста лексема. Тиме се исказује поређење највећег ступња, односно суперлативност. То својство највишег ступња у овом случају није експлицитно исказано, већ се на њега упућује метафоризацијом, док сама компарација има улогу преноса значења.

62) *Кад је био насамо са Шех Дедијом и љуџи, он је мулу називао „крмак над крмцима“* (ЗА ЛОГОВОРАЊА, Гралис-www).

Према критеријуму степена испољености у другом члану поређења Предраг Пипер и др. овај тип поређења одређују као ужу суперлативност:

Ужа суперлативност обично се изражава конструкцијама типа *Песма над песмама*. У њима је својство, чији се степен испољавања пореди, карактеристичан део онога што значе именице, а суперлативно издвајање се врши помоћу предлога *над* у конструкцији са именицом у инструменталу множине (Пипер и др. 2005: 861).

За нашу анализу значајно је семантичко обележје предлога *над*. Њиме се на темељу просторног односа лоцираности на вертикалној вредносној скали успоставља дистанца између локализатора и објекта локализације. Када се такви ентитети доведу у поредбени однос на апстрактној вертикали, као у примеру бр. 62, објекат локализације има својство највишег ступња у односу на израженост истог својства код локализатора.

6.2. Квалитативно значење

Модел: N + ПОД N_{Instr}

63) *У мислима му се отиварао свети, њун свакојаким њошребом, нужде, и сѣраха њод разним облицима* (МОСТ НА ЖЕПИ, Гралис-www).

⁶ Јосип Силић и Иво Прањковић у синтагмама типа *лојов над лојовима* препознају само компаративно значење: „Како се инструменталом с приједлогом *над(а)* означава да се предмет налази на мјесту вишем од другог предмета, очекивано је да се такав инструментал често користи, обично у исказима с поновљеном именицом, и у упоредноме значењу, нпр. *Кажу да је лојов над лојовима*“ (Силић/Прањковић 2005: 238). Међутим, помоћу поредбеног односа се међу ентитетима исказује својство објекта локализације. Код оваквих инструменталних синтагми препознали смо и компаративно и квалитативно значење, те смо их из тог разлога сврстали у посебну подгрупу.

Овде је могућа алтернација с конструкцијом $У + N_{Lok}$ (*сѝрах њод разним облицима* ↔ *сѝрах у разним облицима*), јер се именица у зависном делу синтагме (*облик*) схвата као метафорички садржатељ управног члана синтагме.

7. Хронотопичност

Модел: $N + ПОД / ПРЕД N_{Instr}$

У зависном члану ових супстантивних инструменталних синтагми појављује се:

7.1. интерференција квалификативности и темпоралности. Зависним делом синтагме исказана је околност (временски услов):

64) *И сага, досѝа љуѝа, кад баѝи љоѝлед кроз љрозор на својој ћелији и саѝлега њиве и кровове љод љрвим мразом, обасјане мјесечином, њему се, умјесто ѝих мирних њива, укаже одједном цијела божја земља у свој својој ширини и љо њој, као ваѝрене љјете и љавоѝи љечашѝи, љосијани љрадови* (КОД КАЗАНА, Гралис-www).

7.2. хронотопичност, интерференција простора и времена, односно узајамна веза простора и друштвено-политичког контекста:

65) *Тако је оѝѝочео живоѝ љод окуѝацијом у љоѝорелом, оѝѝачканом Беоѝраду* (ЗЕКО, Гралис-www).

66) *Како ѝмназије не раде, он љроводи необично деѝињсѝво љод окуѝацијом* (ЗЕКО, Гралис-www).

7.3. значење ситуационе околности ‘чинити нешто у присуству других’ (уп. Антонић 2005: 255):

67) *Да ли је све ѝо само шеѝа и шеѝурење бесѝослених младића љред младим и ѝлуйим девојкама* (Госпоѝица, Гралис-www)?

8. Закључак

Употреба термина *синѝаѝма* има дугу лингвистичку традицију и има различите форме. Неки лингвисти при анализи и дефинисању ове синтаксичке јединице наглашавају спој заједничке синтаксичке и семантичке функције, док други занемарују семантичку компоненту и сматрају да је синтагму могуће дефинисати искључиво са аспекта синтаксе. Од тренутка њене појаве (XVII век) изједначавана је са простом речју, те с реченицом, а по многима је окарактерисана као ембрион реченице. Они који су се њоме бавили, указивали су на чврсту везу детерминанте и управне речи.

У нашем раду синтагмом сматрамо спој речи који се састоји од пунозначне именице (А) као управног члана и предлога и именице (Б), који је ближе одређују. Како бисмо избегли евентуалне недоумице када је у питању појам синтагме, свели смо предмет истраживања на анализу супстантивних

синтагми с неконгруентним атрибутом у инструменталу с предлозима *над*, *иод* и *ипред*. Примарно просторно обележје поменутих предлога (локализација горњом, доњом и предњом страном локализатора) упућује на физички простор као изворни домен.

Полазећи од интерпретације инструментала с предлозима *над*, *иод* и *ипред* као предлошко-падежне конструкције којом се означава спацијалност, у тридесет седам примера из корпуса ово је значење и потврђено, што чини 55% укупне ексцерпираних грађе. У осталих 45% случајева значења из простора као примарног домена развила су се у друга семантичка поља. Тако су се издвојили одређени модели са својим сличностима и специфичностима, те смо их класификовали имајући у виду следећа значења: 1) каузалност са различитим типовима узрока: ефектор (N + ПРЕД N_{Instr}), разлог (Модел: N + ПРЕД N_{Instr}), изазивач (Модел: N + ПОД N_{Instr}), критеријум (N + ПОД N_{Instr}); 2) моћ са субпољима: супериорност (N + НАД N_{Instr}), инфериорност (N + ПОД N_{Instr}); 3) квалификативност – компаративно-квалитативно значење (N + НАД N_{Instr}), квалитативно значење (N + ПОД N_{Instr}); 5) хронотопичност (N + ПОД N_{Instr}), присуство других (N + ПРЕД N_{Instr}). Из овога произилази чињеница да предлог *иод* предњачи по броју значењских екстензија у језику Ива Андрића, а притом је забележен у најмањем броју примера из корпуса (15%).

Супстантивне синтагме с неконгруентним атрибутом у инструменталу с предлозима *над*, *иод* и *ипред* нуде разноврсност значења утемељених на концепту паралелизма – фактивни простор: фиктивни простор, и пресликавања просторних представа (позиција, удаљеност, оријентир) у апстрактније домене (нпр. емоција, доминација). Најзначајнију компоненту у семантичкој екстензији конструкција с предлозима *над*, *иод* и *ипред* има однос објекат локализације: локализатор.

Као што у пољу спацијалности постоји дистанца између објекта локализације и локализатора, у пољу каузалности је приметно дистанцирање на апстрактнијем нивоу (психолошко дистанцирање), у домену емоција, које почива на метафоричкој транспозицији семантичких обележја предлога *ипред* и *иод*.

Код супериорности и инфериорности у представи статичног простора између локализатора и објекта локализације постоји неизмењена метафоричка дистанца: супериорно је оно што је на вишем положају, а инфериорно оно што је на нижем положају у односу на локализатор.

На темељу лоцираности објекта локализације у горњем површинском делу локализатора успоставља се поредбени однос на апстрактној вертикали између локализатора и објекта локализације, који има својство највишег ступња у односу на израженост истог тог својства код локализатора. Помоћу поредбеног односа међу ентитетима је исказано својство објекта локализације.

Што се тиче структуре синтагми које су биле предмет овог истраживања, забележено је да се поред конкретних именица у позицији управног члана могу наћи девербативне именице, а у зависном члану заменице.

Андрићев приповедачки опус обилује разноврсним супстантивним синтагмама. У великом броју случајева оне се надовезују једна на другу, па се може рећи да је таква појава одлика Андрићевог стила и да одражава тежњу ка савршенству изражајне форме. Истраживачки корпус пружио је велики број примера за анализу, а самим тим и разноликост значењских домена за којима смо трагали, те га сматрамо богатом језичком грађом за даља истраживања у пољу синтагматике.

Извори

Гралис-www: *Гралис корпус*. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. 23.7.2020.

Литература

Алагић-www: *Алагић. Реченични модели у црнојорском и енглеском језику*. In: <https://www.ucg.ac.me/radovi/28/2006.pdf>. 5.8.2020.

Антонић 2005: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа. In: Пипер и др. *Синтакса савременог српског језика. Простор реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик – Београдска књига – Матица српска. С. 119–300.

Брабец/Храсте 1954: Brabec, Ivan; Hraste, Mate. *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Катичић 1971: Катичић, Радослав. *Језикословни ојдеги*. Загреб: Школска књига.

Ковачевић 1988: Kovačević, Miloš. *Uzročno semantičko polje*. Sarajevo: Svjetlost – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Куртне-www: *Rocznik Slawistyczny. Revue Slavistique* (1908). In: <https://www-wbc.poznan.pl/dlibra/publication/137125/edition/148724/content>. 5.9.2020.

Лалевић 1962: Лалевић, Миодраг. *Синтакса српскохрватског књижевног језика*. Београд: Завод за издавање уџбеника Народне републике Србије.

Омеровић 2016^a: Omerović, Mirela. *Kauzalne instrumentalne konstrukcije s proksimativnim prijedlozima **pred(a)**, **za**, **nad(a)** i **pod(a)***. In: file:///C:/Users/PC/Desktop/Ivana%20i%20Nada/causative-instrumental-structures-

with-the-proximative-prepositions-in-front-of-for-above-and-under_Content%20File-PDF.pdf. 12.8.2020.

Омеровић 2016⁶: Omerović, Mirela. *Supstantivne sintagme s nekongruentnim atributom u instrumentalu s prijedlogom nad(a)*. In: file:///C:/Users/PC/Desktop/Ivana%20i%20Nada/Jezikoslovlje_17_235_Omerovic%20(1).-pdf. 12.8.2020.

Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синџакса савременога српског језика. Проста реченица*. Ур. М. Ивић. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик – Београдска књига – Матица српска..

Силић/Прањковић 2007: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Смотрички 1979: Смотрицкий, Мелетий. *Грамматика Славенския й правильного Синџама* (1619). Київ: Наукова думка.

Станојчић/Поповић 1992²: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамматика српског језика: уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Стевановић 1991: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научна књига.

Филатова/Филатов 2013: Филатова, Е. В.; Филатов В. А. Синтагма в интерпретации И. А. Бодуэна де Куртенэ и Л. В. Щербы. In: *Вісник Донецької національної університету*. Сер. Б: Гуманітарні науки. Донецьк. Бр. 1–2 (1). С. 348–355.

Шчерба-www: Щерба. *О частях речи в русском языке*. In: <http://www.philology.ru/linguistics2/shcherba-74d.htm>. 19.8.2020.

Tijana Milenković (Vienna)

Instrumental spatiality, causality, qualification and chronotopcity in Andrić's narrative opus

The article deals with the semantic specifics of instrumental constructions with prepositions *nad* 'above', *pod* 'under' and *pred* 'in front of' as the main part of the phrase. Andrić's short stories and novels offer a wealth and diversity of examples of substantive syntagmas with an incongruent attribute in the instrumental form with the aforementioned spatial prepositions. The paper indicates that these phrases with primary spatial characteristics are often transposed from the framework of this meaningful domain into fields of causality, qualification, chronotopcity, power (i.e. superiority and inferiority), etc.

Tijana Milenković (Wien)

**Instrumentelle Räumlichkeit, Kausalität, Qualifikation
und Chronotopität in Andrićs erzählerischem Opus**

Der Artikel befasst sich mit den semantischen Besonderheiten von Instrumentalstrukturen anhand der Präpositionen *nad* 'über', *pod* 'unter' und *pred* 'vor', welche als regierender Teil von Sätzen über ein Substantiv verfügen. Andrićs Erzählungen und Romane bieten eine Fülle und Vielfalt an Beispielen für substantivische Syntagmen mit einem inkongruenten Instrumentalattribut in der Gestalt der oben genannten Präpositionen. Der Beitrag verweist darauf, dass Sätze mit primär räumlicher Charakteristik oftmals von dieser Bedeutungsdomäne in Sphären der Kausalität, Qualifizierung, Chronotopität, Macht (d. h. Superiorität vs. Inferiorität) u. a. transponiert werden.

+43 676 946 65 46

tijana.milenkovicewa@gmail.com

Sonja Nenezić (Nikšić)

Neke sintaksičko-semantičke osobenosti padežnog sistema u Andrićevoj pripovijeci ANIKINA VREMENA

U radu se analiziraju pojedine predložko-padežne veze koje se sa stanovišta savremene književnojezičke norme smatraju slabo frekventnim, arhaičnim ili supstandardnim konstrukcijama, ali u Andrićevom pripovjednom štivu, odnosno u pripovijeci ANIKINA VREMENA, u konkurenciji sa sinonimnim padežnim sredstvima, doprinose jezičkoj ekspresivnosti i iznijansiranošći.

1.0. Opštepoznata je činjenica da je Andrićev jezik ispitivan sa različitih aspekata i u cjelini i u segmentima. Živojin Stanojčić, koji mu je posvetio posebnu monografsku studiju, određuje ga u svakom pogledu kao „naš klasični književni jezik, u konačnoj percepciji čitaćevoj – bez arhaičnosti u sinhroničnom smislu“, pa i za njegov padežni sistem, koji smo već naslovom odredili kao objekat našeg naučnoistraživačkog interesovanja u ovom radu, konstatuje da „pokazuje sve karakteristike visoke ujednačenosti“ u pogledu korišćenja onih oblika koje mu nameću pravila i norme književnog jezika (Stanojčić 1967: 20, 87). Logično je onda da se njegove stilske osobenosti ogledaju u pojedinim u komunikativnom jeziku manje običnim primjerima, u utvrđivanju sinonimskih odnosa posmatranih oblika i njihove frekventnosti, budući da se stil u lingvističkom smislu definiše i kao „osobeno korišćenje sredstava koja nose istu ili približno istu informaciju i pri čemu se ta sredstva razlikuju u svojoj jezičkoj strukturi“ (Stanojčić 1967: 12). Međutim, zanimljivo bi ga bilo danas, kad je prošlo više od pola vijeka od objavljivanja Stanojčićeve studije i više od vijeka otkako se Andrić javio u našoj književnosti, razmotriti iz ugla savremene književnojezičke norme. Odnosno, moglo bi se ispitati koje su to padežne i predložko-padežne forme čija se istorijska perspektiva može pratiti na jeziku književnih djela Ive Andrića. U tu svrhu odlučili smo se za jednu od najboljih i najdužih pripovijedaka iz njegove ranije pripovjedne faze, iz prve polovine 20. vijeka, za ANIKINA VREMENA.

1.1. U BIBLIOGRAFIJI IVE ANDRIĆA (1911–2011), objavljenoj povodom pedeset godina od dobijanja Nobelove nagrade, u izdanju njegove zadužbine, Srpske akademije nauka i umjetnosti i Biblioteke Matice srpske, nalazimo podatak da je 1931. godine Srpska književna zadruga objavila drugu Andrićevu pripovjednu zbirku pod ponovljenim nazivom PRIPOVETKE (190 str., 20 cm) (Klevertić i dr. 2011: 19). U njoj je, kao šesta i posljednja, pored pripovijedaka ranije štampanih u časopisima: MARA, MILOSNICA (5–72), ISPOVIJED (73–88), ČUDO U OLOVU (89–95), KOD KAZANA (96–111) i MOST NA ŽEPI (112–120), prvi put objavljena pripovijetka

ANIKINA VREMENA¹ (121–190). Publikovana je na ćirilici. Pripada Andrićevim dužim pripovijetkama, a ispriповijedana je iz pozicije sveznaјуćeg pripovjedača, ĉiji govor je ekavski, dok likove, budući da su s bosanskog podruĉja, karakteriše ijekavski izgovor. Po njenim motivima snimljen je 1954. godine istoimeni film², a 2017. reŹirana pozorišna predstava ANIKA I NJENA VREMENA³.

1.3. Radnja odabrane pripovijetke odvija se u Dobrunu, jednom malom bosanskom mjestu iza Romanije i zapoĉinje priĉom o nesrećnom popu Vujadinu Poruboviću. On je, uzdrman jednom raspusnom i lascivnom scenom, koju je pri-tajen posmatrao, prevrnuo pameću i „ne znajući za sebe i za ovaj svet“, desetak posljednjih godina života proveo u jednoj polumračnoj bolniĉkoj sobici, u kojoj je i skonĉao kao posljednji muški izdanak porubovićke loze. Dobrunska varoš se prisjećala njegovih predaka, oca, djeda i posebno pradjeda budući da je živio u strašnim „Anikinim vremenima“. Tako nas pripovjedaĉ, preko epizode o popu Vujadinu, uvodi u priĉu o izvanrednoj ljepotici koja je stasala u jednoj specifiĉnoj porodici i koja se usljed neostvarene ljubavi „objavila“ i „otvorila kuću muškar-cima“. Njenim ženskim ĉarima nijesu odoljeli mnogi, pa ni sinovi trgovca Petra Filipovca, dobrunskog prote Porubovića i turskog paše. Zbog nje je ključala i pa-tila sva kasaba, naroĉito njen nesuđeni ljubavnik Mihailo Stranac i njen malo-umni brat Lale. Obojica su namjeravali da se „osevape“ i okonĉaju joj život, ali je Lale izgleda preduhitrio Mihaila. Kasaba je konaĉno odahnula, a za istragu, nejasnu i zamršenu, bez ikakva izgleda na rješenje, niko nije mnogo mario. U ovom kratkom siŹeu prepoznaju se motivi moći i tragike ljepote, nasilja koje iza-ziva nemogućnost uŹivanja u ljepoti, mrŹnje žena i roditelja zabludjelih dobrun-skih muškaraca, moralne posrnulosti svijeta itd.

2.0. Nakon paŹljivog išĉitavanja pripovijetke ANIKINA VREMENA s fokusom na njen jezik i stil, uoĉili smo nekoliko predloško-padeŹnih formi zahvalnih za kom-paraciju i tumaĉenje sa stanovišta savremenog jeziĉkog standarda. Među njima

¹ U pojedinim izvorima na internetu nailazili smo na podatak da je odlomak pripo-vijetke ANIKINA VREMENA publikovan u SRPSKOM KNJIŹEVNOM GLASNIKU za 1927. godinu. Me-đutim, nijesmo ga našli u BIBLIOGRAFIJI nove serije ovog glasnika 1920–1941, koju je 2005. godine u izdanju Instituta za knjiŹevnost i umetnost Matice srpske objavio Staniša Vo-jinović.

² Na sajtu BAZA HR KINEMATOGRAFIJE informisali smo se da je po motivima pripovi-jetke ANIKINA VREMENA 1954. godine snimljen istoimeni igrani film u reŹiji Vladimira Po-gaĉića, a u produkciji Avala filma iz Beograda. Glavnu ulogu igrala je Milena Dapĉević, inaĉe supruga generala JNA i narodnog heroja Peka Dapĉevića. To je bio prvi jugoslo-venski film koji je distribuiran u Sjedinjenim Ameriĉkim DrŹavama (http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=237, 8. 12. 2021).

³ Predstava ANIKA I NJENA VREMENA, u trajanju od osamdesetak minuta, nastala je u reŹiji Ane Đorđević, a u koprodukciji Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada i Beo arta iz Beograda (https://www.snp.org.rs/?page_id=16501, 8. 12. 2021).

je najviše genitivnih, što nije neočekivano ako znamo da je genitiv po svom značenju najsloženiji i po funkcijama najobuhvatniji padež, a i po broju predloga i predložkih izraza koji se kombinuju s njim daleko je ispred ostalih zavisnih padeža.

2.1. Krenućemo od predložko-padežne konstrukcije *put* + genitiv, koja je osrednje frekventna u analiziranoj pripovijeci, a ima direktivno značenje u okviru prostornih odnosa, odnosno značenje približavanja ili usmjerenosti pojmu s imenom u genitivu:

[...] *on se rešio* [...] *da beži kroz baštu, put vrbaka*. (AV, 197). ♦ *Anika je krenula put Dobruna*. (AV, 215). ♦ *Odmah se okrenu i odjaha žalosno put Višegrada* (AV, 217). ♦ *Malopre je stigao iz Višegrada Jakša, [...] i tek predveče [...] odjurio put Dobruna*. (AV, 218). ♦ [...] *ona podiže samo pogled put Mihaila* (AV, 195).

Kao njoj sinonimne javljaju se dativne veze s predlogom *ka* i *prema*, te genitivna s predložkim izrazom *u pravcu*. Međutim, konkurentne su joj, što je iz primjera koji slijede očigledno, dativne konstrukcije, jer se genitivna sreće samo u jednom primjeru, pa se može zaključiti da je marginalna. No, upravo takva, rijetka jezička sredstva u određenom korpusu mogu imati pojačan stilski potencijal:

Čašćavao je i pio povazan sedeći nepomično na jednom mestu [...] i s licem okrenutim *ka čađavoj tavanici* (AV, 213). ♦ *Ranjenik se nije ni obazro za ubicom, [...], nego je polagano, kao svečano i sabrano, pošao ka prvim otvorenim vratima* (AV, 224). ♦ *Pre nego što će sunce zaći, zaputio se na Stražište ka zaravanku* (AV, 228). ♦ *Ludak nije ni pogledao Mihaila, koji je prošao pored njega i brzim korakom silazio ka potoku* (AV, 230). ♦ *Bežala je prema jednom šumarku ispod Starog grada* (AV, 207). ♦ *Narod, koji u najvećim uzbunama najmanje zna šta hoće, jurnuo je od šatre u kojoj su sedele žene prema vratima parohijske kuće* (AV, 217). ♦ [...] *s jedne strane joj Jelenka, a s druge Jakša, tek što je ušao, nagnut prema Aniki* (AV, 218). ♦ *I ne prinoseći kako treba ramenu, opali u pravcu osvetljenog gumna* (AV, 186).

Za čestu upotrebu genitivne konstrukcije s predlogom *put* u Andrićevom jeziku Stanojić konstatuje da je „čisto stilske prirode“, a govoreći o njenoj apsolutnoj ravnopravnosti s dativskim sintagmama s predlozima *prema* i *k/ka*, zaključuje da se taj odnos „zasniva na delimičnoj nepodudarnosti u selekciji pojmova čija se imena nalaze u zavisnom padežu“, i nastavlja: „U genitivskim sintagmama s predlogom *put*, naime, javljaju se najčešće imena stvari, dok se u dativskim sintagmama javljaju pored njih i imena lica i živih bića uopšte“ (Stanojić 1967: 106–107). Kad je riječ o našim primjerima, vidimo da je situacija drukčija: u objema grupama imamo samo po jedan primjer s imenom lica u odgovarajućem padežu (*put Mihaila, prema Aniki*), i to sa zajedničkim obilježjem statičke direktivnosti. Veza *put* + genitiv najčešće je upotrijebljena da označi pravac kretanja u vezi s naseljenim mjestima (*put Dobruna, put Višegrada*), dok je dativ s predlozima *ka* i *prema* upotrijebljen uglavnom od imena neživih pojmova, odnosno otvorenih, prirodnih (*ka zaravanku, ka potoku, prema jednom šumarku, u*

pravcu osvetljenog gumna) i djelova zatvorenih lokalizatora (*ka čadavoj tavanici, ka prvim otvorenim vratima, prema vratima*).

I Mihailo Stevanović u srpskohrvatskom jeziku konstatuje visoku frekvenciju genitiva s predlogom *put* u značenju pravca i usmjerenosti, s tim što kao njemu sinonimnu ispušta dativnu vezu s predlogom *k(a)* (Stevanović 1989: 356). Međutim, početkom 21. vijeka, u SINTAKSI SAVREMENOGA SRPSKOG JEZIKA, u poglavlju SINTAKSA I SEMANTIKA PADEŽA, Ivana Antonić obrazlaže da je on danas dosta rijedak, „a ako se i pojavi, onda je to najpre u beletrističkom tekstu“ (Antonić 2005: 152), dok Predrag Piper u istoj knjizi, u poglavlju SEMANTIČKE KATEGORIJE U PROSTOJ REČENICI: SINTAKSIČKA SEMANTIKA, ne navodi njegovu strukturu s genitivom među modelima predložko-padežnih konstrukcija sa značenjem mjesta ili pravca (Piper 2005: 724). Nešto kasnije, u NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA, Predrag Piper i Ivan Klajn ne detektuju tendenciju gubljenja predloga *put* iz upotrebe, već ga navode kao predlog koji s genitivom, zajedno s predložkim izrazom *u pravcu*, ima samo značenje usmjerenosti (Piper/Klajn 2013: 344). No, naznake procesa gubljenja predloga *put* iz jezika savremenih srpskih pisaca ipak su primijećene (Nenezić 2012: 399).

2.2. Druga predložko-padežna konstrukcija koju ćemo apostrofirati nešto je frekventnija od prethodne: riječ je o vezi *u* + genitiv s posesivnim značenjem, koje u krajnjoj liniji počiva na prostornom odnosu, a posmatramo je zajedno sa strukturom *kod* + genitiv, što je primjer konkurencije u okviru istog padeža:

[...] a na licu, [...], izbile crvene pege kao **u zdrava sveta** posle jela i pića (AV, 184). ♦ *Idiot je razabrao šta mu govori, otišao kući, ukrao u braće novaca* (AV, 203). ♦ *Bio je najstarije dete u oca* (AV, 206). ♦ *Lice mu je bilo puno nekih čudnih i dubokih bora koje su išle u neočekivanim pravcima, kao ni u koga* (AV, 211). ♦ *Ja se nisam bila rodila kad si ti preskakivao plot u Nedeljkovice* (AV, 215). ♦ *Gotovo ustopice za Anikom krenuo je i Tane kujundžija, na bagavom konju kojeg je u hitnji najmio u Ciganina* (AV, 216). ♦ *Tane, kupila sam u Meduselca na dućanu limunova* (AV, 216). ♦ *U Jelenke oštar i visok glas, da ga čuje cela kasaba od brega do brega* (AV, 222). ♦ *Zadržao se kod kopača do pred ručak* (AV, 183). ♦ [...] upoznao se sa gazda-Nikolom Subotićem, [...], i najmio se **kod njega** kao dželedžija uz stoku (AV, 199). ♦ *Jesi li opet sjedio kod rospija, ruglo svjetsko?* (AV, 203). ♦ [...] proto je proveo dva dana **kod višegradskog paroha popa Jose** (AV, 210). ♦ *Limunove... kod Meduselca... Idem, odoh ja* (AV, 216). ♦ *Upitaj Aniku mogu li joj doći sutra izjutra ili u podne, samo kad nema svijeta kod nje* (AV, 227). ♦ *I kod dobrunskog prote stvari se okrenule na dobro* (AV, 232).

Živojin Stanojčić konstatuje da se ovaj tzv. posesivni genitiv u Andrićevom jeziku podjednako koristi i s predlogom *u* i s predlogom *kod*, što odgovara stanju u ispitivanoj pripovijeci, kao i to da je upotreba strukture *u* + genitiv leksički uslovljena, odnosno vezana za lične zamjenice, dok je u ostalim slučajevima, odnosno uz imenice, frekvencija strukture *kod* + genitiv mnogo viša (Stanojčić 1967: 110, 301). U ovom slučaju stanje u našem i Stanojčićevom korpusu nije se

poklopilo, što se s obzirom na razliku u njihovom obimu, razumljivo, ne može uvijek ni očekivati.

Mihailo Stevanović ističe široku rasprostranjenost genitivne veze s predlogom *u* u srpskohrvatskom jeziku, iako je, kako napominje, predstavnici istočnih sredina srpskohrvatskog jezika, više gradskih nego seoskih, nerijetko doživljavaju u književnom jeziku kao manje ili više arhaičnu jer je ne čuju u svakodnevnom jeziku (Stevanović 1989: 312–316). Nasuprot njemu, Ivana Antonić govori o njenoj arhaičnosti u srpskom jeziku, izuzimajući iz svoje konstatacije samo jezik medicine i primjere tipa *koža u djeteta* (Antonić 2005: 146). Predrag Piper i Ivan Klajn takođe napominju da „posesivni genitiv s predlogom *u* danas predstavlja gramatički arhaizam u srpskom književnom jeziku, odnosno predstavlja knjiški oblik, ili odliku ličnog stila, ili oblik koji je u ograničenoj regionalnoj upotrebi, [...] ili se ponekad sreće u naučnom ili stručnom tekstu, npr. *U osoba s nekrozom kože, boja kože je tamnija; Dostojevski u Srba* (naslov). U današnjem srpskom književnom jeziku običniji je izraz *Dostojevski kod Srba* i sl.“ (Piper/Klajn 2013: 340). Međutim, jedno naše istraživanje pokazalo je da je u jeziku savremenih pisaca genitiv s predlogom *u* veoma zastupljen, osobito u poredbenim strukturama tipa *njihova tvrda lica kao u lutaka* (Nenezić 2012: 399–400).

2.3. Još jedna genitivna konstrukcija, s predlogom *za*, u vremenskom značenju, odnosno značenju simultanosti, prepoznata je u Andrićevom jeziku kao vrlo česta (Stanojčić 1967: 135). Čak je prisutna i u naslovu pripovijetke ZA LOGOROVANJA. Navodimo nekoliko primjera iz naše građe:

Tako se često radilo za velikih vrelina (AV, 186). ♦ *Čekalo se na noćni vetrić koji je i za najvećih vrućina neminovno nailazio oko devet sati noći* (AV, 186). ♦ *Ona je, kažu, za velikog vašara, kao kuga ili poplava neka, zatvorila čaršiju* (AV, 206). ♦ *Jakša je svršio brzo posao zbog kojeg je došao, i hteo je još za vida da se vrati u Dobrun* (AV, 208).

Ovu predloško-genitivnu vezu još je Mihailo Stevanović smatrao dosta neobičnom pošto se osjeća „kao knjiška i arhaična čak“, a primijetio je i da se ne javlja u pojedinim sredinama srpskohrvatskog jezika (Stevanović 1989: 350). Milka Ivić, takođe, sredinom prošlog vijeka govori o njoj kao donekle arhaičnoj, odnosno kao o vezi koja se u modernom jeziku ne javlja sem u ustaljenim izrazima *za života*, *za vlade* i *za vidjela* (Ivić 1957–1958: 144). S njom se slaže i Ivana Antonić, s tim što napominje da se tek kod nekog savremenog pisca ova predloško-padežna konstrukcija može sresti sa drukčijim leksičkim izborom (Antonić 2005: 155). Međutim, već pominjano naše istraživanje pokazalo je da nije riječ o ponekom piscu jer smo ovo jezičko sredstvo zapazili u prozi mnogih savremenih srpskih pisaca (Nenezić 2012: 398–399). Predrag Piper ga ne navodi među temporalnim predloško-padežnim adverbijalima (Piper 2005: 758), ali u NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA, koju potpisuje zajedno s Ivanom Klajnom,

govoreći o vremenskom genitivu simultanosti, donosi i primjer: *Živela je za vladavine toga kralja*, bez napomene o bilo kakvoj obilježenosti predloga *za* (Piper/Klajn 2013: 333).

Predlog *za* iz genitivne konstrukcije istiskuje predložki izraz *za vrijeme*, čiji jedan primjer bilježimo i u našoj građi: *ali je niko nije video ni za vreme službe* (AV, 217), kao i predložki izraz *u toku*, koji ne nalazimo u našem jezičkom materijalu, iako je zabilježen u Andrićevom jeziku (Stanojčić 1967: 145), sudeći po primjerima, ipak iz starijeg stvaralačkog perioda.

2.4. Genitivna konstrukcija s predlogom *s(a)* u kauzalnom značenju zastupljena je sa dva primjera u našem korpusu, i oba puta u sintagmi s pridjevom *poznat*:

Kao mladić bio je poznat sa svoje gotovo ženske lepote (AV, 190). ♦ *Bio je poznat sa svoje slabosti prema ženama* (AV, 210).

Navodeći da predstavlja apsolutni paralelizam sa konstrukcijom *zbog* + genitiv, Živojin Stanojčić konstatuje da je veza predloga *s(a)* i genitiva sa uzročnim značenjem u Andrićevom jeziku sasvim usamljena i vezana za upotrebu uz predikate ograničene na tip: *biti poznat*, *biti čuven* i sl., što potvrđuje i naš korpus, te da se njeni rijetki primjeri već osjećaju kao arhaizmi svoje vrste. Pošto je svojstvena jeziku narodne i starije književnosti, ova se uzročna predložko-padežna veza u jeziku Ive Andrića objašnjava piščevom željom da održi kontinuitet epoha (Stanojčić 1967: 159).

Strukturi *s(a)* + genitiv s uzročnim značenjem Mihailo Stevanović je posvetio dosta prostora u SAVREMENOM SRPSKOHRVATSKOM JEZIKU II ilustrujući je velikim brojem primjera iz usmene i pisane književnosti. Izdvajajući, između ostalih, pridjeve i pridjevske izraze: *slavan*, *poznat*, *čuven*, *zanimljiv*, *simpatičan*, *na glasu* i sl. koji se kombinuju s ovom konstrukcijom, on pokazuje da prouzrokovajući u genitivu s predlogom *s(a)* ne moraju biti samo nepovoljna stanja i raspoloženja, kako je primijećeno u Vukovom jeziku, nego i „vedra raspoloženja, povoljna stanja i prijatna osećanja“ (Stevanović 1989: 253). Tumačeći sinonimiju ove sa drugim predložko-genitivnim uzročnim konstrukcijama, konstatuje da je teško govoriti o njihovoj potpunoj sinonimiji dajući preimućstvo predlogu *sa* u pjesničkom jeziku iz ritamskih zahtjeva, ali priznaje da bi u svakodnevnom jeziku običnije zvučali drugi predlozi na njegovom mjestu, što sve govori „da je jezik tanana i osjetljiva materija i da nije svakad lako tačno utvrditi stilske nijanse između semantički srodnih jezičkih znaka i jezičkih jedinica“ (Stevanović 1989: 253–254).

U novijoj gramatičkoj literaturi ova se jezička crta ne spominje ni kao arhaična, prepuštena je istoriji jezika premda se još uvijek sporadično može sresti u književnom jeziku.

2.5. Još jedna genitivna struktura, sa predlogom *iza* u vremenskom značenju s obilježjem posteriornosti, prisutna je kao periferna u analiziranoj pripovijeci. Stanojčić konstatuje da se i Andrićevom jeziku uzetom u cjelini sreće samo u usamljenim primjerima, kao i u našem korpusu, pa se mogu tumačiti „narodnom (i narodskom) osnovicom jezika i stila koji pisac stvara“ (Stanojčić 1967: 147):

Doći će mi i sutra, odmah iza večere (AV, 219). ♦ *Malo iza toga prota se oporavio* (AV, 232).

Izdvojili smo još jedan primjer predloga *iza* u ovom značenju, koji bilježi i Stanojčić, ali sa indeklinativno upotrijebljenom imenicom *podne*: *Uoči Male Gospojine, iza podne, Anika se krenula put Dobruna* (AV, 215).

Mihailo Stevanović daje brojne primjere upotrebe genitiva s predlogom *iza* kojim se određuje vremenski odnos jednog pojma prema drugom, te konstatuje da ovaj predlog ima istu semantičku vrijednost s predlozima *poslije* i *nakon* (Stevanović 1989: 266–267). Navodi i jedan primjer za koji se pita da li se može smatrati vremenskom odredbom: *Ove četiri pjesme mogu se upisati zlatnim slovima među četiri najljepše pjesme iza Vojislava Ilića* (Stevanović 1989: 267). Sličan primjer, sa ličnim imenom, ekscerpirali smo i mi: *U knjigama i spisima preostalim iza Mula Mehmeda bilo je i nekoliko požutelih sveščica* (AV, 189). U njemu istaknuta konstrukcija ima značenje *poslije smrti Mula Mehmeda*, pa se, takođe, može smatrati vremenskom.

Ivana Antonić u napomeni kaže da je predlog *iza* sa ovim značenjem u savremenom jeziku sve rjeđe u upotrebi (Antonić 2005: 157), dok Predrag Piper navodi *iza* + genitiv među predloško-padežnim vremenskim konstrukcijama, ali u odjeljku o posteriornosti uopšte ga ne pominje (Piper 2005: 758, 770). U NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA pak navodi se jedan primjer ove predloško-padežne konstrukcije među ostalim konstrukcijama sa značenjem posteriornosti, ali bez napomena o ograničenju bilo kakve vrste u njenoj upotrebi (Piper/Klajn 2013: 334).

Kad je riječ o posteriornosti, predlog *posle* je inače u našoj građi očekivano najfrekventniji, a predlog *nakon*, za koji Živojin Stanojčić konstatuje isto što i za predlog *iza* (Stanojčić 1967: 147), nije ni posvjedočen:

Konačno zaspao tupim snom posle jela. (AV, 184). ♦ *Marinko je uzalud dokazivao da to nije istina, i da je ona ćerka jednog pekara kod koga je radio neko vreme posle robije.* (AV, 190). ♦ *A druge subote posle one nesrećne daće, mladi Ristić je pijan i napola nošen društvom otišao Aniki* (AV, 205). ♦ *Posle toga se izmakla u dno avlije* (AV, 206). ♦ *Tu se posle svake cigarete i svakog razgovora vraćao govor na devojkicu sa Mejdana.* (AV, 206). ♦ *Svet se razilazio neobičnom brzinom, koja je bila začudna posle onakve uzbune i navale.* (AV, 219). ♦ *Proto se bio smirio i razgovarao je s ljudima, ali onako usiljeno i neobično kao što se razgovara posle sahrane.* (AV, 219). ♦ *Posle pohoda u Dobrun, znala je pouzdano da može da izvede sve što zamisli* (AV, 221). ♦ *I sav svet sa nevericom i čuđenjem posmatra te crvene i zelene svetlace kako se*

*rasprskavaju ispod letnjeg neba, [...] i kako **posle njih** nastaje još gušća tama* (AV, 222). ♦ *[...] a ona sama otkrila se **posle kratke i mučne igre*** (AV, 225). ♦ ***Posle Božića** će ga oženiti.* (AV, 232). ♦ ***Posle Anikine smrti**, Jakša je hteo da pređe u Srbiju* (AV, 232).

Izvan genitiva konkurentna joj je lokativna konstrukcija sa predlogom *po*, čiji su primjeri brojni u analiziranoj pripovijeci:

*Iduće nedelje **po Bogojavljenju** sastali su se na toj istoj kapiji* (AV, 191). ♦ ***Po očevoj smrti**, on i stariji brat radili su i živeli zajednički.* (AV, 194). ♦ *Krstinica je prišapnila Mihailu da dođe sutra **po večeri**.* (AV, 195). ♦ *Još mu je jednom Anika poručila, sutradan **po Đurđevdanu**, „da kaže hoće li doći ili neće“* (AV, 202). ♦ *Sutradan, **po drugoj poseti kajmakamovoj**, Anika je dozvala Tana kujundžiju.* (AV, 214).

Posebno su zanimljiva dva primjera ove predloško-padežne strukture sa ličnom zamjenicom i imenicom u funkciji vremenskog determinatora, koja nijesu zabilježena kod Živojina Stanojčića (Stanojčić 1969: 147):

*[...] ali ništa to nije, vodi ga slobodno kući, istrijeznicе se i brada će mu porasti, pa može ti **po meni** i vladika postati.* (AV, 215). ♦ *– Tijana je bila svetica prema ovoj. A Saveta? **Po Saveti** bi ova varoš mirno spavala.* (AV, 224).

Prva istaknuta predloško-padežna veza, kao dio pisma koje Anika upućuje dobrunskom proti, zabrinutom za svog sina, znači „poslije avanture sa mnom“. Naime, ona mu poručuje da mu se sin, i pored toga što je zgriješio s njom, može vratiti na pravi put i postati čak i vladika. Drugi primjer ima značenje „poslije Savetinog vremena“, jer su i prije Anike postojale žene po kojima su se pamtila neka druga dobrunska vremena, a jedna od njih bila je i neka Saveta, koja je očigledno bila manje fatalna i nije uzburkavala varoš koliko Anika.

Ovakva upotreba lokativne konstrukcije s predlogom *po* očigledno je rijetka i stilski obilježena, pa je ni gramatička literatura ne bilježi.

2.6. U pripovijeci ANIKINA VREMENA uočavamo i jednu pojavu poznatu u tradicionalnoj lingvističkoj literaturi kao nagomilavanje ili udvajanje predloga, bez obzira na to što se u kontaktnom položaju javljaju samo po dva, i to različita predloga:

*To je bio starac sa bujnom kosom i velikom bradom koja je rasla u strane, i **do pred smrt** nije pobelela* (AV, 181). ♦ *Zadržao se kod kopača **do pred ručak*** (AV, 183). ♦ *Tako jedno riblje kolo naiđe noću, obično pred zoru, i traje **do pred podne**.* (AV, 208). ♦ *Kajmakam je ostao **do pred mrak**.* (AV, 213). ♦ *[...] i nije mu bilo mrsko žensko sve **do pod starost*** (AV, 181). ♦ *[...] što bi moglo da vrati život **od pre one zore** u hanu.* (AV, 200). ♦ *A mučenje se uvlačilo **do u sitnice** svakodnevnog života* (AV, 225).

Ovu pojavu neki gramatičari ne smatraju osobinom dobrog stila (Kašić 1969: 173), drugi kažu da je zastupljenija u kolokvijalnom ili supstandarnom izrazu i da je treba izbjegavati (Piper 2005: 739–740), međutim – ona je ponekad neophodna radi preciznijeg izražavanja i sreće se u književnosti mnogih dobrih pisaca, pa i Ive Andrića (Nenezić 2013). Inicijalnu poziciju u ekscerpiranim pre-

dloškim kombinacijama zauzima samo predlog *do*⁴, koji ima adlativno vremensko značenje u svim osim u posljednjem navedenom primjeru, gdje ima prostorno. Drugi predlog iz kombinacije najčešće je predlog *pred*, ali bilježimo još *pod*, *pre* i *u*. Osim predloga *pre*, koji se udružuje s genitivom, ostali se povezuju s akuzativom. Predlog *do* dominira tim predloško-padežnim vezama i svojim adlativnim značenjem utiče na njihovu realizaciju.

2.7. Navešćemo i nekoliko sitne pojedinosti koje smo uočili u ispitivanoj građi, a tiču se bespredloške upotrebe padeža: prisvojni genitiv umjesto prisvojnog pridjeva od ličnog imena *Krstinica*: **Krstinice** *han* (AV, 194, 197, 198), s inverzijom, i *glas Krstinice* (AV, 196), bez inverzije, prisvojni genitiv sa značenjem množine i s inverzijom: **Tasića** *gumno*, **Tasića** *čeljad* (AV, 187), subjekatski instrumental: *Anika je išla u crkvu, praćena nekom bledom i slabačkom komšinicom* (AV, 192), dativ cilja: *Kad je sutradan uveče, zadihan i nemiran, stigao hanu* (AV, 195), *Videći da je zaista otišao Aniki* (AV, 205) i dr. Zapazili smo i jedan primjer akuzativa s predlogom s uz sintagmu *ona strana: da je pop Vujadin [...] pobegao s onu stranu Rzava* (AV, 187). Sve navedene crte odlike su starijeg jezika, ali su u Andrićevom jeziku prisutne tek u tolikoj mjeri koliko da mu daju određenu patinu na gramatičkom nivou.

3.0. Analizirajući padežni sistem u Andrićevoj pripovijeci ANIKINA VREMENA, izdvojili smo nekoliko predloško-padežnih konstrukcija čiji se normativni status manje-više promijenio u odnosu na vrijeme njenog nastanka i koje se sa stanovišta savremene književnojezičke norme smatraju slabo frekventnim, arhaičnim ili supstandardnim jezičkim sredstvima. Riječ je uglavnom o genitivnim vezama, i to: *put* + genitiv u značenju pravca i usmjerenosti, *u* + genitiv u posesivnom značenju, *za* + genitiv i *iza* + genitiv u vremenskom značenju, te *sa* + genitiv u uzročnom značenju, kao i o strukturama nastalim tzv. nagomilavanjem predloga, odnosno o vezama adlativnog predloga *do* sa vremenskim predloško-akuzativnim konstrukcijama. Njihov stilski potencijal u sinhronijskoj ravni evidentan je u konkurenciji sa frekventnijim sinonimskim strukturama budući da doprinose jezičkoj originalnosti i varijantnosti. Pritom se pokazalo da ono što je uočeno na opštem planu, kad se jezik Andrićev posmatra u cjelini, ne vrijedi uvijek i za mikro plan, odnosno za jezik analizirane pripovijetke. Očigledno je, takođe, da taj jezik vremenom ojačava svoj stilski kapacitet zahvaljujući izdvojenim padežnim sredstvima čiji je normativni status postao upitan, a pojedinim je i ukinut. To ne znači da se ona ne mogu javiti i kao stilsko obilježje jezika savremene književnosti sa ciljem da osvježe i ožive pisanu riječ.

⁴ U ovoj poziciji vrlo često se, pored predloga *do*, javlja i predlog *za* (Kašić 1969: 173). Najveći broj kombinacija predloga *do* i njihovih značenja zabilježen je u Nenezić 2013.

Izvor

Andrić 1999: Andrić, Ivo. ANIKINA VREMENA. In: Andrić, Ivo. *Izabrane pripovetke*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 180–233. [AV]

Citirana literatura

- Antonić 2005: Antonić, Ivana. Sintaksa i semantika padeža. In: Piper, Predrag i dr. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska. S. 119–300.
- Ivić 1957–1958: Ivić, Milka. Sistem predložskih konstrukcija u srpskohrvatskom jeziku. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 22, br. 1–4. S. 141–161.
- Kašić 1969: Kašić, Jovan. Pojava nagomilavanja predloga u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku. In: *Zbornik za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad. Br. 12. S. 173–182.
- Klevernić i dr. 2011: Klevernić, Ljiljana i dr. *Bibliografija Ive Andrića (1911–2011)*. Beograd – Novi Sad: Zadužbina Ive Andrića, SANU, Biblioteka Matice srpske.
- Nenezić 2012: Nenezić, Sonja. Neke padežne konstrukcije Andrićevog jezika u svetlu savremene književnojezičke norme. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: Međunarodni slavistički centar. God. 41, br. 1. S. 395–403.
- Nenezić 2013: Nenezić, Sonja. Upotreba predloga *do* s predložko-padežnim konstrukcijama. In: *Folia Linguistica et litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*. Nikšić. Br. 8. S. 47–54.
- Piper 2005: Piper, Predrag. Semantičke kategorije u prostoj rečenici: sintaksička semantika. In: Piper, Predrag i dr. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska. S. 575–982.
- Piper/Klajn 2013: Piper, Predrag; Klajn, Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. S. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Stevanović 1989: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) II. Sintaksa*. Beograd: Naučna knjiga.

Sonja Nenezić (Nikšić)

**Some Syntactic and Semantic Features of the Case System
in Andrić's Short Story ANIKA'S TIMES**

The paper analyzes the case constructions preceded by prepositions identified in the short story ANIKA'S TIMES written by Ivo Andrić which, from the point of view of contemporary literary-linguistic norms, have been considered as low-frequent, archaic, or substandard linguistic means. The author, mainly, identified genitive constructions, namely: *put* + genitive in the sense of direction and orientation, *u* + genitive in the forms describing possession, *za* + genitive and *iza* + genitive in the temporal structures, *sa* + genitive in the causal sense, as well as the structures formed using, the so-called, accumulating prepositions. The paper, also, highlights the connections of the preposition *do* with temporal prepositional-accusative constructions. By examining the synonymous relations of the analyzed forms and their frequency, the author identifies and analyzes the stylistic features of Andrić's language in the story. The article, also, highlights that, viewed from today's perspective, the isolated constructions gain additional stylistic potential since, in the meantime, their normative status has become questionable.

Sonja Nenezić
Filološki fakultet
Danila Bojovića b.b.
81 400 Nikšić
+382 40 224 008
privat: IV crnogorska 4/62
81 400 Nikšić
sonjan@t-com.me, sonjan@ucg.ac.me

Милица Стојановић (Београд)

МАРА МИЛОСНИЦА: лексика и лексички слојеви*

Предмет рада су лексика и лексички слојеви у Андрићевој приповеци МАРА МИЛОСНИЦА. Анализа ће бити чисто лексиколошка. У њој ћемо издвојити и класификовати речи према критеријумима функционалности, тј. њиховог коришћења у некој области људске делатности. У другом делу рада одредиће се порекло и временска маркираност лексике.

Полазећи од претпоставке да се приликом анализе књижевног дела не може заобићи познавање, разумевање и вредновање језика, у раду представљамо лексику и лексичке слојеве у Андрићевој приповеци МАРА МИЛОСНИЦА. Истраживачки поступак састоји се у издвајању и класификовању одређених типова лексике према критеријумима функционалности, тј. њиховог коришћења у некој области људске делатности, нпр. војна лексика (*командант*, *партизон* итд.), религијска лексика (*олтар*, *хоџа* итд.), административно-правна и друштвено-политичка лексика (*конзул*, *вицеконзул* итд.) и сл. Издвојили смо речи и према пореклу и временском критеријуму. Андрићево књижевно дело честа је тема књижевних критичара, историчара књижевности, али и лингвиста, па је наш циљ да употпунимо та истраживања и допринесемо укупном проучавању пре свега лексике¹. У првом делу рада представимо најзаступљеније лексичке слојеве, затим ћемо анализирати неке карактеристичне лексеме важне за ток радње, док ћемо на крају приказати порекло лексике као и временску раслојеност.

Приповетка МАРА МИЛОСНИЦА једна је од најдужих Андрићевих приповедака; писана је ијекавицом, наречјем којим се говори у Андрићевом род-

* Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-68/2022-14, који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

¹ Због великог броја радова о Андрићу издвојићемо само оне који су се бавили лексиком приповетке МАРА МИЛОСНИЦА: Маринковић 2012, Ђинђић/Радоњић 2012, Стојановић 2018, док се други аспекти ове приповетке разматрају у радовима Башовић 2012, Дамјановић 2012, Лиовић 2020.

ном крају и које обилује турцизмима². Први пут је објављена у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ, 1926. године, а затим се нашла у другој Андрићевој збирци прича, која је под називом ПРИПОВЕТКЕ штампана у СКЗ 1931. године³. То је прича о несрећној судбини пешнаестогодишње девојке, још увек девојчице, у Босни у време пред аустријску окупацију 1878.

Приповетка МАРА МИЛОСНИЦА представља песимистичку визију живота и света и приказује моћно зло које се не смањује. Том злу је супротстављена Марина лепота која на почетку изгледа вечно и непролазно, али се показује као краткотрајна, пролазна и недовољно јака⁴. Мара утеху, подршку ни разумевање не налази ни у породици, ни у друштву, ни у религији и подлеже под неиздрживим теретом несреће коју носи (в. Стојановић-www). Са овом основном поруком дела у складу је и лексика коју смо најпре издвојили, тзв. емоционална лексика која описује стања, расположење и околности. Тим речима најчешће се описује емоционално стање јунака; то је већим делом лексика са негативном емоционалном вредношћу, чији је семантички фокус на непријатним, непожељним емоцијама, најчешће одузимања мира, храбрости, самопоуздања, затим страха и стида због ниже вредности, осрамоћености или неприпадања ниједној друштвеној групи, лексика која се односи на емоције различитог интензитета: *веселе, љозница, добротја, забринутост, занос, зло, зловолја, злоћа, клонулост, мамурлук, мржња, немир, несрећа, нишавност, њежност, оћорчење, олакшање, осветја, љаћња, љонижење, љава, љкос, љростјоја, радост, рујоба, сажалење, сћрах, сћрахотја, ужас, узбуђење, ућјеха* итд. У овој групи нема турцизама ни речи страног порекла. Турцизми се користе само тамо где се слика спољашњи, материјални свет.

² Термин *турцизам* користимо за речи које су пореклом из турског језика или које су посредством турског дошле у наш језик најчешће из арапског и персијског.

³ Након овога приповетка је још неколико пута објављивана у књигама под називом ПРИПОВЕТЕКЕ (Београд, 1931 и Загреб, 1947) или ИЗАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ (Сарајево, 1945), ОДАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ (Београд, 1954) док се није нашла у збирци под називом ЛЈУБАВ У КАСАБИ (Београд, 1963). У САБРАНИМ ДЕЛИМА из 1963. године смештена је у седму књигу под називом ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, међу остале приповетке које у наслову имају по једну занимљиву жену или пак говоре о љубави и необичним женским ликовима (према Глишић 2012: 151).

Ж. Ђукић Перишић износи тврдњу да „није сасвим искључено да су приповетке О СТАРИМ И НОВИМ ПАМУКОВИЋИМА, Један дан у САРАЈЕВУ КРАЈЕМ ЈУЛА 1878. г. (Јулски дан), На Латинској ђуприји, Поручник Мурат, па и МАРА МИЛОСНИЦА могле бити делови једне претпостављене веће целине о историјски бурној и турбулентној 1878. години у Сарајеву“ (Ђукић Перишић-www).

⁴ Према речима Д. Стојановића са којима се слаже и већина истраживача и које су често цитиране „Мара је по свему једно од најлепших, ако не можда и најлепше лепо биће код Иве Андрића“ (Стојановић-www).

Марина судбина приказана је у одређеном културном и историјском контексту који обухвата и религију. Аутор поставља паралелу између две културе, две вере, које деле непремостиве разлике, презир, нетрпељивост, па чак и мржња на све оно што долази с друге стране, те значајно место у приповеци заузима религија. Заступљена је лексика везана за ислам као и за католичку веру и одређене сфере хришћанске, католичке, духовности. Лексеме могу бити словенског порекла, али и страног, из латинског и грчког језика, док су речи везане за ислам турског порекла. Тематском кругу религије припадају различити религијски појмови из обе конфесије као што је духовно (трансцендентно) биће: *Алах, Бої, Госїа, Исус, свейца, Свейо Троїсїво*; особе које обављају религијску праксу или су у вези с њом: *дериш, кайелан, ѓракарайшур, фрайшар, хоца; боїомољац, исїосник*; припадник одређене вере: *каїолик, муслиман, ѓравовјерни, хришћанин*; религијски предмети: *бревијар, бројанице, крсї, Куран*; места на којима се врше верски обреди: *боїомоља, црква, ѓамија* и други појмови везани за религијску праксу: *миса, молиїва, ѓричестї, ѓокора, свейа вода* итд.; радње у вези са религијом: *алакнуїи* 'викнути ала-а или алах', *крсїиїи* 'правити знак крста на некоме', *молиїи круницу* 'изговарати молитву приликом пребивања бројанице, крунице'. Жене у молитвама призивају Богородицу којој се обраћају именима и њиховим квалификаторима: *Дјевица, мајка божја, Мајко ѓричестїа, Свейа Марија, службеница Госїодња*.

Будући да се сфера духовности у ширем смислу поклапа са сфером свакодневног живота уопште, неке од речи из општег лексичког фонда својим секундарним значењем или само у одређеним контекстима функционишу као терминолошке јединице оквиру религиозне сфере нпр. *душа, закон, звоно, казна, круница, милосрђе, ѓокора*. Оне су стилски и експресивно неутралне, али могу бити симболички маркиране са становишта религиозне етике или религиозног погледа на свет⁵.

Андрић на самом почетку приповетке саопштава место и време радње чиме сазнајемо историјски и друштвени контекст у ком се приповетка одвија – *Пред саму аусїријску окуїацију дошао је Велудин-їаша, звани Черкез, ѓо груїи ѓуї у Босну* (ММ, 401). Упознајемо лик Вели-паше и сазнајемо да је дошао, „овај ѓуї као їавни команданї све војске која се налазила у Босни“ (ММ, 401). Због тога је очекивано значајно присуство војне лексике, нарочито у првом делу. Она је заступљена као слој који се означавају војне формације: *баїшаїон, їарнизон, їарда, ескаїрон, јединица, низам, одред, їруїа, сїража*; затим припадници војних формација и њихови чиновни:

⁵ Анализирајући црквену лексику Ристић (2010: 457), позива се на Бугајеву, и истиче два процеса у семантичкој адаптацији религиозне лексике: процес деидеологизације (*бої, айосїол, јеванђеље, исїовед, исїоведаїи* и др.) и процес деатеизације (*їрех, їрехоїа, милосрђе, доїма* и др.).

ађушанџи, бригадир, војници, војни команданџи, џенерал, зајџија, јеџер, мајор, миралај, наредник, официр, џјешак, џодофицир, сеиз. Посебну групу у оквиру ове лексике чине називи оружја и ратног материјала: винчестерке, меџак, џушка, сабља, џојови.

Врло су фреквентне именице *коњ*, *коњица* и придев *коњички*, а самим тим и лексеме које означавају опрему коњаника и њихових коња: *бисаје, кабанице, колан, корбач, џеркије, узенџије, униформа, шџала*; као и глаголи који се односе на јахање коња: *узјахаџи, џројахаџи, изјахаџи*. Ове лексеме припадају општеупотребном лексичком фонду и имају неутрално, нетерминолошко значење, али се у приповеци употребљавају као део војне лексике.

Вели-пашин портрет добро је развијен. Андрић приказује његов ранији живот и војничку каријеру као перспективног младог официра коју карактеришу бројна путовања и контакти са другим културама, он поседује *фоџоџрафије* и *лиџоџрафије*. Невезано за то, Андрић користи и друге цивилизацијски обојене речи: *амбиџиозан, дејеша, дејџуџација, комисија сенџенџија, џиџаџи*, и придев *бирокрајски*. Овај слој чини позајмљена лексика.

Будући да приповетка доноси историјски и социјални ток радње у ком писац приказује Сарајево пред аустријску окупацију⁶, присутна је и лексика која се односи на политичке прилике тог доба, најчешће на друштвено уређење, титуле световне власти и занимања, облике и начине владавине. Тај административно-правни и друштвено-политички слој представља својеврстан документ о друштвеним и политичким приликама о којима се пише: *аџа, беџ, валија, влада, вилајетџи, виџеконзул, џувернер, конзул, конзулаџи, меџџубџија, меџлис, сулџан, Царевина*. Њега у потпуности чини позајмљена лексика.

Приликом дочаравања живота босанске чарџије важно место заузима опис пазарних дана, занатлија, њихових дућана и производа. Мара је јединица у оца, пекара Илије Гарића. Вели-паша је Мару видео једног „пазарног дана“ у Травнику, а истог таквог дана довеоше му је у Сарајево. Можда је том чињеницом аутор желео да истакне Марин инфериорни положај и њену животну ситуацију. Она је запажена као роба у *екмешџиниџи* њеног

⁶ Славко Леовац (1979: 86) говори о два тока приповедања: „Један ток је повијесни и социјални ток дешавања, којим писац описује Сарајево пред буну и историјске личности, као што су Велудин-паша, фра-Грга Мартић, Малхар-паша и Хаџи Лојо. Други ток причања говори о незнатим, вероватно измишљеним личностима које, најчешће, окружују Мару милосницу, а то су Хануша Циганка, баба Ануша, Јела, Невенка и друге, готово без изузетка женске личности. То су, у ствари, два паралелна приповедања, с напоменом да је други ток социјално зависан од првог, али је други ток каткад књижевно занимљивије остварен него први ток“.

оца, на *просѣраном* *ћейенку*, *међу* *хљебовима* и *шејсијама* са *йиш*ама или *месом* (ММ, 405) и без своје воље одведена и предата паши као ствар. Андрић паралелно користи турцизам *екмешчиница* и домаћи назив *йекарница*. Осим назива овог заната помиње се и друга лексика турског порекла из тога тематског круга: *дунђерин*, *дућанџије*, *екмешчија*, *казанџије*, *сомунџија*, *салеџија*, *цревари*; *дућан*, *кафана*, *маџаза*; *еснаф*.

Жене у кући Памуковића, где је Мара била смештена после одласка Вели-паше, бавиле су се ткањем, па је ткачка лексика заступљена у делу приповетке у којој се описује Марин живот у тој кући: *без шестџак*, *вуна*, *зуби* (на *ћребенима*), *ниџи*, *сџан*, *чун*, *чунак*; *ниџи се йомрсе*, *йкаџи*, *чешљаџи* *вуну*. Интересантна је чињеница да се такве речи у том делу приповетке појављују и у метафорама којима се дочарава начин говора јунака: *шешко је йлео ријечи* (ММ, 459); *Он је и даље све йлео неке ријечи без наро-чиџиої смисла неџо је и даље мрсио* (ММ, 459)⁷.

У социјално раслојеном друштву у Босни тога доба, у домаћинствима важну улогу има и послуга, те постоји доста лексема које именују овај друштвени слој – *кмеџови*, *момак*, *найоличари*, *йослуџа*, *слушкиње* и *придев кириџијски*.

Ако се осврнемо на лични и породични живот, опис куће у којој јунак живи и покућства које поседује важан је за његову карактеризацију. Вели-пашино кућанство било је оскудно, вербализовано кроз турцизме којима се означавају предмети карактеристични за османлијски начин живота: *дива-нана*, *нарџила*, *сахан*, *йумбеџија*, *харем*. Марин пртљак чине само *душек*, *јорџан* и *чаршави*. Овом лексичком слоју припадају и речи: *ихрам*, *оїледало*, *синија*, *филџан*, *чаџиџа*. Домаћинство Памуковића описује се само споља, из Марне перспективе, те су у употреби лексеме – *авлија*, *алваџи*, *басамак*, *довраџак*, *кућа*, *муџвак*⁸, *йрозори*, *свод*, *сџраџи*, *сџубови*, *чардак*, *шџала*.

У вези са кућом и покућством споменули бисмо и невелику лексичку групу која означава намирнице за спремање хране, храну и пиће: *брашно*, *крмеџина*, *кукуруз*, *маслине*, *йиџе*, *йрешње*, *хљеб*, *чорба*, *шећер*; *вино*, *масџика*, *ракија*, *саџрдан* (пиће које баба Ануша прави од шпирита и прже-ног шећера).

Иако су описи људи доста минуциозни, чини се да недостаје детаљан приказ њихове гардеробе, тако да нема много лексике која се односи на одећу, обућу и украсе. Читалац зна да је Мара изузетно лепа, али нема

⁷ О мотивима ткања, испредања и уплитања нити у Андрићевом делу в. Пандуревић 2018.

⁸ Ова реч је у тексту приповетке графички истакнута, штампана италиком и са кратком дефиницијом *једноставна йриземна зџрада са кухињама, собама за оџаву и сџановима за йослуџу* (ММ, 439)

информацију о томе како је обучена, једино кад по њу дође пашин момак она би се умотала и побулила све до очију и пошћуно обучена и повезана, почела да с неким болним несћрљењем ишчекује вече (ММ, 407), осим у последњем делу, када изгуби разум и лепоту, писац каже да је обучена у *дроњке*. Вели-паша изује *чизме* када се врати кући, Мара грицка поруб његове *кошуље*, фра-Грго једва допире до *оргења* на његовим грудима; руски војници на сликама су у *бијелим кошуљама и кайама*, жене у цркви представљене су као *сћаре и младе жене, исћод црних или шарених марама*. Од лексема које припадају групи „одећа и обућа и материјал од кога су направљене“ користе се такође: а) *димје, јечерма, кабаница, коћоран, марама, хаљина, чакшире, џемадан, шамије, шайка*; б) *местиве, нануле, чивћијане, чизме*; в) *аћлас, боћана, свила, кожа*. Као део одеће спомињу се и *бенсилах и ламјас*.

Како би опис догађаја био веродостојнији, наводе се бројни реални топоними и микротопоними, хидроними: *Ака, Аћмејдан, Бакије, Беркуша, Бесарабија, Бијељина, Бисћрик, Варош, Влашка, Кавказ, Казанцилук, Ковачи, Лаћинлук, Лаћинска ћућрија, Лоћавин сокак, Нови Пазар, Русија, Сава, Сарајево, Смирна, Ташлихан, Травник, Ферхадија, Царева ћућрија, Царирад, Ђумурија; Миљаца, Мошћаница, Сава*. Приликом одласка Вели-паше из града писац редом набраја делове града кроз које он пролази. Товари су кренули уз *Бакије*, а паша је одјахао у *Кришу*, затим су пројахали *Ђумуријом*, јахали су даље *Ташлиханом* и *Предимаретћом*, *Башчаршијом*, кроз *Казанцилук*, пели се уз *Коваче* и пројахали *вишећрадску кайију*, град се губио из вида и само се чула *Мошћаница*.

У вези с претходним лексичким слојем налази се и слој ктетика, тј. присвојних придева од имена насељеног места: *анадолски, босански, долачки, руски, сарајевски*.

Код Вели-паше послуга је, како каже писац, *била сакућљена са свих сћрана*. Између осталих долазе Хамша *Џићанка*, Сара *Јеврејка*. Осим њих кроз ову приповетку пролази читава галерија разних народа и етничких група *Арнаућин, Аусћријанци, Енћлези, Јерменин, Руси, Турчин, Шваба, Швајцарац*. Присутно је и именовање становника према граду – *Никшићани, Сћамболије*.

Већина ових назива употребљена је у свом основном, неутралном значењу, док се етноним *Турчин* појављује и као погрдан назив, испуњен изразито негативном конотацијом. Мару прогања мисао да живи с Турчином, припадником туђе, омражене вере и народа поробљивача. Баба Ануша хранећи унука топи хлеб у чорбу и говори *Овако Турчин у ћак ’о шоне* (ММ, 433). Она етноним *Турчин* употребљава у основном значењу ‘припадник турског народа’ (РМС), али испуњен негативном конотацијом. Невенкина мајка видећи како је Никола Памуковић претукао њену кћер викне: *Јао*

мени! Турчин ђотани, шѣа уради од дјетѣѣа (ММ, 445). То је фигуративна употреба етнонима *Турчин* у значењу 'окрутан, свиреп, немио човек' (РСЈ).

Етноним *Швабо* користи се као метонимијски појам за Аустријанце: *нек Швабо остѣане само ѣри ђодине у Сарајеву, они ће ѣрви наѣући шайке на ѣлаву, и оѣимати се за швайске крѣѣове, и залаѣати крмеѣином* (ММ, 427); *на дан кад Швабо уђе у Сарајево* (ММ, 464).

Уопште за народ користи се метонимија – *чаршија*, именице које означавају скупину – *беѣовати*, *ѣомила*, *ѣосѣода*, *раја*, *свеѣшина*, *свиѣѣи*, *улема*, *чаршилије* и пејоратив *ѣукара*, *хезела*. Лексеме *народ* и *људи* јављају се у значењу 'људство, становништво, живаљ одређеног подручја' али и у значењу неодређеног мноштва, свеукупности у поређењима нпр. *као сви умни и сѣрашиви људи* (ММ, 420).

Андрић користи синегдоху када Мула Сулејман каже – *вам(а) (ће) добро биѣи, вама и свем ѣурском уху, али ми овдје ѣешко да више добра видимо* (ММ, 426).⁹ У РСЈ је забележено ово фигуративно значење лексеме *ух* 'човек, жена, чељаде'.

За означавање људи са негативним моралним особинама и увођење погрдних конотација коришћене су именице које чине једну лексичку групу. Вели-паша, иако имућан, успешан, цењен у друштву странаца, у чаршији није био омиљен па се описује речима *ѣолаћ*, *ѣроѣалица*, *ѣијаница*, *ћирѣа*, те *насилник*. Младић који напаствује баба Анушину унуку назван је *ѣадавичаром* и *убоѣицом*. Енглески конзул окупља око себе *ѣросјакѣ* и *буда-ле*. Највећи степен презира и пејоративности носе лексеме које фра Грго упућује Мари и каже јој да је у очима *крѣћанскоѣ свеѣа* – *ћубре*, *ћубре ѣуно смрада и црви*! (ММ, 436). Такође, као негативне номинације налазимо и лексеме *балија*, *бесѣосличар*, *каури*, *муѣраѣи*, *очајник*, *ѣсовач*, *ѣусѣахија*.

Андрић ствара изузетне звучне представе које обухватају опсег од потпуног одсуства звука и апсолутне тишине до урлика и јаука. Ради се о богатом кругу лексике¹⁰: *вика*, *ѣлас*, *ѣраја*, *жамор*, *звиздање*, *јецање*, *клеѣѣи*, *клицање*, *мрмљање*, *ѣоклик*, *ѣриѣање*, *ѣуцњава*, *сашаѣѣавање*, *ѣајац*, *ѣишина*, *ѣѣѣѣи*, *урлање*, *урлик*, *шайаѣи*, *шкриѣа*; глаголи: *алакаѣи*, *викаѣи*, *вриѣѣаѣи*, *ѣрѣѣѣѣи*, *ѣрмиѣи*, *ѣрцаѣи*, *замукнуѣи*, *зайѣмаѣаѣи*, *зујаѣи*,

⁹ Лексички посматрано и почетак коментара Мула Сулејмана Јакубовића веома је интересантан: *Сви ви одѣѣе! А коме остѣављатиѣ ово весело Сарајево, и нас у овом казану?* (ММ, 426). Он иронично користи атрибут *весело* уз Сарајево, јер је у том тренутку тај град вредан жаљења, јадан и несрећан. Лексема *казан* 'већи метални суд који служи за загревање течности, кување, топљење и сл.' (РСАНУ) фигуративно је употребљена за ознаку простора у коме већ креће усијана, узаврела атмосфера, који је већ захваћен комешањем, метежом, немирима.

¹⁰ Ове лексеме, према прецизнијој семантичкој подели, припадале би разним групама, али овде смо их сврстали само према акустичким карактеристикама.

куцакайи, мрморији, одјекиваји, йуцкейайи, ројийи, рскайи, сашайиша-ваји, ћушайи, умукнуји, халакайи, шушйайи. Још је у ранијим истраживањима Андрићевог језика истакнуто да женски ликови код Андрића чешће од мушких користе невербалне системе знакова (Бечановић 2012). У приповеци МАРА МИЛОСНИЦА „доминирају паралингвистички знакови, па се женски ликови изражавају урликом, криком, вриском“ (Бечановић 2012: 111), нпр. Марин урлик, Невенкин урлик код мајке, вриштање силоване девојчице. Ауторка објашњава да је аутор изабрао паралингвистички језички знак, крик, јавк, урлик, као идеално комуникативно средство за исказивање највишег ступња патње и бола жртве (Бечановић 2012: 112).

Андрићев стил карактерише прецизан и детаљан опис, без претераног кићења, али и без ублажавања. При томе можемо рећи да недостаје експресивна лексика, речи субјективне оцене, чак су ретки и деминутиви (потврђено је само неколико: *жилице, зрачак, очице, собица, собичак*), као и аугментативи (*књижурина*).

Будући да је приповетка МАРА МИЛОСНИЦА веома дуга, а да је свака реч пажљиво бирана, лексика овог текста заслужује детаљније истраживање. Овде смо представили само неке од лексичких слојева, остало је још много тога за истраживање и исцрпнију анализу. Иако су у центру нашег рада речи које припадају одређеним слојевима, овакво истраживање мора да обухвати и појединачне лексеме важне за ток радње.¹¹

Битан моменат у приповеци је разговор Вели-паше и фра-Грге. У сукобу фратора Грге Мартића и Вели-паше, овај последњи стаје у Марину заштиту, али се кроз начин на који говори открива његов став. У том дијалогу Вели-паша говорећи о Мари користи заменицу средњег рода *оно*. Дакле, не изговара њено име, не назива је по неком њеном статусу, не користи чак ни заменицу женског рода¹², што оличава његов однос према њој и огољава

¹¹ У једном од ранијих радова (Ћинђић/Радоњић 2012: 464) истакнута је индивидуална употреба и симболичка функција речи *кућија*. Она у приповеци, у разговору Маре и Вели-паше, означава крило, заштићен, топао, сигуран простор, место за тренутке када се Мара након физичког бола, прилагођава новом животу и када ту успева да потисне психички бол, страх и патњу, да осети растерећење од немира и греха. *Из њој крајне собе би се враћила Мара, сјремна, и сјушћала му се у крило. То се између њих двоје звало 'сјесћи у кућију'* (ММ, 408); *А сумрак би је зашћкао 'у кућији', како са крилом њуним расасућих слика бојажљиво зайишћкује* (ММ, 411).

¹² Драган Стојановић сматра да „у тој заменици средњег рода садржана је и изражена амбиваленција њиховог односа. Вели-паша држи до ове девојке јер она припада оној врсти 'женска коју је он увијек тражио, и нарочито цијенио, и која га је једино још привлачила', али се, дабоме, осећа и као неко ко је много изнад ње, и то не стога што она припада иноверној раји (увиђавности према њеној 'души' има он више него њени истоверници), па ни због велике разлике у годинама (ова је,

сву супротност њихових положаја. Он је представник власти, главни заповедник турске војске у Босни, док је она малолетна беспомоћна травничка девојчица сиромашног, хришћанског порекла, дакле она је за њега незнатне вредности, тренутна жеља. Он њу узима по праву јачег, али је после неколико месеци не води са собом, већ је оставља у Сарајеву, где почињу њене муке, бојкот друштва, понижавање и обезвређивање. По томе се види да паша у њој не види жену, њена лепота не изазива код њега поштовање и дивљење (в. Стојановић-www), већ само страст и задовољство што ју је угледао у правом тренутку. Оно што њега привлачи Мари јесте то што је она више девојчица него жена¹³, Вели-паша злоупотребљава свој надмоћни статус, отима је од оца уз неку симболичну надокнаду. Он није имао никакве озбиљне планове с њом и у таквим околностима она преживљава судбину своје мајке. Мара, ћерка турске наложнице, и сама то постаје. Мара је потпуно инфериорна у односу на Вели-пашу, по годинама, животном искуству, социјалном статусу. Недовољно зрела, одвојена од породице и шире заједнице, она се навикава на Вели-пашу. Када због политичке ситуације Вели-паша напушта град, са собом води сву послугу, чак и животиње, коње и псе, али оставља Мару.

Након његовог одласка, Мара је наизглед збринута у добростојећој хришћанској кући, где спознаје своју судбину, суочава се са мрачном прошлошћу и тајнама те тобож угледне породице. Једне ноћи у тренутку када на њу насрће Памуковића зет, нападачева жена, одводећи пијаног мужа каже: *Овамо долази, несрећни сине. Треба ти турска милосница* (ММ, 459). Реч *милосница* Мара је чула још само једном раније када је у свађи нека жена том речју назвала њену мајку, те *она је и сама, у најјорим часовима и за бесаница ђомишљала на ту ријеч* (ММ, 459). Мара тада губи последњи ослонац јер том речју „бива повређена успомена и на њену мајку као ‘милосницу’“ (Стојановић-www). Придевом *турска* истиче се њен подређени положај и презир који изазива јер је била незаконита жена страног, иноверног човека. Тада се Мара коначно слама, престаје да препознаје свет око себе, рађа мртво дете а затим и сама умире. Други аутори, Стојановић Д. (Стојановић-www) и Вучковић (2014: 397), такође се слажу да та реч Мари доноси коначни ударац¹⁴ који је гура у таму лудила, а на крају и у

пре, извор неке расејане доброте према њој), већ због саморазумљиве, нерerefлектоване охолости турског моћника, која се на груб и осيون начин испољава према свима, а, у датим околностима, према успаљеним, пред аустријску инвазију збуњеним и уплашеним босанским муслиманима поготову“ (Стојановић-www).

¹³ Мара у сну преживљава своје прекинуто детињство, она сања како баца лопту и само у сну доживљава праву непомућену срећу.

¹⁴ И сам Андрић тај тренутак назива *коначним ударцем*.

смрт, јер је она као турска милосница оптерећена свешћу о кривици коју носи и презиром које хришћанско становништво гаји према њој.

У РСЈ¹⁵ лексема *милосница* је представљена у три значења: 1. 'љубавница'; 2. 'веома драга особа (обично у сродничким односима); миљеница, љубимица'; 3. 'најчешће уз религиозне појмове она која је милостива, она од које се очекује милост, која даје милост'. За своју околину, Мара је само љубавница једног Турчина, док читалац схвата да је Мара мило, нежно биће које заслужује (са)милост и доброту и које је спремно да је пружи. То усложњава значење насловне синтагме у којој се преплићу све семантичке реализације ове лексеме забележене у речницима и чини је тежом за превођење на стране језике. Вели-паша је не жели учинити својом женом, ни с њом остварити љубав, брак, ни трајну везу, већ искључиво задовољити своју страст и пожуду док трају. Марина улога турске милоснице не може јој се приписати као њена неморалност, већ је условљена њеним инфериорним положајем у коме она не може томе да се одупре, нити да се заштити.

Истакли бисмо и коришћење еуфемизама за одређене табуизираних и скаредне ствари: *џу се окренуо према одличним људима и показао им, људским миром сјајној коњичкој официра, један неочекивано безобразан јесић* (ММ, 403, истицање М. С). Однос Вели-паше према Мари готово да је очински, он јој се обраћа са *кћери*, и кад није био уморан и забринут увече би је позвао у своју собу са *Хоћемо ли, кћери? и они би оглазили заједно у собу да лејну* (ММ, 410, истицање М. С). Љутити Вели-пашини војници псују ублаженим псовкама: *Сесџу им, њима и њиховој Босни!* и још блаже: *Пфу! Тушаф*¹⁶ *вилајет*. Силовање баба-Анушине унуке је представљено преко звукова који се чују, Салчинове реакције, изгледа актера, слике тог места и дечијег тела.

Ако анализирамо јединице веће од речи, пажњу привлачи употреба синестезије у реченици: *они дијелови коже који нису у сјајном додиру са ваздухом и свијетлом, у ње нису једнолично бијели и ошужни* (ММ, 406). Реч

¹⁵ РСАНУ мало проширује семантички портрет ове речи: 1. 'жена која живи у интимним ванбрачним односима са неким мушкарцем'; 2. 'веома драга, мила, омиљена женска особа (обично у сродничким односима); миљеница, љубимица'. б. покр. 'невеста, млада'; в. покр. 'назив одмила који новодоведена млада даје млађим женским особама у мужевљевој кући'. 3. '(обично уз религиозне и сл. појмове) она која је милостива, она од које се очекује милост'.

Стојановић Д. наводи да „Милосница значи женско чељаде које служи за наладу и уживање, али значи и најдраже, највољеније биће. И без видљивог трага у свету, Мара, Вели-пашина милосница, постаје, за читаоца, управо ово друго“ (Стојановић-www).

¹⁶ У значењу 'необичан, несхватљив, чудан' (РМС).

милосница такође изазива у Мари одређени осећај она је и сама, у најјорим часовима и за бесаница, ђомишљала на њу ријеч, у којој је осјећала нешто као модро, меко и расјлинуто, али смртоносно (ММ, 459).

Уколико обратимо пажњу на парадигматске лексичке односе у приповеци, запазићемо да Андрић често користи антониме: *зна (се) ко је љрав а ко крив, ко је ђојан и ђодао а ко добар и чист* (ММ, 450); *разлику између њене ђросјоше и сиромашјива и њиховој јосјодсјива и недосјиживе ојменосји* (ММ, 451); *у цијелој сјвари било више бола нејо радосји* (ММ, 453); *ђошеже своју сјару вјешјину и рјечисјост, у којој је било и ђријетње и молбе и насрјљивосји и ђокорносји* (ММ, 413). Ређање антонима има функцију да се што тачније и експресивније изрази мисао.

Такође, Андрић употребљава и фразеологизме и спојеве карактеристичне за народни језик: *Каг која ђаво заојлави, конојас му не јине, ђрије или ђослије* (ММ, 460); *све (ћеш их) зајенуши за ђојас* (ММ, 445); *Изјледало је га се никад неће расјати с гјешетом* (ММ, 465); *између себе се бију али 'љухим барушом'* (ММ, 447)¹⁷.

Важна запажања могу се извући и из етимолошког статуса лексема. Због описа ликова различитих нација, вера, култура, статуса, присутан је утицај других језика: романизми – *фијакер* (фр.), *ескадрон* (фр.), *јапада* (фр.), *јарнизон* (фр.), *фрајтар* (лат.), *бисаја* (лат.), *миса* (лат.), *амбициозан* (лат.), *церемонија* (лат.), *цивилни* (лат.), *бошана* (итал.); грецизми – *грум*, *хришћани*, *фраза*, *ђој*, *орјијати*; хунгаризми – *хиншов*, *варош*; германизми *јејер*, *ађушати*, *балкон* (према РСАНУ тал. и нем.), *официр* (нем., фр.). Лексика је прилагођена времену и месту о којима је реч, а нарочит колорит даје употреба турцизама: *алвај*, *ајлас* ('врста тканине'), *бакар*, *басамак*, *балија*, *башта*, *бенсилах*, *вакај*, *гур* ('какав треба да буде'), *ђубре*, *еснаф*, *зайшија*, *јалија*, *јендек*, *казан*, *калдрма*, *кајицик*, *каур*, *кирија*, *максум*, *махала*, *мејлис*, *мушвак*, *нарџила*, *јамук*, *јенцер*, *јранје*, *сесай*, *сеиз*, *шефери*, *шејсија*, *ћейенак*, *ћошак*, *ђурија*, *фес*, *филџан*, *фишек*, *фукара*, *хезела*, *харем*, *чакшире*, *чаршија*, *чивија*, *чизма*, *џамија*, *џемадан*, итд. Статус ових лексема је различит – неке су стилски неутралне, друге су маркиране. Такође, разликују се и по томе што припадају стандарду или супстандарду. У неким случајевима паралелно се користе домаће речи и турцизми, те њихово порекло утиче и на стилску вредност: *ђрозор/јенцер*, *јекарница/екмешчиница*, *авлија/дворишје*.

Дакле, што се тиче етимологије, разумљиво је да највећи део позајмљеница чине турцизми. Освајачи су на ове просторе донели нове предме-

¹⁷ Из народног језика преузети су изрази: *зајенуши некоја за ђојас* у значењу 'надмашити, превазићи некога', *расјати се с гјешетом* 'породити се'; *бији се ђухим барушом* 'борити се подмукло'.

те, занимања, појаве које нису биле познате, а са њима и њихове називе. Лексеме које су већ постојале у језику замењене су новим, страним лексемама или су наставиле паралелан живот. Турцизми се најчешће користе да означе реалије из свакодневног живота, нпр. гардеробу (*димије, јечерма, нануле, фес, чакшире, џемадан, шамије*), покућство (*диванана, јорџан, миндерлук, нартила, синија, ћаса, ћилим, шиљће*, итд.), разне предмете (*чивије, шефџер, сокак*), затим присутни су у војној (*низам*) и административно-правној лексици (*сулџан, беџ, валија, меџлис, махала, мукџар*), јављају се као називи заната (*екмешчиница, сомунџија, салеџија*), али такође као узвици (*шућур*¹⁸, *Алах селамеџ, јек гур Алах*) и речце (*бели*).

Неки од ових турцизама остали су до данас и користе се у стандардном језику или у дијалектима и народним говорима, док други представљају слој историзама који су током времена изгубили актуелност. У раду Ђинђић/Радоњић (2012: 463) установљено је да су турцизми присутни не само у говору ликова муслиманске средине, како се раније истицало, већ и у говору приповедача и да се најчешће односе на домаћинство и живот у њему, те да је функција турцизама у приповеци да „сликовитије прикажу начин живота у тадашњој Босни“ (Ђинђић/Радоњић 2012: 464), као и да су важни у приказивању психолошких стања јунака, њиховог живота, и „као својеверстан симбол њиховог удеса“. Док је, према запажању Милосављевић/Јовановић (2012: 510), Андрић користио турцизме „с одређеном намером, утискујући им у значење додатне експресивне и прагматичке компоненте, па [...] турцизми нису само архаичне и застареле речи које доприносе бољој уметничкој рецепцији дела већ су и симболи, обележја једне културе и једног идентитета“. Живојин Станојчић употребу турцизама повезује са жељом писца „да дâ слику одређеног догађаја тачно локализовану у времену и простору“ (Станојчић 1967: 78).

С обзиром на чињеницу да се у приповеци приказује тачно одређен историјски тренутак, анализирана лексика је и временски раслојена, те се осим лексике која је актуелна у садашњем тренутку користи и она која је застарела са савременог становишта, која такође може бити домаћег или страног порекла. Застарелу лексику чине историзми¹⁹ (лексика везана за реалије и појмове који су некад били актуелни, а који данас више не постоје) и архаизми (упућују на реалије које и даље постоје, али је форма тих речи застарела; данас се не употребљавају или су ограничени на неком простору стога најчешће имају одговарајући синоним у савременом језику, односно другу лексичку јединицу типа *дејгеша, јечерма, шамије* итд.).

¹⁸ У значењу ‘хвала, нека је хвала; хвала богу’ (РМС).

¹⁹ Историзми „су припадали одређеној историјској епоси, те у језику служе као номинативно средство за именовање данас непостојећих појава, предмета, ствари итд.“ (Радовић-Тешић 2009: 36).

Застареле речи чине специфичан и упечатљив лексички слој који веома много доприноси дочаравању колорита Босне пред аустријску окупацију. У том смислу, таква лексика представља и документ о одређеном времену. Историзмима се у приповеци означавају звања, занимања, титуле, најчешће турског порекла (*беџ, кадија, валија*). Ту спадају и лексеме којима су се некад означавали административно-правни појмови (*меџлис, вилајет, срез*), новчане јединице (*каима*) и сл. Историзме карактерише непостојање одговарајућег денотата у савременом језику. Ове лексеме су стилски обојене, представљају једно време и њима се писац служи како би реалније приказао доба које описује, догађаје и прилике из прошлости.

Осим што се застарелим речима и формама речи именују појмови, Андрић у осликавању епохе користи и застарела значења речи, нпр. придев *одличан* у значењу 'веома поштован, цењен, угледан, виђен': *Ту се окренуо према одличним људима и показао им, њиховим миром саврој коњичкој официра, један неочекивано безобразан џес* (ММ, 403).

Тумачење лексичке структуре књижевног дела незаобилазно је приликом његовог проучавања, али књижевно дело је веома сложен и слојевит систем који захтева анализу на више нивоа, тако да је изоловано разматрање лексике приповетке само један део тог испитивања. Анализом лексике трудили смо се да дамо допринос проучавању Андрићевог дела и проучавању начина на који портретише своје ликове те дочарава време и место у којима се одвијају њихови животи. Лексика ове приповетке свакако заслужује да јој се посвети пуна пажња²⁰. Као што смо показали она је, између осталог, детерминисана географским, политичким, социјалним и религијским факторима. Приповетка доноси лексичку босанске средине, богату терминологијом материјалне културе – одевања и обувања, куће и покућства, разних заната, заступљена је војна терминологија, лексика која нас обавештава о друштвеним односима, али и апстрактна лексика. Наше истраживање приказало је велику раслојеност, а самим тим и богатство речи које покривају различите сфере духовног и материјалног живота у Босни оног времена. Андрић користи јединице које припадају општеупотребном лексичком фонду, неутралне речи, али и временски маркирану лексичку. У њиховом оквиру издвајају се номинацијске јединице које су део система неке струке или професије. Ови слојеви су међусобно испреплетани што грађу чини сложенијом и интересантнијом за истраживање. Вештом употребом језика Андрић даје веран приказ времена и простора у којем његови јунаци обитавају. Ликови су представљени у складу са пореклом, верском и националном припадношћу. Наше истраживање наставља се на ранија истраживања (Живковић 1977 и др.) и потврђује њихове

²⁰ „Andrićev odabir određene leksike (ili pak izostavljanje one leksike koju je mogao, a nije upotrijebio) nikada nije slučajan“ (Ђоралић/Шехић 2016: 573).

закључке о томе да Андрићев стил и језик карактерише једноставност, концизност, смисао за детаљ, богатство мотива, једноставна али веома пажљиво бирана језичка средства, прецизност приликом описа друштвених околности, простора и карактера ликова²¹.

Осим стандардне лексике, која је најприсутнија, Андрић дочарава колорит епохе и помоћу позајмљеница, архаизама, историзама. Овај преглед је показао да су употребљене речи веома хетерогене, те се могу издвојити различите лексичке групе којима се износи слика о лексичком богатству и разноликости лексичких скупова у Андрићевој приповеци МАРА МИЛОСНИЦА. Аутор једноставно и прецизно, без сувишних речи и објашњења описује место, време, психологију, постижући живост и оригиналности приповедања.

Извор

ММ: Андрић, Иво. *Сабране приповешке*. Београд: Српска књижевна задруга. 1954.

Литература

Башовић 2012: Bašović, Almir. Andrićeva pripovjedačka tehnika i dramska forma. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 73–90.

Бечановић 2012: Bečanović, Tatjana. Kompozicioni principi Andrićevih pripovedaka Anikina vremena i Mara, milosnica. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić / Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 91–116.

Вучковић 2014: Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом гелу*. Београд: Свет књиге.

Глишић 2012: Глишић, Наташа. МАРА Милосница у (не)милости интеркултурне комуникације. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat*

²¹ У литератури се често наглашава као једна од главних одлика Андрићевог писања „пажљиво одабирање речи за сликање појединих предмета, личности, појава, душевних покрета“ (Живковић 1997: 297).

- und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 151–162.
- Дамјановић 2012: Damjanović, Tamara. Ženski identiteti u Andrićevim pripovijetkama. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 133–144.
- Ћинђић/Радоњић 2012: Ћинђић, Марија; Радоњић, Данијела. Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941). In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 461–468.
- Ђукић Перишић-www: Ђукић Перишић, Жанета. *Мајстор српске приповеке*. In: https://www.ivoandric.org.rs/дела_приповекте/19-општи-поглед, 25.10.2021.
- Живковић 1977: Živković, Dragiša. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. S. 182–203.
- Живковић 1997: Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности V*. Београд: Просвета.
- Леовац 1979: Леовац, Славко. *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад: Матица српска.
- Лиовић 2020: Liović, Marica. Funkcija krippoetičkih elemenata u pripovijetkama ANIKINA VREMENA, MARA MILOSNICA i JELENA, ŽENA KOJE NEMA. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 563–573.
- Маринковић 2012: Маринковић, Ивана. Преглед лексике у тематски сродним приповеткама Иве Андрића. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 489–502.
- Милосављевић/Јовановић 2012: Milosavljević, Bojana; Jovanović, Vladan. О неким аспектима употребе sinonima u Andrićevim pripovetkama. In:

- Branko Tošović (Hg./ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju sujetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. S. 503–512.
- Пандуревић 2018: Пандуревић, Јеленка. *Ткачка шерминологија и њена симболика у шумачењу Андрићеве гјела*. In: Вукасановић, Мило (ур.). *Дело Иве Андрића*. Београд: Српска академија наука и уметности. С. 207–224.
- Радовић-Тешкић 2009: Радовић-Тешкић, Милица. *Са речима и речником*. Београд: Учитељски факултет.
- Ристић 2010: Ристић, Стана. Статус црквене лексике у корпусу савременог српског (на примеру Речника САНУ). In: Шијаковић, Богољуб (ур.). *Српска терминологија данас 2009 – Зборник радова првог годишњег симпозијума одржаног на Православном богословском факултету 29–30. маја 2009*. Београд: Православни богословски факултет. С. 451–459.
- Станојчић 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet.
- Стојановић-www: Lepota u svetu mučenom i zlom. In: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knji/andric/dstojanovic-mara.html. 29.9.2021.
- Стојановић 2012: Стојановић, Милица. О стилској вредности именичких де-минутива у Андрићевим приповеткама. In: *Филолоџ*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет. Бр. 6. S. 203–209.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика I–XVIII*. Београд. 1959–.
- РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска. 2007.
- Ђоралић/Шехић 2016: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Inherentno ekspresivna leksika u Andrićevim ZNAKOVIMA. In: Branko Tošović (Hg./ur.) *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 573–590.

Milica Stojanović (Beograd)

MARA MILOSNICA: lexis and lexical strata

The subject of the paper is analysis of the lexis characteristics of the language of Andrić's story MARA MILOSNICA. The applied method is of lexicological character. After classification of the lexis it was stratified. The lexical strata were differentiated by various criteria: by functionality, i.e. the lexis was classified by usage spheres (civilisational, legal-administrative, military, religious and thematic cluster of lexemes from

diverse fields), by criterion of time, of obsolescence, from the contemporary Serbian viewpoint, historicisms, archaisms, and finally by origin (Turkisms, Latinisms, Gallisms, Germanisms).

Milica Stojanović
Institut za srpski jezik SANU
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd
milica.stojanovic@isj.sanu.ac.rs

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

ŽENA NA KAMENU: parenteza i parcelacija

U radu se govori o strukturno-semantičkim karakteristikama rečeničnih segmenata parenteze i parcelacije u pripovijetki ŽENA NA KAMENU, specifičnostima njihove strukture, smisaono-semantičkim nijansama i kontekstualnoj uslovljenosti. Cilj ovog rada jeste analiza parcelacije u poređenju sa parentezom, da bi se uspostavila jasna razlika između ove dvije pojave. Zbog neobičnosti one su vrlo prisutne u Andrićevom tekstu, a pisac ih koristi kao sredstvo stilizacije, intonaciono ih odvajajući od konteksta. Autonomizovanje određenih rečeničnih djelova radi njihovog naglašavanja i ekspresije dovode do većeg fokusiranja tih istaknutih dijelova teksta. Ovakve strukture predstavljaju poseban vid osamostaljivanja sintaksičkih jedinica, čije se semantičke varijacije javljaju u različitim oblicima, kao preciziranje, davanje napomena, unošenje dodatka, uvođenje komentara i sl.

Andrićeva pripovijetka ŽENA NA KAMENU prvi put je objavljena 1954. godine u istoimenoj zbirci¹ i pripada krugu poetizovanih tema. Ispričana u prvom licu, postupcima deskripcije i reminiscencije, govori o Marti L. 48-godišnjoj operskoj pjevačici, koja je na vrhuncu karijere i slave. Radnja prikazuje ženu srednjih godina; možda bliže krajnjoj granici, nego neodređenom početku toga doba (ŽENA NA KAMENU, 414), kako se sunča na kamenitoj plaži i prisjeća svoga života, čime suptilno nagovještava glavni motiv priče – starost koja dolazi. Pisac lucidno bira mjesto na kojem počinje drama glavne junakinje: osunčani kamen pri moru, zonu njenog doskorašnjeg suvereniteta i dominacije; ali i prostor Marti-

¹ Jubilarno izdanje, povodom šezdesete godišnjice pišćeva života, priredio je za štampu Božidar Kovačević (ŽENA NA KAMENU, Beograd, 1954, Srpska književna zadruga, kolo 48; knj. 326–327). Napisana je ćirilicom, ekavskim izgovorom i ima 14 stranica. Analizirana je sa teorijsko-književnog i filozofskog stanovišta u radovima Anice Bilić i Ive Draškić Vićanović (Bilić 2019; Draškić Vićanović 2018). Anica Bilić u radu ANDRIĆEVA ŽENA NA KAMENU U KOZMIČKOM SOLARIJU razmatra književnu reprezentaciju žene korišćenjem arhetipologije imaginarnih konstelacija (Bilić 2019: 183–201). Iva Drašković Vićanović primjenom fenomenološkog metoda istražuje spektar filozofskih motiva – psihagogiju vizuelne ljepote, motiv sukoba psihe i soma, probleme identiteta, starosti, hermeneutiku sopstva i drugosti (Draškić Vićanović 2018: 203–211).

nog snažnog doživljaja straha od starenja i gubitka ljepote. Ta muka lijepe žene izgleda *ponekad teška, opipljiva, jedina i velika, kao crna planina koja zaklanja svet [...] stvarna, ogromna* (ŽENA NA KAMENU, 419). Ta misao o promenama (ŽENA NA KAMENU, 420) javila se baš tu na moru *zla nagovest koja je otišla sa njom da zimuje. Uselila se u nju i tinjala kao pritajena bolest* (ŽENA NA KAMENU, 420). Taj strah kao „iskorak iz suštine bivstvovanja“ (Draškić Vićanović 2018: 206) postao je njen pratilac, njen život, *ne život, nego ludilo koje joj zaklanja svet i život, i čini od nje usamljeno stvorenje, mučeno suludim mislima... i beskrajnim, naopakim objašnjavanjima sa starenjem i starošću* (ŽENA NA KAMENU, 421). Kao antipod procesu starenja i propadanja tjelesnog i fizičke ljepote, Andrić zna lački odslikava Martinu uspomenu iz rane mladosti, u sceni sa starim prosjekom, nadničarom Matijom. Andrićeva opalescencija dovodi čitaoca do metafizičke dimenzije ljepote i erosa (Draškić Vićanović 2018: 209). Taj autodestruktivni nagon biva prevladan sjećanjem na mladost.

Na kraju Marta u procjepu između nagona smrti i nagona života pokušava naći izlaz u bestjelesnosti (snu, sjećanju, odmoru, mašti) i prirodi (vodi, suncu, kamenu), a „nalazi u promjeni optike u prostoru kulture oblikovanom tuđim pogledima, što joj omogućuje prihvatiti svoje tijelo, potvrditi identitet, postati subjekt, gledati i poštovati sebe baš onakvom kakva jest s respektom“ (Bilić 2019: 195). Otvara se prostor nade, a glavna junakinja donosi pomirujući zaključak da ipak *u tom svetu ima i mora biti negde i nekako mesta za sve* (ŽENA NA KAMENU, 425).

Pripovijetka je 1978. godine ekranizovana u obliku istoimenog filma. ŽENA NA KAMENU je bila inspiracija njemačkom novinaru Mihaelu Martensu da napiše biografiju pisca na njemačkom jeziku U POŽARU SVETOVA IVO ANDRIĆ – JEDAN EVROPSKI ŽIVOT (Martens 2020).

1. Andrićeva rečenica u skladnom spoju lirskog i narativnog, toplo emocionalnog i realno meditativnog, zgusnute refleksije i prepoznatljive sintakse, pokazuje višestrukost značenja, zapravo predstavlja izazov savremenom istraživaču, ali i čitaocu, i neku vrstu literaturne i lingvističke zagonetke (Tepavčević 2016: 622). Tu mnogostrukost najslikovitije prikazuje sam pisac u jednom iskazu:

Pri pisanju – u srećnim trenucima, naravno! – reči se nižu same od sebe, vezuju se i odbijaju, pomeraju i premeštaju, ili potpuno brišu, dok se sve ne slože u pravu i jedino moguću sliku onog što čovek želi da kaže. Sve izgleda kao laka i automatska igra koju reči, po svojoj volji i svojoj prirodi, same po sebi i samo za sebe igraju. Međutim, nije tako, nije to nikako jalova igra čudi ni slučajaja. U rečima, kao u drvetima i biljkama i svemu što je živo, kruži nevidljiv životni sok, i on je taj koji ih, kao neko unutarnje sunce, kreće i okreće, daje im boju i oblik, snagu i izraz. A čovek koji piše, on samo pažljivo prati i manje ili više vešto, manje ili više srećno iskorišćuje pojediniosti te neshvatljive i neuhvatljive igre. Tako reči žive, u stvari, dvostrukim životom: i same za sebe, kao takve, i kao izražajni znakovi u sklopu čovekove misli koja traži svoj izraz (Andrić 1992: 193).

Sintaksički postupci na planu konstituisanja rečenice osobeni su, a Andrićevo propitivanje za pronalaženjem najboljeg oblika izražavanja i forme čine ga piscem senzibilnog ukusa, prefinjene i savršene rečenice.

Ako se pođe od činjenice da rečenica [...] prenosi stav govornog lica i ukazuje na njegovu komunikativnu orijentaciju, moglo bi se reći da takva jedinica otvara više globalnih perspektiva (kao uglova pod kojim te njene strane mogu biti posmatrane u lingvistici): komunikativnu, funkcionalnu, gramatičku, transformacionu, semantičku, pragmatičku, informativnu, logičku, korelacionu [...] One ne isključuju jedna drugu, već se međusobno dopunjuju stvarajući složen sistem odnosa i podložne su daljem raščlanjivanju, npr. leksičku, morfološku, sintaksičku, kontekstualnu, stilističku i na druge uže perspektive (Piper et al. 2005: 1062).

Ipak, komunikativnost otvara i neke druge mogućnosti, kao što je odvajanje rečeničkih dijelova kada se jedna struktura razbija na niz segmenata, ali sa druge strane postoje i iskazi koji su teško semantički i sintaksički spojivi. U prvom slučaju, kada je riječ o parcelaciji, autonomizacija rečeničkih dijelova u cilju naglašavanja i ekspresivnosti stvara kod čitalaca veću fokusiranost na njih, a znak za parcelat najčešće je tačka, zarez, crta i sl. U drugom slučaju riječ je o umetnutim ili dodatim sintaksičkim jedinicama, najčešće zagradom determinisanim dijelovima. U tom slučaju može se govoriti o semantičko-pragmatičkoj vrijednosti parenteze.

Predmet ovog rada biće jezički fenomeni koji spadaju u domen ekspresivne sintakse. Zapravo bavićemo se strukturno-semantičkim karakteristikama rečeničkih segmenata parenteze i parcelacije u pripovijetki ŽENA NA KAMENU, specifičnostima njihove strukture, sličnostima i razlikama, smislaono-semantičkim nijansama i kontekstualnoj uslovljenosti. Sintaksički postupci konstituisanja rečenice u vidu intonacionog, pozicionog odvajanja ili omeđavanja rečeničkih dijelova, pa i cijelih rečenica javljaju se na planu parcelacije i parenteze, ponekad dva slična fenomena, kojima pisac postiže ekspresivnost jezičkog izraza.

2. U Andrićevom stvaralaštvu posebnu osobenost predstavljaju parentetičke konstrukcije, kao vid rečeničnog modelovanja i isticanja nekog segmenta. Radi se o iskazima koji su manje ili više nezavisni dodaci drugim rečenicama ili rečeničnim dijelovima, imaju intonacijsku, ali i sintaksičku autonomnost, a služe kao preciziranje, napominjanje, komentarisanje i sl.

Pogledaćemo najprije kako se te pojave tretiraju u normativima. Iskaz u zagradi predstavlja poseban vid sintaksičkog osamostaljivanja, a terminološki se javlja kao umetanje (Simić 1998: 118), disparitetna kolokacija (Simić 2000: 267) ili parenteza (Vujaklija 1980: 669). Rikard Simeon ga određuje kao „umetanje u tijelo rečenice elemenata riječi, dijelova rečenice, koji s njom nisu sintaksno svezani“ (Simeon 1969: 22). Semantičko-pragmatički tumače se kao dodavanje, preciziranje, komentarisanje i sl. Zagradom se izdvaja pridodati dio teksta koji ima karakter pojašnjenja, dopunskog podatka ili komentara koji se smješta među ostale rečenične dijelove, odnosno dodava na kraju (Pravopis

2011: 132). Neki normativci zgradu koriste kada se riječju, izrazom ili rečenicom dopunjuje, objašnjava ili argumentuje smisao određene riječi, češće neke rečenične cjeline. Njom se razdvaja ono što nije u čvrstoj ogranskoj povezanosti s osnovnim tokom misli (Marković/Ajanović/Diklić 1972: 90).

Riječ parenteza i od nje izvedeni oblici javljaju se kao sastavnica termina: parentetični iskaz, parentetični izraz, izraz s parentezom, parentetična rečenica, parantetični glagol. Grochowski parentezu definiše kao dodatu (ubačenu) rečenicu uz neku glavnu rečenicu i odvojenu od nje zagradama, zapetom, crticama ili pauzom u govornim tekstovima; ili kao rečenicu čije se saopštenje odnosi na neku drugu rečenicu, s tim što se parentetična rečenica izgovara u svojstvu komentara glavne rečenice (Grochowski 1986: 2). Navodi da je jedan od obaveznih indikatora parenteze grafička oznaka koja odvaja glavnu rečenicu od druge – dodate ili umetnute (Grochowski 1986: 3).

Parantetički iskazi se javljaju kao riječi, sintagme, rečenični članovi, rečenice, sintaksičke skupine, a posmatraju se sintaksički, semantički ili kombinovano. Radoje Simić napominje da je „sintaksički disparitet reči manje ili više potpun, jer one nisu povezane nikako – ni potrebom sintaksičke karakterizacije trećih reči“ (Simić 2000: 268). Autor izdvaja paritetni (semantički motivisan) i disparitetni tip kolokacije (samostalne iskazne forme) i ističe da je iskaz u zagradi smisaono povezan sa tekstom izvan zgrade, ali da „među njima ne postoji bliži semantički ni sintaksički dodir“ (Simić 2000: 268–269).

Parenteza se definiše i kao „sintaksički zev ispunjen verbalnim sadržajem koji je semantički autonoman ili pak komplementaran u odnosu na značenje njime zahvaćenog iskaza“ (Brajić 2004: 9). Brajić ocjenjuje da ona predstavlja „strukturalno povlašćeni činilac naracije“ u Andrićevom djelu (Brajić 2004: 10). Naglašava da tradicionalno zasnovano shvatanje percipira dvostruku funkciju parenteze: svrstavaju je u stilske figure sravnjivanja ili upoređivanja, pri čemu se razlikuje parenteza osjećanja i parenteza mišljenja.

Pojedini teoretičari govore o njoj kao o saopštenju koje nije nužno, ali je često željeno, odnosno o parentezi kao bližem razvijanju ili dodatnom razjašnjenju već izrečenog (Brajić 2004: 16). U ENCIKLOPEDIJSKOM RJEČNIKU LINGVISTIČKIH NAZIVA parenteza, parentetski izraz ili fraza definiše se kao riječ ili izraz koji je umetnut (interpoliran) u rečenicu, a nije bitan ni nužan za gramatičku potpunost rečenice, jer taj umetak nema nikakve sintaksičke sveze s rečenicom u koju je umetnut; izražava uzgrednu misao koja je govorniku baš pala na pamet; katkad se tako zove svaka digresija ili upadica, umetak kojom se prekida tok govora ili izreke (Simeon 1969: 22). Živojin Stanojčić primjećuje postojanje „neformalne parenteze“ koju predstavljaju iskazi koji nijesu u zagradama, a koji bi trebalo da budu na taj način označeni, jer su višeg, gnomičnog stepena uopštavanja (Stanojčić 1994: 375).

U Andrićevoj pripovijetki ŽENA NA KAMENU iskaz u zagradi² je česta izražajna forma, koja ima raznovrsnu strukturu i značenje. Parentetički izraz biva smješten u središte rečenice, ili je uklopljen poslije rečenice, bilo da je riječ o sintagmi, rečenici ili tekstu. U funkciji parenteze može da se javi:

a) Sintagma ili sintaksema

Čovek sa velikom telesnom snagom i potpunom ravnotežom duha, jednostavan do prividne grubosti, on je tu svoju ćerku („inženjersko dete“) i voleo upravo zbog njene snage volje, jednostavnosti duha i odlučnosti u mišljenju i postupcima, zbog obilja strasti za sve, a urođene uzdržljivosti u svemu (ŽENA NA KAMENU, 418). ♦ Popevši se na stenu sa koje je krenula, gledala je sa lakim čuđenjem dve nehatno bačene sitne sandale i spustila se (lakoćom morskih stvorenja) ničice na svoj narandžasti veliki otirač, kao da ga je tu neočekivano našla (ŽENA NA KAMENU, 426). ♦ Tu se javlja njen otac, samo otac, nikad majka, meka, bela, bezbojna žena sa pasivnom dobrotom ljudi koji su dobri jer drugačiji ne bi mogli biti. Otac, koji je u njoj voleo mnogo više nego ćerku jedinicu, i u kom je ona imala uvek i u svemu ne samo oca nego i najboljeg, najpoverljivijeg prijatelja, sa kojim je bila vezana nedoglednim vezama, a sve to bez nežnih reči i tepanja (bez reči uopšte) i otužnih roditeljskih milovanja, jer sve bi to bilo duboko ispod onog što su otac i kći osećali jedno za drugo i mislili jedno o drugom (ŽENA NA KAMENU, 418).

b) Klauza

1. Između sastavnih delova rečenice

Nekoliko godina docnije (bila je tek udata) saznala je jednog februarskog dana, slučajno, da je u svom sobičku ispod krova umro stari Matija, i to u takvoj fakirskoj bedi i golotinji da su morali sakupljati priloge za njegovu sahranu (ŽENA NA KAMENU, 417). ♦ Stupala je prirodno uspravna, isturenih grudi (ali ni premalo ni suviše), prikopčavajući ispod desnog uha podvezu na gumenoj kapi, u kojoj se gubila sva njena vrela kosa (ŽENA NA KAMENU, 426).

c) Samostalna rečenica

1. Između samostalnih rečenica

² Branko Tošović navodi da se „u Andrićevim romanima (6), pripovijetkama (133) i poeziji (75 lirskih pjesama, 17 pjesama u prozi, Ex PONTO, NEMIRI i BREGOVI) nalazi 4,611.012 znakova, od čega na zagrade otpada samo 820 ili 0,02% [...] U književnom stvaralaštvu ovoga pisca postoji više od trideset načina korišćenja zagrada. One zauzimaju pretposljednju poziciju u sistemu interpunkcijskih znakova sa 0,49% (iza njih nalaze se samo polunavodnici – 0,13%). Zgrade su najviše zastupljene u poeziji (0,74% od ukupnog broja znakova u njima), manje u romanima (0,57%), a najmanje u pripovijetkama (0,41%). Najviše ima projekcionih zagrada, koje odražavaju dvije osnovne naratološke perspektive: retrospekciju u obliku anafore (više) ili prospekciju u obliku katafore (manje). Prva je izrazito dominantna, kao i njeni osnovni nosioci – pokazne zamjenice. Anaforu vrlo rijetko generišu prisvojne zamjenice, a takođe pokazne zamjenice ovaj, onaj, ovakav. Katafora se veoma rijetko susreće“ (Tošović 2020: 665, 717).

Oči su mu bile velike, čiste; u neobrijanom preplanulom licu njihov pogled je bio sav od neke bogate, skupocjene vatre, bez ikakve veze sa njegovim od rada već iskrivljenim i prosjačkim odelom. (**Šta je to što vide oči koje tako gledaju?**) Još malo je podigla nogu [...] (ŽENA NA KAMENU, 416). ♦ Još u detinjstvu čula je jednom prilikom jedan od onih njegovih „inženjerskih“ grubih, ali nasmejanih i nezlobljivih sudova. Negde, uzgred, u polumraku, na terasi, on je rekao ne njoj, nego jednom od svojih drugova da je „ženina mašina stalno na opravi“. (**Njegov ukus nije nikad bio mnogo fin ni njegov ton naročito delikatan, kao što ni ti njegovi šaljivo oštri i preterani sudovi nisu bili uvek doslovno i u celosti tačni, ali je u njima bilo neke prirodno hrabre i vesele svetlosti koja je pomagala da se stvari pre zapaže i bolje vide.**) Čula je, ali nije razmišljala mnogo o značenju tih reči (ŽENA NA KAMENU, 419). ♦ Bore ulivaju svakom poštovanje, daju draž i toplinu licima skromnih starica i dostojanstvo čelu mislioca, ali te iste bore na licu lepe žene koja počinje da stari izgledaju kao zli pečati i ožiljci poraza, nešto nakazno, gotovo sramotno, jer te bore izazivaju kod onog ko ih gleda ista ona osećanja sa kojima ih ta žena nosi. One se ne mogu kozmetikom sakriti ni masažom izbrisati, čak kao da se ne mogu – **proklete bile!** – ni oprati kakao treba. Iz tih jedva vidljivih, a ipak uvek vidljivih i pre svega vidljivih bora na licu lepe žene koja počinje da stari – bije hlad i pustoš, kao iz dubokih haluga i planinskih provalija (ŽENA NA KAMENU, 422). ♦ Ona i u ogledalu sa strahom hvata taj svoj novi pogled, smeška mu se, nastojeći da ga zbriše ili bar umekša, ali on i kroz osmehak probija, jadan, pun nepoverenja u druge i nepouzdanja u sebe, kolebljiv i ispitivački oštar. (**Nigde i nikad više bezbrižnog sjaja nekadašnjeg!**) A i kad uspe da mu se vrati, na silu, nešto od tog sjaja mladosti, onda opet on daje celom licu izgled nečeg lakomislenog i luckastog [...] (ŽENA NA KAMENU, 422). ♦ Tako je mislila i u mislima sebi govorila kruta i nepomična žena na steni. (**A kad god mi tako mislimo da su nam se za nešto „otvorile oči“, to obično znači da smo ih za stotinu drugih stvari zatvorili.**) (ŽENA NA KAMENU, 422). ♦ Zaklopiti oči, zaboraviti da ih imaš. (**Od njih dolazi zlo, jer one primećuju i mere promene.**) Ne znati ko si, ni šta si, ni koliko prostora zauzimaš, ni kako izgledaš, ni otkud dolaziš ni kuda ideš (ŽENA NA KAMENU, 423).

d) Tekst

Naglim i slobodnim pokretom tela zaokrenula se i odjednom prebacila na drugu stranu zida. (**Zavijorila je svetla suknja. Tareći se jedna o drugu, zašuštale su svilene čarape tiho, ali oštro i siktavo kao dva tanka sečiva kad munjevito i ploštimice pređu jedno preko drugog. Još jednom je osetila uz naga stegna, sve do utrobe, struju hladnog vetra s mora.**) (ŽENA NA KAMENU, 417).

Andrić upotrebom parentetičkih iskaza, koji se javljaju u obliku sintagme, klauze, rečenice i teksta, unosi neko obavještenje ili komentar, naknadni emocionalni ili kognitivni stav³. Svaka izdvojena riječ, konstrukcija ili rečenica do-

³ „Zagrade predstavljaju jedan od oblika parenteze. Umetanje u zagrade, među crte i sl. smatra se posebnom stilskom figurom, a dolazi u više pojavnih oblika: kao epeksegeza (dodatna konstrukcija koja precizira smisao osnovne konstrukcije), kata-ploka (umetanje u obliku retoričnog uzvika), anapodaton (involviranje šireg, kompleksnijeg sadržaja), alotriologija (slaba ili nikakva povezanost između osnovnog i

bija na taj način smisaonu nosivost da dominira čitavom strukturom i prodire u ono što čini estetsku vrijednost djela. U pišćevom jezičkom izrazu takvu funkciju imaju umetnuti ili parantetički izrazi, odnosno iskazi u zagradi (Tepavčević 2014: 845). Svoju smisaono-semantičku vezu sa kontekstom iskazi u zagradi ostvaruju uglavnom oslanjajući se na prethodni dio teksta, dok su u nekim slučajevima upućeni na tekst koji slijedi. Samostalne rečenice posjeduju sintaksičko-semantičku samostalnost u odnosu na tekst u koji su uključene, a u datim primjerima javljaju se u funkciji: komentara, preciziranja, uopštavanja u obliku refleksivnih konstrukcija. Semantička nesamostalnost klauza u zagradi uslovljena je njenom povezanošću sa kontekstom rečenice u koju je inkorporirana (Babić 2002: 315). Klauze su povezane sa rečenicom u kojoj stoje, u obliku obrazloženja, kao u oba navedena primjera. Sintagma je zavisna od konteksta i lako uklopljiva u strukturu rečenice, pa funkcioniše slično kao klauza. Parentetske sintagme u navedenim primjerima vrše sintaksičku funkciju ime-ničkih ili adverbijalnih odredbi.

3. Za intenziviranje određenog pojma pisac primjenjuje parcelaciju kao postupak ekspresivne sintakse. „Parcelacija je intonaciono i poziciono osamostaljivanje nekog rečeničnog konstituenta: sintakseme, sintagme ili klauze“ (Kovačević 2000: 348). Pod pojmom parcelacije⁴ podrazumijeva se realizacija jedne rečenice u više tekstovnih jedinica ili jednog iskaza u nizu intonaciono izdvojenih segmenata međusobno odvojenih tačkama (Aleksandrova 1984: 211). Preciznije, kada je riječ o parcelaciji izdvaja se „bazna komponenta, gramatičko-strukturalno samostalna, i parcelat, koji je strukturno uvjetovan baznom komponentom“ (Katnić-Bakaršić 1999: 95).

Od matične rečenične strukture parcelati su obavezno izdvojeni takozvanom „ekspresivnom pauzom“, nalaze se u interjunktornoj poziciji, koja je u pisanom tekstu

umetnutog iskaza), parembola (tijesna veza između osnovnog i dodatnog teksta), parembola (veoma tijesna veza između glavne i umetnute konstrukcije). Posebnu vrstu čini bibliografska parenteza (ono što u skraćenom obliku upućuje na potpuni bibliografski podatak o tekstu koji se citira). Postoje različite Andrićeve zagrade: abrevajativne, antroponimske, adjunktivne, citatske, determinatske, disjunksijske, eksklamativne, generalizirajuće, isključne, izdvajajuće, izostavljajuće, komparacijske, konjunksijske, metaforičke, mislilačke, mnemoričke, modalne, naratološke (retrospektivne, prospektivne), posljednične, relacijske, sinegdoške, sumirajuće, suprotne, translacione, upitne, uslovne, uzročne, vremenske i dr.“ (Tošović 2019: 488).

⁴ O parcelaciji bilo sistematično, ili kroz dijahroniju, bilo da je riječ o autonomizovanim rečeničnim elementima, ili o tumačenju sintaksičko-stilistički raznorodnih jezičkih pojava (elipsa, nominativna rečenica, replika, parcelat) govori se u radovima: M. Minovića (1969), M. Stevanovića (1969), B. Ostojića (1968), J. Melvinger (1972), M. Radovanovića (1990), Lj. Subotić (1994, 1995), S. Stepanova (2010), Medan (2015), D. Radojević (2016).

predstavljena znacima interpunkcije. Signal parcelacije je, dakle, pauza, a njen najtipičniji ekvivalent, na planu pisanog jezika, jeste tačka (Subotić 1994: 598).

Poseban značaj zauzimaju iskazi prožeti simetričnim formama. Postupkom parcelacije rečenica se raščlanjuje, te kazivanje postaje dinamičnije, čime se postižu određeni stilski efekti. Tamo gdje bismo očekivali jedan iskaz Andrić razvija dva. Naknadno dodavanje zasebnih sintaksičkih i intonacionih cjelina potvrđuje je govornog bogatstva – svaki izdvojeni niz rezimira prethodni kontekst. Parcelati povećavaju stilsku vrijednost teksta, a osim toga bitno utiču na značenje. Postupkom parcelacije pisac naglašava određene dijelove rečenice kako bi čitaocu skrenuo pažnju na njih (Tepavčević 2016: 624).

Parcelati su sintaksičko-semantički zavisni od rečenice od koje su odvojeni za razliku od parenteze koja je samo smisaono vezana za kontekst. Parcelaciji su podložne: 1) jezičke jedinice na nivou lekseme; 2) jezičke jedinice na nivou konstrukcije; 3) jezičke jedinice na nivou rečenice (Radovanović 1990: 118). Parcelacijom se rečenica raščlanjuje „i na lineranom sintagmatskom planu i na virtuelnom jezičkom“ (Piper et al. 2005: 565). Parcelisani dijelovi uspostavljaju funkcionalnu vezu s glavnim djelovima iz matične rečenice kao posebni, samostalni rečenični članovi ili stoje u apozicijskom odnosu s njima. Parcelacija je karakteristična za dijelove teksta koje karakteriše afektivnost i emocionalna obojenost, u kojima dolazi do izražaja autorov subjektivni doživljaj svijeta (Piper et al. 2005: 565–566).

U pripovijetki u manjem broju primjera bilježimo osamostaljene lekseme. Radovanović smatra da parcelaciji podliježu imenice i to one koje su realizovane u perifernim sintaksičkim jedinicama, naročito u sferi predikata (Radovanović 1990). U našim primjerima na nivou lekseme funkciju parcelata imaju druge vrste riječi:

*To je dobro. **Tako** (ŽENA NA KAMENU, 423). ♦ Jer to što se dešava meni, dešava se svakoj ženi na svetu; mlada i lepa ne ostaje valjda nijedna. **Svakoj!** – (ŽENA NA KAMENU, 423). ♦ I opet menja pravac misli. „Da, naravno da se dešava, po samoj prirodi stvari. **Dešava se.** Ali ipak, možda ne svakoj ili ne ovako? **Ne ovako!** (ŽENA NA KAMENU, 423).*

U korpusu bilježimo i primjere parcelisanih sintagmi i to supstantivne:

*Hotel „Marina“, sagrađen svega nekoliko godina pre ovog Drugog svetskog rata, malen i povučen, na zelenom ostrvu, ostaće u sećanju onih koji su ga poznavali. **Naročito njegova plaža** (ŽENA NA KAMENU, 413). ♦ Ovih poslednjih nekoliko godina ona je tako od samog proleća počinjala da se pita i posmatra, da grozničavo proučava svoju kožu, kao zalutao putnik geografsku kartu, da naga prolazi između ogledala, ispitujući svaki pokret i pitajući se sa strepnjom hoće li bar još ovog leta moći da se pokaže na nekoj maloj plaži, skromno, bez bleska i velike radosti, ali bez bruke. **Samo bez bruke!** (ŽENA NA KAMENU, 421).*

Primjećujemo da je parcelacija rečeničnih konstituenata odlika ove Andrićeve pripovijetke u kojoj se javlja i više parcelata u nizu:

Rodena i odrasla na moru, ona ga je brzo posle svoje prve udaje napustila. I od tada je živela stalno daleko od njega, sa izuzetkom letnjih meseci. Živela! Šta sadrži ta reč? Dva braka, oba kratkotrajna i bez pravog značenja i dubljeg traga. Zatim, velika desetogodišnja ljubav sa pravim čovekom, u kojoj je sve, pa čak i neizbežni kraj, bilo lepo i dostojno. Dalje, njena dvadesetogodišnja karijera operske pevačice, mirna, sigurna, bez trzavica i poniženja koja inače često prate tu vrstu uspona (ŽENA NA KAMENU, 421).

U primjeru koji pokazuje visok stepen ekspresivnosti i stilematičnosti zapazimo kombinaciju parcelata. Uočava se ponavljanje glagola *živela* i njegovo intonaciono izdvajanje naglašeno uzvikom. Drugi širi parcelat je objekatska dopuna u obliku 3 posebna parcelata iskaza odvojena tačkama – *dva braka; velika desetogodišnja ljubav; njena dvadesetogodišnja karijera operske pevačice*.

I naredni primjer pokazuje da je parcelacija efikasan sintaksičko-semantički postupak u ovoj pripovijeci. Parcelacijom se rematizuje sadržaj iskaza, uspostavlja poseban ritam u kazivanju i postiže komunikativni dinamizam. Ovakvo ritmičko raščlanjivanje parcelata (*Bilo i nestalo. Šta kamen? Spava. Večnost*) doprinosi informativno-komunikativnom i stilističkom planu rečenice i teksta.

U dnu te magle nazire se još malo rumenila, poslednji trag nekog života u kome je, seća se slabo, bilo svirepih merenja, promena i odnosa, mladosti i starenja, trajanja i dotrajavanja, brojeva, imena i vidljivih znakova nekog malog ljudskog postojanja. Bilo i nestalo. Zna samo jedno: da će zaspiti na kamenu. „Spavati... na kamenu.“ Šta znači „spavati“? Šta „kamen“? pa i to se gubi u okeanu nepostojanja. Spava. Večnost (ŽENA NA KAMENU, 425).

U sljedećem primjeru Andrić kombinuje oba sintaksička postupka (parentezu i parcelaciju) u istoj rečenici. Tu se javlja ponovljeni parcelat leksema *otac* i jedan sekundarni parcelat – niz zavisnih rečenica koje bliže određuje ovu imenicu. Unutar te klauze Andrić je uklopio i parentetični izraz *bez reči uopšte*.

Tu se javlja njen otac, samo otac, nikad majka, meka, bela, bezbojna žena sa pasivnom dobrotom ljudi koji su dobri jer drukčiji ne bi mogli biti. Otac, koji je u njoj voleo mnogo više nego ćerku jedinicu, i u kom je ona imala uvek i u svemu ne samo oca nego i najboljeg, najpoverljivijeg prijatelja, sa kojim je bila vezana nedoglednim vezama, a sve to bez nežnih reči i tepanja (bez reči uopšte) i otužnih roditeljskih milovanja, jer sve bi to bilo duboko ispod onog što su otac i kći osećali jedno za drugo i mislili jedno o drugom (ŽENA NA KAMENU, 418).

U parcelatu mogu biti i ponovljene lekseme, čija je uloga tada da se istakne, intenzifikuje značenje. Bilježimo više uzastopnih, naporednih parcelisanih riječi i imeničkih sintagmi s determinatorima:

Branila se od tih misli, ali nije mogla da zaustavi ono ludo izdvojeno „ne ovako“, oseća ga neprestano u grudima kako se niše poput tvrdog crnog klatna i ponavlja, kao jecaj koji ne prestaje, jer mu svi svodovi u njoj umnožavaju jeku. Ne ovako! Ne ovako! Udarala je čelom o meku tkaninu, ispod koje se osećao večiti kamen. – Ne ovako!

Jao, ne ovako! (ŽENA NA KAMENU, 423). ♦ *To je dobro. Dobro, ali ne traje dugo* (ŽENA NA KAMENU, 423).

Imenski izraz u poziciji subjekta rjeđe podliježe parcelisanju. Može biti dio razbijene subjekatske sekvence ili poseban argumentski izraz. Za posebno isticanje njegove uloge u označenoj radnji može poslužiti veznik *ni* i atribut *na licu*, kao u primjeru:

Ni seda vlas nije časna kad liči na sramotu koju sakrivaš a sakriti je ne možeš. Ni bora na licu. Bore ulivaju svakom poštovanje [...] (ŽENA NA KAMENU, 423).

U pripovijetki uočavamo i parcelisani subjekatski konstituent – imeničke sintagme s determinatorima i to u antepoziciji. U prvom navedenom primjeru izdvojena konstrukcija uključuje i zavisnu relativnu rečenicu. Smisaono, ta se rečenica odnosi na upravnu riječ, ali u sintaksičko-semantičkoj vezi sa parcelatima.

Ali tada se, neočekivana i neverovatna, prvi put javila misao o promenama. Laka senka između nje i njenog leta na moru, zla nagovest koja je otišla sa njom da zimuje. Uselila se u nju i tinjala tu kao pritajena bolest (ŽENA NA KAMENU, 420). ♦ *Izlomljeni pokreti neki, jasno izgovorene ali nerazumljive reči, i čutanja sa nepoznatim značenjem. Sve se to prepliće u njoj, prolazi brzo, opet se vraća, i ne da zaboravu da se ustali. Ne spava, ali sanja* (ŽENA NA KAMENU, 415).

„U poziciji imenskog predikativa može stajati parcelat kojim se specifikuje semantički sadržaj predikatskog izraza i ujedno preciznije kvalifikuje subjekatski argument“ (Piper et al. 2005: 567).

Tako je sva puna studenih trnaca i bolno prijatne jeze. Nepomična kao kip (ŽENA NA KAMENU, 415).

Imenski izraz u poziciji predikativnog atributa podesan je za parcelicanje, uglavnom kada nije ekspliciran subjekatski argument u matičnoj rečenici, iako to nije uvijek slučaj u Andrićevoj pripovijetki:

Nije se prenula iz kratkog sna, nego lako izronila. Preobražena i očeličena (ŽENA NA KAMENU, 425). ♦ *Za svih dvadesetak godina toga svog života ona nikad nije propustila da leto ne provede na nekoj plaži. Bezbrižna, sigurna, bez senke u sebi i oko sebe, ne misleći na gomilu sveta koji je okružuje drukčije negoli na pesak i kamen i nebo i more, koji su joj potrebni za njeno letovanje* (ŽENA NA KAMENU, 420).

Ponekad parcelisanju podliježu imenski izrazi u poziciji različitih tipova odredaba, pojedinačno ili u nizovima. Tu nalazimo i priloge, kojima se kvalifikuje, intenzifikuje i sl. označena radnja. Primjer parcelacije bilježimo u funkciji priloške odredbe za način i mjesto:

Ne samo što pažnja otupi, obzir oslabi, interes obamre, pa je čovek sklon da se zapusti u odelu i držanju, nego čak i samo telo kao da se teško čisti a lako prlja. Samo od sebe, iznutra se prlja (ŽENA NA KAMENU, 421). ♦ *To je dobro. Tako* (ŽENA NA KAMENU, 423); *To je dobro. Dobro, ali ne traje dugo* (ŽENA NA KAMENU, 423). ♦ *Zar ću zaista zaspati? – pitala se jednim, slabijim, delom svesti. I to ovde, svima na vidiku?* (ŽENA NA KAMENU, 425).

Što se tiče pozicije parcelisanog objekatskog segmenta, on je dat u postpoziciji. Parcelisani izrazi često uspostavljaju ekvativni odnos sa objektom iz neparcelisane rečenice, proširujući njegovo semantičko polje, što pokazuju navedeni primjeri. Parcelati su postavljeni u koordinirani niz.

Oko većine kupaca, naročito oko žena, bio je manji ili veći krug raznobrojnih predmeta koje su sa sobom donosili na kupanje. Veliki ubrusi za kupanje, u jarkim bojama, teglice i bočice sa mastima, lopte, novine, knjige, raznobojne kutije cigareta i šareni nedeljni časopisi raznih jezika (ŽENA NA KAMENU, 413). ♦ *Ona nije više razmišljala o starosti; ona je izmišljala i preuveličavala, klevetala starost. Pred njenim zabludelim, otrovnim mislima ništa nije nalazilo milosti. Ni slabost, ni mudrost, ni dostojanstvo starosti* (ŽENA NA KAMENU, 422). ♦ *Ničeg čega bi se trebalo plašiti. Ni zbunjenosti ni zlih misli* (ŽENA NA KAMENU, 425).

U narednom primjeru bilježimo ekspliciranu zamjenicu *to* u poziciji objekta pojačanu riječcom *samo*:

Neće ništa i ni do čega joj nije stalo. Samo jedno bi htela u ovom trenutku: da može da sedi onako kao nekad na zidu koji je zatvarao vrt njene mladosti, da ima još jednom onu snagu da oseti kako, nepomična, leti bezglasno i slepo na onom pro hladnom vazдушnom talasu. Samo to. A to ne može i nikada više neće moći (ŽENA NA KAMENU, 422).

U pripovijeci je zabilježena i parcelisana struktura u sintaksičkoj poziciji objekta koja počiva na reduplikaciji jedinica iz bazne strukture takođe u funkciji objekta:

U tom svetu ima i mora biti negde i nekako mesta za sve. Za sve (ŽENA NA KAMENU, 425).

Osim navedenih slučajeva, sljedeći primjer svjedoči o parcelisanju zavisne klauze:

Ostaje samo nestanak. Da iščezne, neprimetno, potpuno, zauvek, u ovo ledeno doba cele zemlje, zajedno sa poslednjim tragom života na njoj i sa svim njenim okeanima i kontinentima (ŽENA NA KAMENU, 424).

U pripovijetki ŽENA NA KAMENU Andrić upotrebljava parcelaciju kao postupak ekspresivizacije rečenice, ali i kao vid rečeničnog modelovanja, odnosno sintaksički postupak isticanja nekog sentencijalnog segmenta. U našem korpusu parcelisane su lekseme, sintagme, ali i čitave klauze. Takvi elementi, kao instrumenti osamostaljivanja rečeničnih konstituenata, razbijaju ustaljene strukture, tradicionalne rečenične okvire i predstavljaju sredstvo oneobičavanja i konstituentne fokalizacije. Analiza pokazuje i da postuponovanje autonomizovane jezičke jedinice nije i jedino sredstvo, već se parcelat može antepo- nirati.

Zaključak

Odstupanje od ustaljenosti rečenične konstrukcije intonacionim raščlanjivanjem i osamostaljivanjem rečeničnih članova, kao i umetanje parentetičkih izraza u Andrićevoj pripovijetki *ŽENA NA KAMENU* predstavljaju pojave koje osim sintaksičke imaju izrazitu stilističku vrijednost. Postupcima parcelacije i parenteze rečenična konstrukcija prevodi se iz nultog stepena stilčnosti u stilski relevantne pojave koje su primarne u književnim djelima. Tekst (iako manjeg obima) potvrđuje postojanje i parcelacije i parenteze. Na osnovu korpusne građe može se zaključiti da su primjeri parenteze raznovrsni svojom strukturom, formom i funkcijom. Oni su smješteni u središte rečenice, ili dolaze poslije, bilo da je riječ o sintagmi, rečenici ili tekstu. Oslanjajući se na prethodni dio konteksta parantetički izrazi izražavaju kognitivni ili emocionalni stav, objašnjenje, komentar, vrše konkretizaciju, preciziranje, unose argumentaciju u tkivo teksta.

Parcelacija kao sintaksostilistički postupak podrazumijeva izmjenu uobičajene standardne rečenične konfiguracije. Istraživana građa pokazuje da je sadržaj takvih parcelata moguće protumačiti zahvaljujući kontekstu, a njihova stilska obilježenost ogleda se upravo u elidiranoj komponenti. Parcelisane jezičke jedinice grade niz od dva, tri ili više elemenata.

Intonaciono, poziciono odvojeni ili umetnuti iskazi ili rečenični dijelovi, raznovrsni u sintaksičkom smislu, pokazuju određena stilistička nijansiranja. Postupci osamostaljivanja, omeđavanja, odvajanja sintaksičkih jedinica doprinose stilogenosti ove pripovijetke.

Izvori

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd: Nolit.

Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Priče. Prokleta avlija*. Podgorica: CID.

Literatura

Aleksandrova 1984: Aleksandrova, O. V. *Problemy ekspressivnogo sintaksisa*. Moskva: Vyssaja škola.

Babić 2002: Babić, Milanka. O iskazu u zagradi. In: *Srpski jezik*. Beograd. Knj. 7, br. 1–2. S. 303–321.

Bilić 2019: Bilić, Anica. Andrićeve *ŽENA NA KAMENU* u kozmičkom solariju. In: Branko Tošović (ur./Hg.). *Andrićeva sunčana strana / Andrićs Sonnenseite*.

- Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci – Svet knjige Beograd – nmlibris Beograd. S. 183–201.
- Brajiović 2004: Brajiović, Tihomir. Poetika parenteze. In: *Književnost i jezik*. Beograd. Br. 51. 1–2. S. 1–21.
- Grochowski 1986: Grochowski, Maciej. Parenteza i metarečenica. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. Knj. 42. S. 1–9.
- Draškić Vićanović 2018: Draškić Vićanović, Iva. Psihologija slike, platonizam i hermeneutika sopstva u Andrićevoj ŽENI NA KAMENU. Fenomenološko čitanje. In: *Theorija 4*. Beograd. Br. 61. S. 203–211.
- Katnić-Bakaršić 1999: Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute.
- Kovačević 2000: Kovačević, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Kragujevac: Kantakuzin.
- Marković/Ajanović/Diklić 1972: Marković, Svetozar; Ajanović, Mustafa; Diklić, Zvonimir. *Pravopisni priručnik srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika*. Sarajevo.
- Martens 2020: Martens, Mihael. *U požaru svetova. Ivo Andrić – jedan evropski život*. Beograd: Laguna.
- Medan 2015: Medan, Maja. Intonaciono i poziciono izdvajanje rečeničnih delova u poemama Milana Dedinca. In: *Prilozi proučavanju jezika*. Novi Sad. Br. 46. S. 149–171.
- Melvinger 1972: Melvinger, Jasna. Rečenica sa redukcijom predikata i rečenica sa ekspresivnom pauzom u djelima savremenih proznih pisaca. In: *Suvremena lingvistika*. Zagreb. Br. 5. Str. 71–76.
- Minović 1969: Minović, Milivoje. Osamostaljivanje jezičkih jedinica. In: *Pitanja savremenog književnog jezika*. Sarajevo. Br. 7. S. 55–74.
- Ostojić 1968: Ostojić, Branislav. Rečenice bez razvijenih glavnih delova u jeziku A. G. Matoša, Slavka Kolara, Dobriše Cesarića i Dragutina Tadijanovića. In: *Književnost i jezik*. Beograd. Br. 1. S. 24–38.
- Piper et al. 2005: Piper, Predrag. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica*. Beograd – Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska.
- Pravopis 2011: *Pravopis srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Radojević 2016: Radojević, Danijela. Sintaksičko-stilske karakteristike eliptičnih rečenica u književnoumjetničkim tekstovima (na primjerima iz jezika međuratne crnogorske pripovjedačke proze). In: *Rasprave*. Zagreb. God. 42, br. 2. S. 587–598.

- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, II*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Simić 1998: Simić, Radoje. *Pravopisni priručnik srpskoga književnog jezika*. Beograd: NDPJS.
- Simić 2000: Simić, Radoje. *Osnovi sintakse srpskoga jezika*. Beograd – Nikšić: Jasen.
- Stanojčić 1994: Stanojčić, Živojin. Sintaksa Andrićeve parenteze. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd. Knj. 22. Br. 1. S. 369–379.
- Stepanov 2010: Stepanov, Strahinja. Parcelacija u pripovednim i književnopublicističkim delima iz gračkog opusa Ive Andrića (1923–1924). In: Branko Tošović (ur./Hg.). *Grački opus Iva Andrića (1923–1924) / Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci – Svet knjige Beograd – nmlibris Beograd. S. 413–427.
- Stevanović 1969: Stevanović, Mihailo. Rečenice bez razvijenih glavnih delova. In: *Naš jezik*. Beograd. Br. 9/1–2. S. 84–114.
- Subotić 1994: Subotić, Ljiljana. Parcelacija rečenice u jeziku srpskih pisaca 19. vijeka. In: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad. Br. 37. S. 597–603.
- Subotić 1995: Subotić, Ljiljana. O parcelaciji rečenice. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Novi Sad. Br. 23. S. 347–353.
- Tepavčević 2014: Tepavčević, Miodarka. Neke specifičnosti iskaza u zagradi u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: Branko Tošović (ur./Hg.). *Prokleta avlija / Der verdammte Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 845–854.
- Tepavčević 2016: Tepavčević, Miodarka. O nekim jezičkim odlikama Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA. In: Branko Tošović (ur./Hg.). *Andrićevi Znakovi: Ivo Andrić kao mislilac, filozof, psiholog, logičar i estet(a) / Andrićs Zeichen: Ivo Andrić als Denker, Philosoph, Psychologe, Logiker und Ästhetiker*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 621–630.
- Tošović 2020: Tošović, Branko. Andrićeve zagrade. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriopoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i

univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 665–720.

Tošović 2019: Tošović, Branko. Zagrade u Andrićevim romanima. In: *Naš jezik*. Beograd. God. 50, br. 2. S. 487–492.

Vujaklija 1980: Vujaklija, Milan. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

**THE WOMAN ON THE ROCK:
parenthesis and parcellation**

In this paper we talk about the structural-semantic characteristics of the sentence segments of parenthesis and parcellation in the short story *THE WOMAN ON THE ROCK*, the specificities of their structure, the nuances of semantic meaning and the contextual conditionality. The aim of this paper is to analyse parcellation in comparison with parenthesis, in order to establish clear differences between these two phenomena.

Miodarka Tepavčević
Filološki fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
migat@t-com.me

Категорија броја у приповеци МУСТАФА МАЦАР*

У раду се анализирају променљиве речи са циљем да се утврди дистрибуција категорије броја. Испитује се која је од две грамеме доминантнија – једнина као не-маркирани члан категорије броја или множина, која се користи не само за исказивање већег броја онога о чему се говори већ и за исказивање општег, неутралног и сл. Посебан фокус је на дефективним речима којима недостаје једна реализација категорије броја (сингуларија и плуралија тантум) и плуративима (речи које се доминантно јављају у множини).

1. Приповетка МУСТАФА МАЦАР једно је од Андрићевих најранијих остварења и публикована је међу првим пишчевим делима. Први пут је објављена у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ 1923. године. Већ следеће године, Српска књижевна задруга објавила је Андрићеву збирку ПРИПОВЕТКЕ, у којој се нашла и приповетка МУСТАФА МАЦАР. Према подацима из Библиографије 2011 објављена је у преко шездесет збирки Андрићевих приповедака и преведена на 18 језика.

2. Литература о овој приповеци је обимна; она је често била предмет истраживања. Анализирани су књижевно-уметнички и стилски аспекти и дати сјајни прикази главног јунака – антихероја (споменућемо само неке од многобројних радова: Варга Освалд 2010, Владушић 2010, Делић 2010, Микић 1974, Милојевић 1988, Тошовић 2009, Шутић 1981). Она је такође била део корпуса у Станојчићевој монографији о Андрићевом језику и стилу (Станојчић 1967), а у новије време је, осим књижевних, била предмет и неких лингвистичких истраживања (Кубурић-Мацура 2010, Николић 2010, Црњак 2010). И литература о граматичким категоријама је богата и разноврсна (истаћи ћемо радове Зника 2002, Кордић 2005, Пети 2005). Наша анализа у вези је са једним сегментом граматичког система српског језика. У овом раду нисмо се бавили фреквенцијом лексичких јединица, већ само фреквенцијом

* Овај рад финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451–03–9/2021–14, који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

употребе категорије броја¹ (у даљем тексту: КБ). Наш циљ био је да се утврди која је од две грамеме КБ доминантнија у тексту, да ли су чешћи јединински или множински облици. У литератури се уочавају два опречна става у вези са коришћењем ових облика у језику². Први је у вези са претпоставком да је у језику више једининских облика јер су на морфолошком плану једноставнији од множинских, те је говорнику лакше да их употребљава (Екман и др. 1986: 2). Даље, једна од Гринбергових језичких универзалија тиче се немаркираности јединине, која ће управо због те особине имати већу фреквенцију у текстовима – једнина ће бити најфреквентнија, множина ће бити мање фреквентна, а двојина најмање фреквентна (Гринберг 1966: 31–32). С друге стране, Макаули износи супротну тврдњу: да се множина у језику више користи, а као један од разлога истиче њену неутралну вредност, због које се може применити у случајевима када говорник није сигуран да ли је денотат јединински или множински (Макаули 1968: 568).

3. За потребе нашег истраживања издвојили смо све променљиве речи из ове приповетке и анализирали њихову КБ. Корпус који анализирамо није велик, цела приповетка се састоји из свега око 4.500 речи. Од тога две трећине припада класи променљивих речи (према броју потврда то су: именице, глаголи, заменице, придеви, бројеви). Преосталих око 1.500 примера чине везници, предлози, прилози, речце и узвици.

Од око 3.000 променљивих речи стотинак је имало облик коме се не може одредити КБ. У питању су нелични глаголски облици, непроменљиви бројеви, именичке заменице, облици паукала уз бројеве од два до четири, и једна лексема коју смо означили као нереч (*љу...*), а као посебна група издвојили су се облици који се могу протумачити и као једнина и као множина, о чему ће бити више речи у анализи грађе.

Што се тиче удела појединих врста међу променљивим речима, именских речи има два пута више од глагола. Међутим, број именица и глагола је приближан, нешто више је именица у корпусу (око 1.100 наспрам 900 глагола³). Заменица и придева је такође приближан број (око 500 и око 400), док је бројева (пре свега редних) забележено око 50.

¹ О фреквенцији употребе именица и глагола у Андрићевим делима писале су Миланов 2014 и Стојановић 2014.

² Односи се на језике који познају КБ.

³ Ова разлика би била мања да смо применили другачији приступ у екскерпиралу грађе. Наиме, глаголе смо посматрали као речничке одреднице, не узимајући у обзир нпр. све сегменте у сложеном глаголском облику. Тако смо пример *бијаше се намножило* третирали као једну потврду за глагол *намножиши* у облику јединине.

Однос међу грамама КБ у овом тексту је у корист једнине, које има три пута више од множине (око 2.200 примера наспрам око 700). И међу јединским и међу множинским облицима највише је потврда међу именицама, затим глаголима, заменицама, придевима и на крају бројевима. Свака од ових група се три пута чешће јавља у јединском облику, осим бројева који су знатно ређи у множини (само 3 потврде наспрам 34 јединске).

Из овог статистичког приказа можемо закључити да су у приповеци МУСТАФА МАЏАР речи доминантно у облику једнине.

4. Категорија броја представља могућност једног језика да на граматичком нивоу искаже да ли се нека реч односи на један или више предмета или појава. У савременом српском језику она се реализује као опозиција једнине и множине и зависи од ванлингвистичке стварности, што значи да одабир одређене КБ у највећем броју случајева представља слику реалног стања и у вези је са говорном ситуацијом. На тај начин се осликава тј. пресликава стварност, па ће се тако и наш одабир одређене КБ подударати са реалношћу коју желимо да прикажемо, искажемо.

[...] *Сїлавови* [су] *сїизали сїоро и сєрсїавали се шешко* (ММ: 24). ♦ [...] *Погнице* [су] *шкриїале и љуцале* (ММ: 26). ♦ *Мали љрозори и љврди зигови* (ММ: 27). ♦ *Удари гршком од нацака у кайију* (ММ: 27). ♦ *Коњ се љлахну од бијела крсїа шїо је љровиривао иза зида* (ММ: 27). ♦ *Тако се дуїо бацао и режеїи, вас заїјеїен, їризао црвену кабаницу, док се дизало сунце, над љланином, високим небом* (ММ: 30). ♦ *Ако је и љијан, Мусїафа се, инсїинкїом искусна райїника, љовуче до зида, найїиїа кабаницу и љусай и извуче малу љушку* (ММ: 33).

Дакле, сплавова је било више, подница такође. Јунак је имао један нацак, са једном дршком и ударио је у једну капију, један коњ се уплашио од једног крста, који је провиривао иза једног зида. У овим примерима имамо врло прецизну информацију и промена КБ у наведеним примерима у потпуности би променила слику коју је писац замислио: *коњ се плахну од бијелих крсїова⁴; *док се дизало сунце, над љланинама; *извуче мале љушке.

4.1. Већ наслов приповетке имплицира да ће све у њој бити усмерено на једног човека (нпр. његов живот, опис и сл.). Одабир личног имена за наслов може се протумачити као изједначавање јунака и приповетке. Цела приповетка представља дефиницију, објашњење главног јунака. Она се састоји се из низа сцена, скупова слика, писана је у 3. лицу, што оставља могућност да језик буде неутралан. Међутим, тип приповетке увелико утиче на језички израз. Будући да је у питању карактеризација јунака, дакле једне конкретне особе, неопходно је да се то и лексички и граматички испрати, што се очитује у доминантној употреби једнине у вези са главним јунаком:

⁴ Звездицом смо означавали непотврђен пример, који смо реконструисали тако да има облик броја супротан оном забележеном у тексту.

[...] *Мусџафа Маџар* [је] *био највећи јунак у бањалучком боју* (ММ: 21). ♦ *Би-јаше поїнуџ и некуд мален* [...] (ММ: 21). ♦ *Вас савијен, мрк и умоїан више је личио на побојсна и учена џуїника* [...] (ММ: 21). ♦ *Био је сасвим пором-јењен* (ММ: 22). ♦ [...] *Поїнуџ, мрк без осмијеха, ниї се с ким дружио ни пово-рио* (ММ: 22). ♦ [...] *Како је био недружеван и млад, брзо ја заборавише* (ММ: 22). ♦ *Обрадаїио, убљиједио и мршав* (ММ: 22). ♦ *Вас изџужван и сломљен, пође низ брдо водећи коња за собом* (ММ: 30). ♦ *Зџужван, каљав, несїтурно сїуїа кроз поморчину* (ММ: 34). ♦ [...] *Вас* [је] *раскидан, умрљан поравом и жуїї од иловаче* (ММ: 36).

4.2. С друге стране, у описима се често користи и множина. Разлог томе је тежња ка уопштавању и неутрализацији; уколико се упућује на разновр-ност и разноликост, употребиће се множина, док би се једином означаавали прецизни, конкретни подаци:

[...] *Ниїї поамїи сїаре мелодије* – **Ниїї поамїи сїару мелодију* (ММ: 22). ♦ *Хоце је порезао, а у лекаре није вјеровао* – **Хоцу је презирао, а у лекара није вјеровао* (ММ: 23).

4.3. Такође, постоје и примери у којима је одабир КБ произвољан; оваква замена не би утицала на значење, већ би била искључиво стилског карак-тера:

[...] *Мусџафа се, инсїинкїом искусна раїника, повуче до зида* [...] – **Мусџафа се, инсїинкїом искусних раїника, повуче до зида* (ММ: 33). ♦ *Тако с великим поуїњем и урликом пореїоше први одреди* [...] – **Тако с великим поуїњем и урлицима пореїоше први одреди* (ММ: 24). ♦ *Буди се осїуденио, с порем и посовком у слијеїљеним усїима вас попоїрнуо* – **Буди се осїуденио, с поревима и посовкама у слијеїљеним усїима вас попоїрнуо* (ММ: 30).

5. Међутим, постоје изузеци који се не уклапају у овај систем. У питању су тзв. дефективне речи, које се јављају (само) у једној од ове две реализа-ције. У граматикама се за њих употребљавају термини *синїуларија* и *поура-лија поанїум*.

5.1. Дефективни облици променљивих речи, дакле речи које немају оба облика КБ, ретки су у језику и јављају се пре свега у карактеристичним под-врстама именица: збирне, градивне, апстрактне и властите именице углав-ном имају само облике једине (сингуларија тантум):

Сїиїле су неївероваїне вијестїи о помачкој поїибији, о сјечи раје [...] (ММ: 21). ♦ *Исїрва засїа, али му одједном изиїоше на сан нека гїеца са Крима* (ММ: 23). ♦ *Свијетї је поун тага!* (ММ: 25). ♦ [...] *С пођењем* [је] *пошоа кроз добојске улице и сїеїїшину* [...] (ММ: 26). ♦ *Супоадан чариїја сазнаде, с великим чуђењем, да је оїиїшао* [...] (ММ: 26). ♦ *Јашуїи исїод поробља, коњ се полахну од бијела крїїа шїо је поовиривао иза зида* (ММ: 26). ♦ [...] *Ниїї му пореба сна ни хљеба, ниїї поїзнаје закона* (ММ: 28). ♦ [...] *Сїеїили* [су] *неки Турци и сркали каву* (ММ: 34). ♦ *Сїиїле су неївероваїне вијестїи о помачкој поїибији, о сјечи раје и јунаш-поу Мусџафе Маџара* (ММ: 21). ♦ [...] *У поїчањима и очекивању бијаше пора-сїао* (ММ: 21). ♦ [...] *Сїане свуда да се шири сїпрах* (ММ: 22).

За апстрактне именице у тексту карактеристично је да би могле да се употребе у множини, уколико би било потребно да се нагласи да их је било више различитих (**Сџиџе су невјероватне вијести о [...] јунашћима Мустафе Маџара* – мисли се на више различитих јуначких дела) или би се множинским обликом добиле конкретне, заједничке именице (**Сједили [су] неки Турци и сркали кафе* – мисли се на шољице кафе).

5.2. У вези са збирним именицама прокоментарисаћемо и најупечатљивију реченицу у овој приповеци: *Свијет је ђун ѿага*⁵! (ММ: 25). У овом примеру именица *ѿаг* употребљена је са значењем небројивог мноштва. Избор збирног значења уместо избројиве множине има велику експресивну вредност, што можемо видети ако их упоредимо: *Свијет је ђун ѿага*: **Свијет је ђун ѿагова* (ММ: 25). Збирно значење је неутрално и опште, док је множинско конкретно и садржи у себи додатно значење које упућује на особе (исп. Цвијовић 2017: 91).

5.3. Властите именице су потврђене у виду антропонима и топонима, назива за реке па чак и делове града: *Мустафа Маџар, Авдаѿа Маџар, Дела-лић, Јусуфаѿић, Лаѿковић, Абдуселамбеѿ, Луѿфибеѿ; Добој, Бањалука, Босна, Русија, Сѿамбол, Славонија, Мађарска, Крим, Сарајево, Ерзерум, Чаѿић, Габела, Млечић; Орљава, Врбас; Чекрклиница, Горица*.

Једна од главних карактеристика ономастичких категорија јесте да се јављају у једнини, што је у вези са функцијом имена, будући да се оно односи на јединствен и конкретан ентитет.

5.4. Овде ћемо издвојити и једну посебну групу, именице које се пишу великим словом као и властите, али припадају заједничким именицама. У питању су називи за народе: *Аустријанци, Бошњаци, Турци, Анадољци, Руси, Нијемци*. Њих карактерише множински облик и овакав тип множине назива се номенклатурна множина (Томић 2019: 117). За њу је карактеристично да се јавља и у научним класификацијама. Множински облик се доводи у везу са разумевањем појма народ; с тим у вези је и употреба једнинског облика, али у нешто другачијем значењу – ‘припадник народа’:

[...] *Склонише се у јарак крај ђуѿа, ђоздрављајући Турчина* (ММ: 27). ♦ [...] *Из једне ковачнице изиђе Циѿанин* [...] (ММ: 37).

6. Осим множинских назива за народе, у приповеци смо уочили и друге именице које долазе само у множини. Њих има мање и потврђене су само у примерима који су у вези са називима за делове тела; ове именице би се могле класификовати као права плуралија тантум (Томић 2019: 141–143):

⁵ Ова мисао се јавља у неколико различитих варијација: „Колико гада има на свијету!“, „И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада“ и „Свијет је препун гада“ (Тошовић 2009: 195–196).

[...] Он је лежао *п*ред шатором и *п*ришискивао *п*ланове и *п*руги о *п*раву [...] (ММ: 25). ♦ [...] *П*а и сад му је у *у*с*т*и*м*а као *п*орчина које би *х*и*и*о да се ослободи *и*з*п*оварајући *ш*о *г*ласно (ММ: 25). ♦ [...] *У*и*ц*ре [се] *п*ле*ћ*и*м*а, док *с*и*р*и*ј*еда на *њ*е*а* наваљују два брата *Л*а*п*ковића [...] (ММ: 29). ♦ [...] *В*иди *г*дје се *п*ома*љ*а жена у *ц*р*н*ини, с *р*укама на *п*руги*м*а и *и*скрив*љ*ена *л*и*ц*а (ММ: 29). ♦ *Б*уди се *о*ш*т*у*г*енио, с *п*р*ч*ем и *п*совком у *с*ли*ј*е*љ*еним *у*с*т*и*м*а *в*ас *п*рош*т*р*н*уо (ММ: 30). ♦ *И* док се *п*ома*љ*а *м*учи и *с*р*д*и *ш*то *н*ема *с*на*ћ*е да *и*х *у*х*в*а*т*и и *з*а*др*жи, чу*ј*е како му неко *и*за *л*е*ћ*а *п*овори [...] (ММ: 31).

То значи да се оне не употребљавају у облику једнине.

7. За разлику од ових речи које немају облик једнине, у корпусу смо пронашли и тзв. плуративе (Томић 2019: 4). Они представљају посебну врсту бројивих речи: то су оне речи које се обично или најчешће јављају у множини (тако се и дефинишу у речницима). Од речи које реализују и јединске и множинске облике разликују се по томе што је употреба њиховог јединског облика могућа, међутим, оне тек у множинском облику реализују своје пуно значење, јер облик у једнини представља само део целине. За овакве речи, као и за оне плуралија тантум, множински облик је немаркиран.

[...] *О*ш*т*очну брзи *м*рав*ц*и уз но*ћ*е и *с*и*р*е*ј*и*њ*а у меко*ш*и *и*с*п*од *с*р*ц*а (ММ: 22). ♦ [...] *О*дмах ба*ц*и *к*ори*ц*е од саб*љ*е и алак*н*у *п*ром*к*о: – Алах! (ММ: 24). ♦ Али *Т*ур*ч*ин *п*а *с*и*а*де *у*ши*ц*а*м*а *ш*у*ћ*и *п*ако *д*у*ћ*о док се *н*и*ј*е *д*и*ћ*ао и *п*ошао *п*ред *њ*им, за*ј*едно с *в*езаним *д*ру*ћ*ом (ММ: 28). ♦ *О*бне*в*идио, он се *з*а*л*е*ћ*е у *в*ра*ћ*и*н*и*ц*е и у *и*с*т*и *ч*ас *с*кло*п*и*ш*е *п*а и *Т*ур*ц*и *и*з *к*ах*в*е и *о*ни *с*а *у*ли*ц*е (ММ: 36).

Андрић овакве речи употребљава и у једнини када жели да истакне један од делова целине:

*П*ри*ш*е*ћ*и*н*у *г*из*ћ*и*н* и заус*т*а*в*и се (ММ: 27). ♦ *Х*и*и*о би да уз*ј*аше, али му се *у*з*е*н*ћ*и*ј*а *м*р*с*и и *и*зм*и*че и ко*њ* се *о*ш*т*и*м*а (ММ: 24).

Забележили смо и пример у коме је плуратив употребљен са значењем праве множине: *С*а *ћ*е*п*енака су *и*х *д*у*ћ*ан*ц*и*ј*е *х*ра*б*ри*л*е и ба*ц*але се на *њ*е*а* *н*ану*л*а*м*а и *к*ан*ћ*арским *ј*а*ј*и*м*а (ММ: 37) (није бачен пар нанула већ више комада).

7.1. Могу се издвојити именице којима се именују груписане длаке изнад горње усне: бркови, науснице. И оне се убрајају у плуративе, будући да се обично јављају у множинском облику:

С *н*аус*н*и*ц*ом *и*знад *н*а*п*у*ћ*ених *у*сана, *п*о*п*ну*ћ*, *м*рк без *о*с*м*и*ј*еха, *н*и*ћ* се с *к*им *д*ру*ж*ио *н*и *п*оворио (ММ: 22). ♦ [...] *Г*оворио је *с*и*р*и*ј*и *ф*ра*ћ*ар, *в*исок и *о*ш*т*рес*т*и*ћ* чов*ј*ек *л*и*ј*е*ћ*а *б*рка и *п*ам*е*и*ћ*них *о*чи*ј*у (ММ: 27). ♦ *Т*а*ј* *в*исоки чов*ј*ек, *ш*то је *п*ро*л*азио *у*ли*ц*ама као *ка*кав *и*с*п*ос*н*ик, *б*ли*ј*ед, *п*о*п*ну*ћ*, *о*борених *п*ан*к*их *б*р*к*ова, *б*и*ј*аше *н*е*у*мо*љ*ив, *с*ви*р*е*ј* и *б*рз (ММ: 35). ♦ [...] *Л*и*ј*е*в*и *б*рк [му је] *и*з*п*ри*з*ен и *к*ра*ћ*и (ММ: 36). ♦ – *Л*ажеш, *б*ра*ћ*е, *м*но*ћ*о – *о*г*о*вара *М*ус*т*а*ф*а, *н*ес*т*и*р*љиво и *п*ре*к*о *во*ље, *п*р*ч*ев*и*ш*т*о *к*у*ћ*е*ћ*и *у*сне и *п*рис*к*а*ј*у*ћ*и *б*рк (ММ: 33).

Уочавамо да се једнином лексеме *брк* мисли на конкретан један сегмент целог предмета (леви или десни брк), који трпи радњу, док се у квалификацији могу користити обе грамеме:

[...] Говорио је *сѣтарији фрашар*, висок и *ошресий* човјек *лијеја брка* и *ѣамейних очију* (ММ: 27). ♦ *Тај високи човјек, што је пролазио улицама као какав истосник, блијед, љошнѣи, оборених танких бркова*, бијаше неумољив, свирей и брз (ММ: 35).

Облик једнине у квалификацији не значи да тај неко има само један леп брк, овакав одабир ће пре бити у вези са стилским разлозима и евентуално са интонацијом реченице (*лијеја брка* и *ѣамейних очију* и *лијејих бркова* и *ѣамейних очију*).

8. У грађи смо уочили и неколико примера за које нисмо са сигурношћу могли да утврдимо ког су броја:

[...] *Мрк без осмијеха*, ниш се с ким *дружио* ни *говорио* (ММ: 22). ♦ [...] *Оде с Делалића барјаком на Русију* (ММ: 22). ♦ *А суѣра је дан као и груѣи* (ММ: 23). ♦ *Од луѣе и гозивања* *пренуше* се и *Аустријанци* на *друѣј* обали (ММ: 24). ♦ *Премире од мрака у соби, али не ѣали свјејѣла* [...] (ММ: 26). ♦ *Али и шу мисао уѣаси* и *занесе маѣла* и *шум ѣаласа* (ММ: 28). ♦ *Сви скочише. Сѣтарији* *уза зиг*, а *двојица млађих*, с *ножевима*, *сѣагоше* *наѣријед* (ММ: 36).

У питању су облици који су у писању идентични; у говорном језику би се у неким случајевима на основу разлике у акценту препознало да ли су употребљени облици једнине или множине. Иако је на основу контекста за већину ових примера могуће претпоставити који је облик употребљен (нпр. *шум ѣаласа* – највероватније је употребљен множински облик јер *ѣаласа* увек има више, *Делалића барјаком* – највероватније је употребљен облик једнине јер се у тексту даље каже: *кад се Делалић враѣи* [...]), нисмо их убројали у коначну статистику.

9. Видели смо да је КБ једна од особина променљивих речи – именских (именица, заменица, придева и неких бројева) и глаголских (глагола). За ово истраживање значајне су именске речи, док се категорија глагола посматра углавном у вези са конгруенцијом.

9.1. Број глагола у највећем броју случајева конгруира са именским речима са којима су у вези. Изузетак су неке именице сингуларија тантум, за које се у литератури често напомиње да представљају семантичку множину (нпр. *деца*). Друго одступање је у вези са парцијалном конгруенцијом – глагол конгруира са једним чланом напоредне синтагме, што значи да се она не третира као целина, иако из контекста видимо да се глагол односи на све њене чланове:

Исѣрва засѣа, али му одједном *изиђоше* на сан *нека дјеца* са *Крима* (ММ: 23). ♦ *Кад свану јуѣро*, *дјеца* *бијажу љодбула* и *ѣомогрила* [...] (ММ: 24). ♦ *Најѣрије засѣа*, али *ѣада* *наједном*, као увијек *кад се* *најмање* *нада*, *изиђоше* *ѣреда њ она дјеца* с *Крима*, *ѣлава* и *ѣодѣишана*, али *некако круѣа* и *ѣлаѣка* и *снажна*, *ѣа се измичу* као *рибе* (ММ: 31). ♦ *Сједи* *ѣако* *нијем* и *неѣомичан*, али у *самој њеѣовој ѣрисѣјносѣи* *ѣма* *нарочиѣо* *значење* и *неѣодношѣива ѣеѣоба* и *ужас који ѣа ѣуше* (ММ: 26). ♦ *Али и шу мисао уѣаси* и *занесе маѣла* и *шум ѣаласа*

(ММ: 28). ♦ [...] Он се све јаче љубија уза сѣијене, да ѿа љубија влаја и језа (ММ: 30).

9.2. У вези са конгруенцијом споменућемо и бројну именицу *двојица*. У грађи смо забележили неколико примера у облику једнине, али је предикат уз њих у облику множине (исп. Станојчић 1967: 64):

Старији уза зид, а двојица млађих, с ножевима, сѣагоше најријед (ММ: 36). ♦ *Тако су дуго сједили њих двојица и љили* [...] (ММ: 31). ♦ *Док је ѿако смиривао коња и љушѣио љовао фрайре и крѣшове, љомолише се иза окуке двојица фрайара* (ММ: 27).

Ни у једном од забележених примера ова се именица не јавља самостално већ увек у синтагми.

9.3. Иако смо напоменули да облици паукала нису ушли у наше истраживање јер су то облици који нису ни једнина ни множина, навешћемо пример глаголске конгруенције уз ове облике: [...] *Сѣриједа на њѣа наваљују два браѣа Лаѣковиѣа* (ММ: 29).

Глагол се уз ову синтагму налази у облику множине.

10. Анализом коју смо спровели добили смо податке који нам показују само тенденцију употребе одређене грамеме, будући да је у нашем језику одабир категорије броја слободан и у највећем броју случајева осликава стварност, те се говорна ситуација подудара са реалном сликом света. Изузеци које смо препознали у приповеци идентични су онима који су карактеристични за језик уопште – плуралија тантум, сингуларија тантум, плуративи.

У литератури се уочавају два опречна става у вези са доминацијом једне од реализација категорије броја. У приповеци МУСТАФА МАЏАР једински облици преовладавају, што иде у корист теорије о чешћој употреби немаркираних облика.

Извори

- ММ: Андрић, Иво. МУСТАФА МАЏАР. In: *Немирна љодина*. Београд: Просвета. Загреб: Младост. Сарајево: Светлост. Љубљана: Државна zaloжба Словеније. С. 21–37.
- Библиографија 2011: *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*. Вуксановић, Миро (ур.). Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића – Библиотека Матице српске.

Литература

- Варпа Освалд 2010: Varga Oswald, Tina. Legenda i mit u Andrićevoj pripovijetki MUSTAFA MADŽAR. In: Тошовић, Бранко; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von*

- Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923-1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 235–243. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Владушић 2010: Vladušić, Slobodan. Mustafa Madžar i kriza pripovedanja. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923-1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 245–250. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Гринберг 1966: Greenberg, Joseph. *Language universals*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Делић 2010: Делић, Јован. Андрићев портрет славног побједника. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923-1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 45–59. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Екман и др. 1986: Eckman, Fred; Moravcsik, Edith; Wirth, Jessica. *Markedness*. New York: Plenum Press.
- Зника 2002: Znika, Marija. *Kategorija brojivosti u hrvatskom jeziku*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik.
- Кордић 2005: Kordić, Snježana. Gramatička kategorija broja. In: Tatarin Milovan (ed.). *Zavičajnik: zbornik Stanislava Marijanovića povodom sedamdesetogodišnjice života i četrdesetpetogodišnjice znanstvenog rada*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera. S. 189–200.
- Кубурић-Мацура 2010: Кубурић-Мацура, Мијана. Синтаксичке концесивне јединице у Андрићевим приповијеткама из грачког опуса. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923-1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 361–378. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Макаули 1968: McCawley, James. Review of Sebeok (ed.) *Current trends in linguistics*, Vol. 3: theoretical foundations. In: *Language*. Vol. 44, No 3. Washington: Linguistic Society of America. Pp. 556–593.

- Микић 1974: Микић, Радивоје. Бинаризам структуре Мустафе Маџара. In: *Књижевна реч*. Год. 3, бр. 29. Београд: Књижевна омладина Србије. С. 1–9.
- Миланов 2014: Миланов, Наташа. Фреквенција именица у Андрићевом роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 775–785. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 7]
- Милојевић 1988: Милојевић, Миодраг. Слепо путовање Мустафе Маџара. In: *Корацу*. Год. 23, бр. 3/4. Крагујевац: Културно-просветна заједница општине Крагујевац. С. 186–194.
- Николић 2010: Николић, Марина. О једној врсти сложене реченице у Андрићевом грачком опусу. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz/Grač – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 399–411. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Пети 2005: Peti, Mirko. *Što se i kako u jeziku broji: Rasprave o semantici kategorije broja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Станојчић 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića*. Beograd: Filološki fakultet.
- Стојановић 2014: Стојановић, Милица. Фреквенција глагола у Андрићевом роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva HRONIKA / Andrićs CHRONIK*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. С. 857–868. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 7]
- Томић 2019: Томић, Бојана. *Именске речи које се јављају само у множини у српском језику*. Необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Тошовић 2009: Tošović, Branko. MUSTAFA MADŽAR. In: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Ivo Andrić: Gracu – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd.. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga S. 179–214. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, том 2]

- Цвијовић 2017: Цвијовић, Драгана. *Збирне именице у савременом српском језику*. Необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Црњак 2010: Црњак, Дијана, Глаголски прилог садашњи у Андрићевом грачком опусу и његови преводни еквиваленти на њемачки. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 319–334. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 3]
- Шутић 1981: Шутић, Милослав. Архетипски обрасци у МУСТАФИ МАЏАРУ. In: Недељковић, Драган (ур.). *Дело Иве Андрића 1981: Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Зборник радова са међународног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980. Београд: Задужбина Иве Андрића. С. 281–293.

Bojana Tomić (Beograd)

Category of number in the novel MUSTAFA MADŽAR

In this paper we analyze inflection words in the novel MUSTAFA MADŽAR in order to determine distribution of the category of number. Our goal is to see which grammeme is more frequent – singular as an unmarked or plural as a marked category. We also examine defective words which lack singular or plural form (singularia and pluralia tantum) and pluratives (words which are used mostly in plural). The results have shown that the singular category is more frequent than plural.

Bojana Tomić
Institut za srpski jezik SANU
Đure Jakšića 9
11 00 Beograd
bojana.mojilovic@gmail.com

Beilagen

Prilozi

Прилози

Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2020. do 2022. godine

U radu se prezentiraju aktivnosti od 2020. do 2022. u okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–). U središtu pažnje nalaze se skupovi, publikacije, javni nastupi i elektronski korpus. Glavne aktivnosti vezane su za pripremi i organizaciju simpozijuma te izdavanje zbornika.

0. U okviru naučno-istraživačkog projekta Andrić Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu (Grac, 2007–)¹ održan je od 14. do 16. oktobra 2021. godine u Sokobanji online (putem ZOOM-a) 13. međunarodni naučni simpozijum na temu *Andrićeva pripovijetka* u organizaciji Instituta za slavistiku „Karl Franc“ u Gracu (Austrija), Skupštine opštine Sokobanja (Srbija), direkcije hotela Moravica u Sokobanji i Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta.²

1. U program Skupa uključeno je 54 referenta iz 12 zemalja (Austrija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Francuska, Hrvatska, Makedonija, Rumunija, Rusija, Srbija, Turska, Ukrajina) i 35 gradova (Banatsko Karađorđevo, Banjaluka, Beč, Beograd, Blace, Bukurešt, Grac, Gračanica, Istambul, Kijev, Kikinda, Melenci, Nikšić, Niš, Novi Sad, Obrenovac, Osijek, Podgorica, Ruse, Sarajevo, Saransk, Skopje, Slavonski Brod, Sofija, Sokobanja, Sombor, Spuž/Danilovgrad, Sremski Karlovci, Strazbur, Subotica, Šumen, Tuzla, Vinokovci, Zadar, Zemun, Zrenjanin, Žabalj). Pošto neki od referenata nisu mogli da iz zdravstvenih i drugih razloga prisustvuju skupu, podneseno je 35 izlaganja. Za praćenje simpozijuma prijavilo je još deset saradnica/saradnika na projektu. U vezi sa izdavanjem knjiga nastalih u okviru Andrićevog projekta skupu su se obratili kraćim izlaganjem Arno Wonisch (Grac), Boris Škvorc (Split/Sidnej) i Perina Meić (Mostar). Ako se dodaju i one koji su nastupiti na otvaranju (9): Miodrag Nikolić, predsjednik Opštine Sokobanja, Slaviša Lazanski, direktor hotela „Moravica“, N. I. Klušina (Moskva), predsjednik Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta, Jasmina Ilić-Paljević, predstavnica

¹ <https://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>.

² <https://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium13.html>.

Biblioteke „Stevan Sremac“ Sokobanja, Jelena Stojanović, direktorka Specijalne bolnice „Sokobanja“, Ana Milićević, direktorka Srednje škole „Branislav Nušić“, Ljubinko Milenković, direktor Turističke organizacije Sokobanja, Nenad Stanojević, „Adonis“ Sokobanja, Milan Milenković, predstavnik Sportsko-rekreativnog centra Podina (Sokobanja), predstavnik hotela Sunce u Sokobanji, konstatovaćemo da je prisustvovalo 57 učesnika.

2. Moderator prvog bloka Arno Wonisch (Grac, Austrija) kratko je iznio istorijat Andrićevog projekta i konstatovao da postoje stvari koje spajaju Grac i Sokobanju. Prvo, tu je faktor liječenja. Andrić je obožavao Sokobanju i u njoj uživao. Ali on je, prema sopstvenim riječima, uživao i u Gracu. Nakon boravka u Trstu njegovo se zdravstveno stanje u Gracu poboljšalo. Drugo, kao Sokobanja, i Grac je posjedovao moćan „grad“ (tvrđavu), što potvrđuje i samo ime *Grac*, koji je slovenskog porijekla i predstavlja deminutiv od *Gradec*. „Grad“ je bio porušen tokom Napoleonovih pohoda i od njega su ostale samo ruševine, jedna kula i pokoji zid. Treće, Grac i Sokobanju povezuju rijeke: kroz Grac protiče *Mura*, koja se u Sloveniji i Hrvatskoj zove *Mura*; a kroz Sokobanju *Moravica*. Etimološki *Mura* i *Moravica* vuku korijene iz indoevropskog hidronima *mur bor* sa značenjem 'stajaća voda' ili čak 'blato'. Osim toga, u rijeku Muru ulijeva se rječica *Mürz*, tj. *Murica*, što predstavlja u potpunosti ekvivalent sokobanjskoj *Moravici*. Četvrta spojnica su sokolovi. Tih ptica ima i u Gracu i u Sokobanji. U Gracu postoji ulica *Falkenhofgasse* 'Ulica sokolovog dvora' i restoran *Falkenhof* 'Sokolov dvor'. Nedaleko od Instituta za slavistiku, u kome je pokrenut Andrićev projekat, nalazi se crkva Isusa Hrista (Herz-Jesu-Kirche) sa visokom kulom u kojoj odavno imaju stanište generacije sivih sokola.³

³ „Poštovane dame i gospodo, drage (već dugogodišnje) kolegice i kolege, i – pre svega – cenjeni domaćini ovog skupa, dragi partneri u Sokobanji, veoma mi je drago da na samom početku 13. skupa o našem nobelovcu – stvarno je neverovatno kako su godine prošle – imam priliku i čast da vas srdačno pozdravljam – i time naš simpozijum proglašavam otvorenim. Hvala!

Branko Tošović i ja smo davne 2007. godine na inicijativu poslednjeg, tj. prof. Tošovića, pokrenuli projekat „Andrić-Initiative“ u prestonici austrijske pokrajine Štajerske, u Gracu, u kojem je Andrić boravio 1923. i 1924. godine. U gradu na reci *Muri* nobelovac je završio i odbranio svoju doktorsku disertaciju i napisao niz poznatih i čuvenih književnih tekstova.

Andrić nas, koji se nalazimo u Gracu, i sve vas, koji ste trenutno u Sokobanji, svojim životnim putem povezuje, ali grad Grac i predivnu turističku odrednicu i lečilište Sokobanju povezuje još ponešto drugo. Izdvojio bih barem nekoliko stvari, odnosno neke – naravno subjektivno izabrane sličnosti između naših dva grada:

Tu je, prvo, faktor lečenja. Naš nobelovac je obožavao Sokobanju, tu je boravio po tri nedelje u hotelu Moravici, lečio se i verovatno uživao u lepom ambijentu grada ispod srednjovekovne tvrđave Sokograda. Ali Andrić je – prema sopstvenim rečima – uživao i u životu u Gracu. U pismu iz Trsta od 22. januara 1923. godine on govori o tome da se

3. U uvodnoj riječi rukovodilac projekta Branko Tošović (Grac, Austrija) istakao je da se u periodu od posljednjeg skupa u Moskvi (održanog od 17. do 20. oktobra 2019) aktivnost svodila uglavnom na pripremu 13. simpozijuma. U tome cilju on je boravio u Sokobanji od 17. do 21. februara 2020. i obišao sva mjesta vezana za Andrića. Tada je izabran i Organizacioni odbor na čelu sa predsjednikom opštine Sokobanja. Zbog pandemije skup zakazan za 15–18. oktobar 2020. u Sokobanji morao je biti odgođen, ali se ni 2021. situacija nije popravila pa je simpozijum realizovan od 14. do 17. oktobra 2021. online, putem ZOOM-a. Druga aktivnost između dvaju skupova odnosila se na pisanje radova i izradu zbornika referata sa skupa u Moskvi „Hladnoće i zime Iva Andrića i ruskih nobelovaca: Nobelovske kriipoetike“, što je uspješno okončano u avgustu 2020, tako da je zbornik odštampan u septembru 2020 (Tošović 2020). Pri kraju je izrada bibliografije radova nastalih u okviru Andrićevog projekta. Druga značajna aktivnost ticala se rada na Andrićevom Gralis-korpusu,⁴ koji predstavlja srce Projekta. Dvogodišnje pandemijsko vrijeme iskorišćeno je za čišćenje tekstova unesenih u Andrićev korpus i ispravljanje

u dva meseca (u decembru i januaru) dosta napatio, pa mu je lekar savetovao da napusti Trst. *Na njegovu sreću* – kako on kaže – premestili su ga u Grac ukazom Ministarstva za spoljnje poslove od 12. januara 1923. godine. Tu se, prema Andrićevim rečima (iz njegove prepiske), njegovo zdravstveno stanje ipak poboljšalo.

E sad, kao drugo, nekoliko reči u vezi sa gradovima/tvrđavama u oba naša mesta. Kao Sokobanja Grac je nekad posedovao moćan *grad*, što potvrđuje i samo ime Grac koje je slovenskog porekla i dolazi od deminutiva reči *grad* u obliku *gradbc*, od čega je nastao naziv *Grac*. Taj je Grački grad, međutim, je bio porušen tokom Napoleonovih pohoda. Oostali su od njega samo ruševina, jedna kula i pokoji zid. Sudbina naših gradova, odnosno tvrđava, bila je, dakle, nekako slična.

Kao treće, o rekama. Kroz Grac protiče reka *Mur* (koja se u Sloveniji i Hrvatskoj zove *Mura*) a kroz Sokobanju *Moravica*. Etimološki oba imena – *Mur* i *Moravica* – vuku koren iz indoevropskog hidronima **mur-/mor-* sa značenjem ‘stajaća voda’ ili ‘blato’. U odnosu na reku *Mur* ta drevna konstatacija više ne odgovara stvarnosti, pošto je *Mur* danas izuzetno živahna i burna reka. Valja sledeće godine (1922) u Sokobanji obavezno proveriti da li je *Moravica* tokom prošlih vekova takođe postala aktivna, bistra i živahna reka kao grački *Mur*. I još nešto: u gradu u kojem sam rođen (Bruck an der Mur / Bruk na Muri) uliva se u reku *Mur* rečica *Mürz*, tj. *Murica*, što predstavlja stopostotni ekvivalent Sokobanjskoj *Moravici*.

I, kao četvrto, još o sokolima. Ima tih ptica i u Gracu, a pretpostavljam i u Sokobanji. Osim toga postoji u Gracu ulica *Falkenhofgasse* ‘Ulica Sokolovog dvora’ i restoran *Falkenhof* ‘Sokolov dvor’. Nedaleko od mog stana i od Instituta za slavistiku, gde je bio pokrenut projekat „Andrić-Initiative“, stoji crkva *Srce Isusa Hrista* sa visokom kulom u kojoj već odavno imaju stanište živahne generacije *sivih sokolova* (Arno Wonisch).

⁴ Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: https://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html.

grešaka. Taj je posao završen (pripremljene su nove tekstualne verzije svih romana, pripovijetki, pjesama i publicističkih tekstova Iva Andrića). Ostaje da se izvrši anotacija (obilježavanje svake rečenice/stiha radi pretrage po raznim kriterijumima) i naprave xml-fajlovi, što traži dosta vremena. Kada bude sve gotovo, biće moguće da se pored postojećeg hronološkog redoslijeda pretražuju tekstovi po rubrikama: 1. Romani, 2. Pripovijetke, 3. Poezija, 4. Publicistika.

4. Na otvaranju su predsjednik Opštine Sokobanja (Srbija) Miodrag Nikolić i osam članova Organizacionog odbora iz Sokobanje: Slaviša Lazanski (direktor hotela „Moravica“), Jasmina Ilić-Paljević (direktorka Biblioteke „Stevan Sremac“), Ana Milićević (direktorka Srednje škole „Branislav Nušić“), Ljubinko Milenković (direktor Turističke organizacije Sokobanja), Nebojša Stanojević („Adonis“), Milan Milenković, predstavnik Sportsko-rekreativnog centra Podina te predstavnici Specijalne bolnice „Sokobanja“ i hotela „Sunce“ veoma bogato, raznovrsno i snažno odslikali grad toliko vezan za Andrića pa su učesnici skupa bili veoma zadovoljni onim što su vidjeli i čuli iz upečatljivih prezentacija, video priloga, filmova i direktnog uključivanja (prethodnih 12 skupova organizovana su u više gradova i zemalja ali tako sadržajnog i inspirativnog predstavljanja mjesta održavanja skupa još nije bilo).

Miodrag Nikolić (Sokobanja), predsjednik Opštine, istakao je da mu je izuzetna čast i zadovoljstvo što je dio *ovakve jedne priče*, ovakvog simpozijuma o čovjeku koje veoma mnogo uradio kako za Sokobanju tako i za cijelu Srbiju (najavio je da će nešto više o tome govoriti njegove saradnici / njegovi saradnici i koleginice/kolege). Nakon što je prikazao film o Sokobanju, ukratko je predstavio svoj grad (uz manji istorijski presjek) i istakao da se nada da će sljedeći simpozijum biti održan uživo u Sokobanji i da će svi prisutni na 13. simpozijumu moći da dođu u taj grad. I u vrijeme Turaka Sokobanja je bila izuzetno posjećena destinacija za odmor i banjsko liječenje u koju su dolazili gosti iz Male Azije. Sokobanja doživljava preporod u prvoj polovini XIX vijeka dolaskom kneza Miloša u Banju (1835. u Beču je utvrđena ljekovitost njenih voda). Zatim je postavljen prvi banjski ljekar (od ukupno pet) i jedini školovani hirurg u tadašnjoj Srbiji. Godine 1837. Sokobanja počinje i zvanično sa bavljenjem zdravstvenim turizmom. Uskoro ona postaje mondemsko mjesto, što je i ostala do kraja XIX i u prvim decenijama XX vijeka. U tome periodu u Sokobanji su boravili poznati pjesnici i pisci Stevan Sremac, Isidora Sekulić, Branislav Nušić, Ivo Andrić, koji je prvi put došao 1942. godine i ostao do 1944. skrivajući se od Gestapoa. Stanovao je u vili Nada i Bota, zatim u hotelu Moravica (uvijek u apartmanu 144). Pored toga što je u Sokobanji napisao roman GOSPOĐICA, započeo je i roman NA DRINI ČUPRIJA. Andrić je bio oduševljen ovim gradom pa je kasnije postao njen veliki promotor. Nakon Drugog svjetskog rata Sokobanja je zauzimala visoku poziciju u turizmu bivše Jugoslavije. Osamdesetih godina prošlog stoljeća ostvarivala je i po milion noćenja. Sokobanja je danas najposjećenije turističko mjesto u Srbiji. Grad svake godine uveća za 20% turistički

promet. U periodu od januara do avgusta 2021. Sokobanja je, i pored pandemije, bila prva u Srbiji po broju noćenja (slijedi Vrnjačka Banja i Zlatibor), tako da i dalje nosi titulu najposjećenije banje.

Slaviša Lazanski (Sokobanja) prikazao je film o hotelu Moravica, u kome je Andrić u dužem vremensku periodu povremeno boravio, a onda se sa kamerom u ruci prošetao po hotelu i zaustavio u apartmanu 144 – Andrićevoj spomen sobi, detaljno objašnjavaju svaki eksponat. U hotelu je pisac boravio od 1941. do kraja 1944. Od 1970. i do 1975. dolazio je na dvadesetak dana. Do 2012. soba je korišćenja za smještaj gostiju, a onda je zajedno sa Ministarstvom kulture, Upravom hotela i Muzejom grada Beograda te (uz veliku pomoć Tatjane Korićanac) pretvorena u muzejsku postavku.

5. Na otvaranju je govorila i N. I. Klušina (Moskva, Rusija), predsjednik Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta, jednog od suorganizatora Simpozijuma. Ona je istakla da je Stilističku komisiju Međunarodnog komiteta slavista (MKS) osnovao V. V. Vinogradov, koji je dugo bio njen predsjednik. Pod rukovodstvom ovog poznatog lingviste aktivno se djelovalo u oblasti stilistike, pokrenute su velike međunarodne diskusije tokom kojih je razvijen kategorijalni aparat, utvrđivane su i razmatrane definicije pojmova stil, funkcionalni stil, idiosstil, ukazivano na tendencije i perspektive. Na XV Kongresu slavista u Minsku (Bjelorusija) 2013, na inicijativu koordinatora Međunarodnog slavističkog komiteta akademika Poljske akademije nauka (PAN) Stanislava Gajde, Stilistička komisija ponovo je uključena u strukturu Međunarodnog slavističkog komiteta (MKS). U avgustu 2018. godine u Beogradu (Srbija) na XVI Kongresu slavista rad komisije odobren je za narednih pet godina, do kongresa u Parizu. Misiju Komisije N. I. Klušina vidi u konsolidaciji vodećih stilističkih škola u različitim zemljama, njihovu tijesnu saradnju i interakciju. U radu Komisije aktivno učestvuju vodeći naučnici iz Češke, koji čuvaju tradicije Praškog lingvističkog kružoka, iz Poljske, Austrije, Slovačke, Srbije, Makedonije, Bosne i Hercegovine, Bjelorusije, Bugarske, Ukrajine, Rusije i drugih zemalja, u kojima je stilistika jedan od vodećih naučnih pravaca. U rad Komisije uključili su se i naučnici iz Kine, veliko interesovanje za stilistiku ispoljili su neki afganistanski slavisti, kao i slavisti Irana. Prioritetnim zadacima Stilističke komisije njena predsjednica smatra očuvanje i razvoj stilistike kao unikatne opšteslovenske nauke. N. I. Klušina je posebno istakla značaj književnoumjetničkog stila za razvoj stilistike, sa kojim je i novoosnovana Stilistička komisija počela djelovanje. Zbog toga posebnu vrijednost predsjednica Komisije vidi u simpozijumima posvećenim stvaralaštvu nobelovca Iva Andrića u okviru projekta „Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ zasnovanog 2007. godine čiji je centralni istraživački predmet književnost, poetika, stilistika i lingvistika. N. I. Klušina smatra da je ovaj projekat jedinstven u slovenskom svijetu time što **(1)** traje već 14 godina, **(2)** što je održano je 13 simpozijuma u nekoliko zemalja (Austriji, Bosni i Hercegovini, Rusiji, Rumuniji, Srbi-

ji), što je objavljeno 9 monografija i 12 zbornika, stvoren elektronski korpus Iva Andrića, koji obuhvata gotovo sva pišćeva djela, (3) što je kroz projekat prošlo oko 500 istraživača iz oblasti književnosti, poetike, stilistike i lingvistike iz različitih zemalja, (4) što je takav veliki projekat nesporno dostignuće slavistike budući da nema sličnih u svijetu. Na kraju je N. I. Klušina ukazala na planove Komisije. Kroz dvije godine (2023), na kongresu slavista u Parizu, Komisija treba da predstavi naučni projekat – kolektivnu monografiju STILISTIKA SLOVENSkih ZEMALJA NA RAZMEĐU DVAJU VIJEKOVA (XX–XXI), na kojoj se aktivno radi. U njoj će biti razmotren razvoj slovenske stilistike u posljednjih 50 godina. U centru pažnje nalaze se dva pitanja: 1. ideje i koncepcije u stilistici svake slovenske zemlje, 2. trenutno stanje stilistike u slovenskim zemljama. Monografija će se sastojati od tri bloka: zapadnoslovenska stilistika (rukovodilac S. Gajda), južnoslovenska stilistika (B. Tošović), istočnoslovenska stilistika (N. I. Klušina). Rezultati projekta biće prezentovani i u izlaganjima u okviru stilističkog tematskog bloka Kongresa koji je odobrilo Predsjedništvo Međunarodnog slavističkog komiteta.

Jelena Stojanović (Sokobanja) predstavila je Biblioteku „Stevan Sremac“ (osnovanu 1869. kao *Čitalište*; sadašnji fond broji oko 50.000 jedinica) i demonstrirala neke dokumente koji se čuvaju u Arhivu Srbije. Biblioteka se nalazi u kući koja je pripadala glumcu Ljubiši Bašiću i naučne savjetnice Balkanološkog instituta SANU Mirjane Detelić (koja je takođe bila saradnica na gračkom Andrićevom projektu). Ispred zgrade Biblioteke stoji spomenik Isidori Sekulić, koja je tokom Prvog svjetskog rata boravila u Sokobanji. Od 2018. sastavni dijelovi Biblioteke su Zavičajni muzej i Legat slika Miluna Mitrovića (150 slika). U Biblioteci se čuva maketa prvog meteorita o kome je u Srbiji nešto zapisano (pao je 1878. godine u okolini Sokobanje). U Biblioteci se nalaze knjige koje je Andrić lično poklonio.

Predstavnica Specijalne bolnice Sokobanja demonstrirala je film o toj zdravstvenoj ustanovi i dala osnovne podatke o njoj, a zatim je govorila o liječenju Iva Andrića u Sokobanji. Posebno se zadržala na onome šta je govorio doktor Veselin Milenković, koji je bio na čelu tima ljekara koji se u okviru Medicinskog centra brinuo o zdravlju Andrića tokom boravka u vili Bota. Pisac je imao povišen krvni i očni pritisak (glaukom simplex) te manje tegobe sa stomakom. Veselin Milenković je predložio da ga odveze u jednu nišku zdravstvenu ustanovu, ali je Andrić rekao da mu je tu na Ozrenu lijepo. Doktor mu je preporučio da pije ovčije kiselo mlijeko (koje se pravi tako da se dobro prokuva na verigama, tako da se smanji gotovo za polovinu; kada se prokisel, postane gusto kao neka vrsta sira pa se može da se jede viljuškom). To mlijeko dovozio je iz sela jedan radnik Medicinskog centra (putovao je motociklom deset kilometara i svakog drugog dana donosio po jednu teglu kiselog mlijeka). Andrić ga je ritualno gustirao pred svaki obrok, zahvaljivao se govoreći da mu je stomak preporođen. U Sokobanji Andrić se brzo oporavljao, popuštala je depresija koja

ga je uhvatila zbog smrti supruge (24. marta 1968), počeo je da i intenzivnije radi.

Ana Milićević (Sokobanja) predstavila je, uz kraći film, Osnovnu školu „Branislav Nušić“, na čijem se čelu nalazi. Ova je ustanova počela sa radom prije 59 godina, godinu dana nakon što je Andrić dobio Nobelovu nagradu pa je imala čast da je jednom (27. maja 1972) posjeti veliki pisac i razgovara sa đacima. Tom je prilikom poklonio knjigu pripovijedaka MOST NA ŽEPI sa posvetom (ćirilicom): *Biblioteci Gimnazije „Branislav Nušiću“ Sokobanji za dobro sećanje Ivo Andrić 27. V. 1972 god.* Što se tiče nastave, Andrić se najviše izučava u drugom razredu srednje škole (MOST NA ŽEPI, PUT ALIJE ĐERZELEZA, ANIKINA VREMENA). U prvom razredu učenici imaju kao temu besjedu Iva Andrića na dodjeli Nobelove nagrade, dok se u trećem analiziraju NA DRINI ČUPRIJA i EX PONTO. U četvrtom razredu učenici obrađuju PROKLETU AVLJU. Postoje još dvije veze između Škole i Andrića: prije 10 godina, na pedesetogodišnjicu dodjele Nobelove nagrade Muzej grada Beograda organizovao je nagradni konkurs na temu *Andriću s poštovanjem* na kome je jedna učenica Škole osvojila prvu nagradu, a Škola je poslala najviše radova. Ana Milićević vidi u 13. simpozijumu jednu novu vezu između Andrića i Škole, jer je ona jedan od organizator toga skupa a njena dva profesora (Jelena Bogdanović i Milana Denić) imaju zajednički referat.

Ljubinko Milenković (Sokobanja) govorio je u ime Turističke organizacije Sokobanja. Nakon što je demonstrirao dvominutni film o turističkoj ponudi Sokobanje (koji je nagrađen kao najbolji turistički film u Srbiji 2018) dao je niz važnih podataka o Sokobanji kao centru banjskog turizma. U turističkom prometu Sokobanja bilježi visoki rast, čak dvocifreni. Svake se godine 34% turista vraća ovoj destinaciji sa četiri planine, dva jezera i prirodno-ljekovitim parkom. Naredne godine (2022) navršava se 185 godina od kada se Sokobanja bavi organizovanim turizmom. Možda je najveća dragocjenost ovoga banjskog mjesta vazduh, koji je takođe privukao Iva Andrića. On ne samo da je čist nego je bogat kiseonikom, na šta utiču planine kao što je Ozren koji je 95% prekriven šumom. Visoka koncentracija negativnih jona u vazduhu vrlo brzo, za kratko vrijeme, relaksira organizam i oslobađa ga od štetnog pozitivnog naelektrisanja, koje posebno snažno isijavaju mobilni telefoni, računari i sl. U Sokobanji je došlo do velikog razvoja sportsko-rekreativnog turizma. Njegovom razvoju doprinosi široka infrastrukturna mreža. Sokobanja predstavlja generatoru turizma u jugoistočnoj Srbiji.

Predstavница hotela Sunce (Sokobanja) prikazala je kraći film o novoizgrađenom hotelu Sunce u neposrednoj blizini hotela Moravice (u kome je odsjedao Andrić), a onda je dala osnovne podatke o njemu. Radi se o prvom hotelu visoke kategorije (sa pet zvjezdica) u Sokobanji, sa bazenom, kongresnim salama, dva restorana, igraonicom za djecu i svim drugim pratećim sadržajima namijenjenim gostima sa istančanim ukusom.

Nenad Stanojević (Sokobanja), direktor firme Adonis, koja se bavi proizvodnjom čajeva, demonstrirao je kraći film o toj fabrici. Porodica Stanojević tokom cijele godine prerađuje, miješa i pakuje ljekovito bilje sa okolnih planina. Firma, koja je počela sa radom 1991. godine (prije nekoliko dana proslavili su 30 godina postojanja), raspolaže sa 2.000 kvadratnih metara skladišnih i proizvodnih prostorija. U okviru firme poslovala je prva privatna apoteka u Sokobanji (jedna od prvih privatnih apoteka u Srbiji), koja se 2003. izdvojila iz firme. Firma je bila inicijator sajamske manifestacije ljekovitog bilja. Već 27 godina Adonis organizuje edukativnu manifestaciju posvećenu sakupljanju i preradi ljekovitog bilja. U jednoj godini proda se milion kutija čaja u Srbiji, a izveze tri miliona kutija i oko sto miliona šoljica čaja.

Milan Milenković (Sokobanja) predstavio je Sportsko-rekreativni centar Podina pomoću dva kraća video snimka. Na početku je istakao da mu je drago da se na naučnom skupu o Andriću može pričati i o sportu. On je istakao da Sokobanja ima idealne prirodno-turistički položaj koji nudi odlične uslove za bavljenje sportom, posebno za vazdušne pripreme sportista (na koje dolaze i ekipe iz prve lige). Turnir u malom fudbalu svrstan je u prva tri u Srbiji. Sportsko-rekreativni centar osnovan je krajem 2017. godine sa ciljem da poboljša sportske i rekreativne aktivnosti u Sokobanji i upravlja svim sportskim objektima u njoj. Posebno je značajno što je 2012. otvoren Akvapark, kroz koji se za ovo kratko vrijeme prošao milion posjetilaca (centar ima četiri bazena: olimpijski, rekreativni, toboganski i dječiji). U njemu se organizuje veliki broj manifestacija (Sportske igre mladih, Međunarodni odbojkaški kamp Vanje Grbića i dr. kroz koji prođe svake godine više hiljada mladih).

6. Preuzimajući moderatorstvo drugog dijela prijedodnevnog skupa Sannjin Kodrić (Sarajevo, Bosna i Hercegovina) srdačno je pozdravio sve prisutne iz Sarajeva za koji je rekao da u Andrićevom svijetu ima posebno mjesto. Kodrić je čestitao organizatorima na uspješnoj pripremi i realizaciji simpozijuma i istakao da je zaista impresivno da od 2007. godine teče i da se razvija ovaj projekat, koji je zasigurno jedan od najvećih i najznačajnijih projekata ikad organizovanih u vezi sa Andrićem i njegovim književnim djelom. A po svome sadržaju i po svome karakteru zasigurno je jedinstven projekat. Dodao je da je impresivan broj onih koji su nastupali na simpozijumima počev od 2007. godine pa nadalje, takođe je upečatljiv broj tema, broj novih pitanja koja su otvarana i starih kojima se pristupalo na nove načine. Zapazio je da se iz godine u godinu Projekat mijenja, razvija, unaprjeđuje, dobija nove sadržaje, a jedan od njih je predstavljanje publikacija nastalih u međuvremenu. Tim riječima otvorio je i prezentacije zbornika i monografija nastalih u okviru Projekta između 2019. i 2021.

Tijana Milenković (Beč, Austrija) govorila je o zborniku referata sa 12. skupa u Moskvi 2019. i istakla da publikacija sadrži 42 priloga autora iz 10

zemalja i 23 grada. Tekstovi su podijeljeni u pet tematskih cjelina: Opšti dio, Književnost, Jezik, Prilozi i Prikazi.

Arno Wonisch (Grac, Austrija) predstavio je svoju knjigu prevoda *WEGE DURCH RAUM UND ZEIT. IVO ANDRIĆ UND EUROPABILDER DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS* [PUT KROZ PROSTOR I VRIJEME: IVO ANDRIĆ I SLIKA EVROPE S POČETKA 20. STOLJEĆA] (Andrić 2016) i istakao da se ona zbog različitih okolnosti i pandemije promovirše tek sada, iako je objavljena 2016. Autor je u ovoj publikaciji objavio svoje prevode 30 Andrićevih tekstova (književne i publicističke – eseje i putopise) koji do tada nisu prevedeni a nastali su uglavnom 1923. i 1924. kada je Andrić boravio u Gracu.

Boris Škvorc (Split, Hrvatska) prezentirao je svoju knjigu *ANDRIĆ I KRLEŽA: POETIKE I POLITIKE: O NARACIJI NACIJE/NACIJA I (KNJIŽEVNIM) PRELAŽENJIMA GRANICA* (Škvorc 2021). Na početku je istakao da je na Andrićevom projektu učestvovao (i u njemu „živio“) nekih desetak godina (od 2009. do 2017) pa je u tome vremenu nastalo osam poglavlja (prethodno objavljenih u zbornicima Projekta) koja ima oko 700 strana. Drugi dio publikacije bavi se Andrićem i Krležom, u trećem se govori o pet Andrićevih romana, a u četvrtom razmatraju neki elemente poetike Iva Andrića. Na kraju se nalaze dva teksta o Andriću i Krleži koji nisu istraživačkog karaktera. Autor je dodao da bez Andrićevog Projekta knjige, vjerovatno, ne bi ni bilo.

Perina Meić (Mostar, Bosna i Hercegovina) dala je kraću informaciju o svojoj knjizi *ANDRIĆEVA POETIKA: IZA KULISA ISPRIPOVIJEDANOG* (Meić 2021). Monografija je trebalo da bude objavljena ranije, ali je pandemija poremetila planove. Sve je počelo 2010. kada je autorica pronašla novi arhivski materijal vezan za Andrića, između ostalog dvije knjige (*PRIPOVETKE II* i *NA DRINI ČUPRIJA*) sa njegovom posvetom koje je poklonio Tugomiru Alaupoviću i Ratku Grliću. Dodala je da ju je rukovodilac Projekta ohrabrio da nešto od toga objavi u radu kojim se i otvara njena knjiga. Potom se analiziraju *EX PONTO* i *NEMIRI*. U trećem dijelu govori se o romanima, a 4. 5. i 6. poglavlje posvećeni su pokušajima da se analiziraju neka djela koja su u dnevno-političkom prostoru postala meta neknjiževnih konfrontacija i manipulacija. Potom idu pripovijetke iz zatvorskog kruga (u kojima se pojavljuje lik Toma Galusa) i *ZNAKOVI PORED PUTA*.

7. Uvodni referat podnio je Branko Tošović (Grac, Austrija). U njemu je posebna pažnja posvećena pitanju (a) koliko je Andrić napisao proznih tekstova manjih od romana (pripotekstova), (b) da li se u njegovom književnom opusu mogu lako razgraničiti žanrovi kao što su roman, pripovijest, pripovijetka, novela, (kratka) priča i poezija u prozi i (3) koji bi romani mogli biti kandidati za zbirke pripovijedaka a koje pripovijetke, odnosno zbirke pripovijetki kandidati za romane. U odgovoru na prvo pitanje rečeno je da je Andrić autor 130 pripotekstova, ne računajući one objavljene u nezavršenim romanima *OMERPAŠA LATAS* i *NA SUNČANOJ STRANI*, štampanih nakon autorove smrti 1976. i 1994. U odgovoru na drugo pitanje konstatovano je da postojeći rječnici književnih ter-

mina ne daju jasan odgovor za striktno razgraničenje romana, pripovijetke, novele, priče i poezije u prozi (u jednom od leksikona kaže se, recimo, da je roman velika prozna fikcionalna vrsta, pripovijetka srednja prozna pripovjedna forma, priča kratka naracija, za novelu se uopšte ne daje kvantitativna kvalifikacija, a ne postoji posebna natuknica za poeziju u prozi). Najveću nedoumicu izaziva to šta se podrazumijeva pod velikom, srednjom i malom proznom formom. Andrić je objavio 388 tekstova, od toga najviše publicističkih (136 ili 35,05%), slijede pripotekstovi (130 ili 33,51%), pjesme (113 ili 29,12%) i romani (6 ili 1,55%), među njima dva nezavršena, i samo jednu dramu. Pripotekst *ZEKO* (1948)⁵ sa 166.506 znakova ne samo da je najveći nego je izrazito veći od najmanjeg romana – *PROKLETE AVLIJE* (119.936). Doda li se činjenica da je *ZEKO* nastao 1948. na vrhuncu Andrićeve romanopisačke karijere – tri godine prije toga (1945) objavio je *TRAVNIČKU HRONIKU*, *NA DRINI ĆUPRIJU* i *GOSPOĐICU*, a šest kasnije (1954) *GOSPOĐICU*, postavljaju se dva pitanja: (1) da se i *ZEKO* može svrstati u romane, iako je objavljivao više puta za autorovog života u nizu zbirci pripovijedaka (prvi put 1948. godine), (2) da li je Andrić u jednom „naletu“ (1945–1954) napisao ne četiri, već pet romana – *TRAVNIČKU HRONIKU*, *NA DRINI ĆUPRIJU*, *GOSPOĐICU*, *PROKLETU AVLIJU* i *ZEKA*. Referent je konstatovao da ova pitanja prvenstveno traže teoretski odgovor šta se smatra romanom, šta pripoviješću, novelom, pripovijetkom, dužom, kraćom i najkraćom pričom, a onda i praktični odgovor: da li tradicionalno i uglavnom prihvaćeno izdvajanje u Andrićevom opisu četiri završena romana (*TRAVNIČKA HRONIKA*, *NA DRINI ĆUPRIJA*, *PROKLETA AVLIJA* i *GOSPOĐICA*) i dva nezavršena (**OMERPAŠA LATAS* i **NA SUNČANOJ STRANI**) treba proširiti i na druge tekstove. Autor je istakao da Andrićev kanski pripovjedački obim tekstova leži u dijapazonu između 5.000 i 10.000 znakova jer 50 od 130 (38%) pripovijedaka ima takve pokazatelje. Drugim riječima Andrić najviše piše pripovjedačku prozu u dijapazonu između 5.000 i 10.000 znakova. Najmanje pripovijedaka (tri) ima i najviše znakova: 92.000 – 167.000 (2,26%). Ukoliko se uzme srednja vrijednost – ukupan broj znakova – 2.292.500 i podijeli sa 130 pripotekstova, dobiće se 17.237 znakova kao prosječna veličina Andrićevih malih proznih formi. Tome su prosjeku najbliži *SLUČAJ STEVANA KARAJANA* (1949) sa 17.272 znaka i *ZNAKOVI* (1951) sa 17.334 znaka (obje iz četvrte grupe).

8. U narednih 36 referata dotaknute su raznovrsne književne, jezičke i stilističke teme i razmotreni osnovni aspekti Andrićevih pripovijetki: vrsta pripovijedanja, pripadnost određenom ciklusu, tema/motiv, poetika vremena i prostora, likovi, pejzaž, naracija, kontekst književnih i filozofskih pravaca, književna kritika, jezik i stil. Kao predmet analize izabrano je pedesetak pripovijedaka, od koji su neke izazvale posebno interesovanje: *ZLOSTAVLJANJE* (4 referata), *MARA MILOSNICA* (3), *ANIKINA VREMENA* (2), *BIFE TITANIK* (2), *JELENA*, *ŽENA*

⁵ U zagradi se daje godina prvog objavljivanja.

KOJE NEMA (2), MOST NA ŽEPI (2), PISMO IZ 1920. GODINE (2), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (2), TRUP (2), ZEKO (2), ZMIJA (2) ali na različitim nivoima, sa aspekta jezika, stilistike i književnosti.

Tijana Balek (Novi Sad, Srbija) izabrala je kao predmet analize fizičku i apstraktnu realizaciju temperaturnog domena u zbirci Andrićevih pripovijedaka JELENA, ŽENA KOJE NEMA (1934) sastavljene od devet tekstova: ANIKINA VREMENA (1931), MARA MILOSNICA (1926), LJUBAV U KASABI (1923), ČORKAN I ŠVABICA (1921), (5) ŽENA NA KAMENU (1954), IGRA (1956), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922), BAJRON U SINTRI (1935) i JELENA, ŽENA KOJE NEMA (1934). Analizi je podvrgnuta leksika s temperaturnim značenjem koja se realizuje u okviru navedenih cjelina i koja je razvrstana na uže domene: ambijentalni (taktilna i netaktilna temperatura vazduha, vode i dr.), fizički (temperatura realije koja se osjeća isključivo taktilno), psihoemocionalni (izražavanje utiska, ocjene ili stava o apstraktnoj realiji, ljudima i sl. pojavama). Rezultati analize porede se s rezultatima drugih istraživača koji su takođe posmatrali domen temperature u jeziku Ive Andrića na nivou distribucije, frekvencije i denotativno-konotativne funkcije.

Aleksandra Batinić (Beograd, Srbija) analizirala je prostor u ranim Andrićevim pripovijetkama, dotičući, između ostalog, fenomen liminalnosti. U prvom dijelu izlaganja izvršeno je tipološko razvrstavanje pripovijetke na osnovu pet aspekata prostornosti (karakterizacija junaka prostornim tropima, tipovi homo viatora, imanentni prostori likova, narativne prostorne dihotomije, heterotopije), u drugom je izvršena analiza pripovijetke POPODNE, u trećem su razmotrene prostorne dihotomije, a u četvrtom je osvijetljen problem putnika i putovanja kao odlike modernosti.

Mirela Berbić Imširović (Tuzla, Bosna i Hercegovina) izabrala je za analizu pripovijetku SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936) i problem kodiranja modernog identiteta između etike i pragmatike. Po mišljenju autorke Alidede je pojedinac čija aporija identiteta proizilazi iz nesposobnosti odlučivanja i posljedica je njegovog života u izolaciji. Naknadno buđenje i prikrivanje njegove savjesti ukazuju na posljedice takve izolacije: opasno supsumiranje savjesti pod kodove normi (norma Alidede je kodeks vjere), te destruirati autonomiju individue, p(r)okazujući je lažnom. Referat se bavi pitanjem modernog identiteta sa pozicije etike kao individualnog angažmana i singularnog procjenjivanje dobrote, koja formira ravan preoznačavanja identiteta u okviru dijalektike privatnih – javnih kategorija, odnosno ukrštanje etike kao parcijalnog odnosa prema dobru i pravednosti i mreže opštih načela. Ključni preduslov da se ustabili sopstvo i blizina (E. Levinas) dozove u identitet kao mjesto njegove lične potvrde jeste izlazak iz, u lokacijskom i simboličkom značenju, hermetične tekije. Autorka ističe da se Alidede formira kao subjekt lišen spoznaje o ženskom tijelu.

Predmet interpretativnog čitanja sa posebnim težištem na narativnoj empatiji Anice Bilić (Osijek, Hrvatska) bila je pripovijetka ČUDO U OLOVU (1926), jedna od najkraćih pripovjednoproznih djela Ive Andrića,. U referatu se

analizira tekstualna reprezentacija nemoćnog subjekta s invaliditetom, zavisnost njegovog statusa i položaja od drugih u porodičnom okruženju s patrijarhalnim vrijednostima, predrasudama i stereotipima. Andrićevo pripovijedanje o invaliditetu potvrđuje tezu o slabom ženskom subjektu (Kati Bademlić) i nemoćnom subjektu – djevojčici s invaliditetom bez glasa i identiteta. Piščev narativ o neprihvaćenosti, stigmatiziranju i isključenosti djevojčice s invaliditetom reprezentovan je mračnim slikama, dok su nada i vjera u ozdravljenje predstavljene slikama svjetlosti. U književnoj slici termalnoga lječilišta u Olovu primjenom arhetipologije imaginarnih konstelacija Gastona Bašlara [Bachelarda] posmatra se imaginativni proces s polazištem u materijalnim elementima – u vodi i vatri, koje se spajaju u slici termalne vode i zraka svjetlosti. Svjetonazorni i iskustveni lomovi, dualizmi bolesti i zdravlja, vjere i nevjere, života i smrti, nade i očaja, ljubavi i odbacivanja, izraženi slikama mraka i svjetlosti, otvaraju pitanja identiteta, narativne, autorske i recepcijske empatije te ističu važnost pripovijedanja i konstituiranja jakog, stabilnog subjekta koji će, ojačan empatijskim potencijalom, biti osjetljiv za potrebe i patnje drugih, posebice slabih i nemoćnih. U referatu se podvrgava kritici nepovoljno stanje društveno konstruiranoga identiteta osoba s invaliditetom te ističe važnost naracije o invaliditetu, naročito narativne i recepcijske empatije u izgradnji empatičke civilizacije i kulture humanizma nasuprot društvu bez empatije, ispunjenom narsicoidnim i egoističnim osobama.

Zajednički referat podnijele su Jelena Bogdanović i Milena Denić (Sokobanja, Srbija) o pripovijetki *ZMIJA* (1948). Početni dio referata dao je odgovor na pitanje zbog čega je odabran ovaj tekst, zatim su navedeni istraživački zadaci. Dio izlaganja posvećen je Andrićevom boravku u Sokobanji. Autorke su posebno istakle tragove usmene književnosti u *ZMIJI* i ukazale na njene kompozicione elemente (radnju, prostor, vrijeme) i likove. Što se tiče didaktičkog dijela, konstatuje se da na takvim tekstovima učenici ne samo da izgrađuju čitalački ukus i smisao za lijepo već se kroz, na prvi pogled jednostavan realistički izraz, usmjeravaju na određene složene istine o smislu čovjekovog života i postojanja.

Referat Mirjane Bojanić Ćirković (Blace, Srbija) posvećen je strategiji percipiranja pripovijetke *DECA* (1935) i njenom tumačenju iz ugla savremenih teorija čitanja, a sa ciljem da se ukaže na potencijal narativnog tkiva ovog teksta za formiranje različitih kognitivnih okvira u svijesti čitaoca i njegovo emocionalno, etičko, empatičko učešće u svijetu date pripovijetke. Detaljnom analizom morfoloških uokviravanja ovoga teksta, njegovog žanrovskog, religijskog i kulturološkog okvira i kolektivnog lika dječije družine, ukazuje se na pripovjedačevu i autorovu vještinu u korišćenju mjesta neodređenosti i „vođenju“ priče sa ciljem da se slušalac/čitalac emocionalno i intelektualno angažuje u (raz)otkrivanju sjenovitih mjesta priče i rekonstrukciji skrivenih narativa datog djela. Ovakvo tumačenje predstavlja doprinos teoriji čitanja Andrićevih tekstova.

Milica Božić Sunčuk (Beograd, Srbija) izabrala je za analizu pripovijetku CRVEN CVET (1949) i koncentrisala se na onomastičku sliku u njoj. U referatu su razmotrene tri kategorije leksike: antroponimi (npr. *Vasilije, Vasa, Durhcug, Čokrljan, Čokrljanović, Vasiljević* i dr.), mikrotoponimi (npr. *Vojvodina, Bosna, Sarajevo* i dr.) i imena praznika (*Prvi maj*) sa ciljem da se sačini registar onima, opišu njihove fonološke, morfološke, tvorbene, semantičke karakteristike i ispita stilska funkcija tog specifičnog leksičkog sloja u konkretnom književnom tekstu. Korpus je formiran klasifikovanjem ekscerpirane građe prema ustaljenoj onomastičkoj, lingvističkoj tipologiji sastavljenoj od antroponimskih, toponimskih i atoponomastičkih kategorija uz kriterijum podjele prema porijeklu (imena sa slovenskom osnovom, imena preuzeta iz drugih jezika) i tvorbeni kriterijum sa ekspliciranjem derivacionog mehanizma, prema sistemski sagledanim podacima iz gramatika i rječnika. Kako tvrdi autorka, dosadašnja istraživanja antroponimije u Andrićevom djelu pokazala su da su u romanu NA DRI NI ČUPRIJA (1945) antroponimi lišeni ekspresivne stilske vrijednosti i da je njihova upotreba u funkciji vjerodostojnog slikanja vremena, kulture i ljudi. Za razliku od antroponimskog sloja u romanu, koji je lišen ekspresivnosti, u pripovijetki je on došao do izražaja i u referatu ispitan. Piščevi komentari ukazuju na to da antroponimi predstavljaju lični izbor dok su (mikro)toponimi nametnuti više tematskim lokalizacijama i predstavljaju odraz stvarnih geografskih relacija.

Predmet analize Branke Brlečić Vujić (Osijek, Hrvatska), doajena Projekta i jedinog od prisutnih učesnika na prvom simpozijumu u Gracu 2008, bila je pripovijetka PRIČA (1976). U referatu je konstatovano da piščeva potraga za pravim značenjem priče u PRIČI predstavlja put spoznaje unutar vlastite poetike zbirke KUĆA NA OSAMI (1976). Radi se o dubokoj potrebi za pripovijedanjem samog pisca i pripovjedača Ibrahim-efendije. Epifanijski svršetak nezavršene priče u kontekstu je prosvjetiteljske uloge književnosti kao umijeća pripovijedanja u koju autor vjeruje i ne dopušta umjetnosti riječi da umre. Tema Andrićeva priča izabrana je iz dva razloga: 1. interpretacija jedne pripovijetke bila je zadana kao bitna teza za izbor tema 13. Simpozijuma, 2. autorka je željela da odgovori na pitanje zašto je Andrić itekako aktuelan u vremenu globalizacije kada polako nestaje direktna riječ. Otvorena forma naslovljene priče, smatra Brlečić Vujić, put je spoznaje unutar vlastite poetike ne samo u novelama nego i u cjelokupnom Andrićevom stvaralaštvu. Njegovo pričanje dovodi se u vezu sa Šeherezadinim pričanjem (koja svake noći prekida priču na najzanimljivijem mjestu i kazivanjem odgađa smaknuće koje u prenesenom značenju predstavlja smrt i nestanak priče). Autorka zaključuje da Andrićeve priče ostavljaju čitaocu mogućnost da sam dovrši ili napiše novu priču kao nastavak kontinuiteta pripovijedanja. U tome kontekstu ona vidi Andrićevu savremenu poruku: priča i pripovijedanje obogaćuju horizont ljudskih mogućnosti. U tome autorica i vidi

aktuelnost Andrića u našem vremenu kada sve više nestaje direktnog pripovijedanja.

Dragana Cvijović (Beograd, Srbija) nastupila je sa referatom o imeničkoj leksici sa komponentom značenja u polju društvenih odnosa u pripovijeci ŠALA U SAMSARINOM HANU (1954). Autorka je analizirala riječi kojima se imenuju lica po nekim fizičkim ili karakternim osobinama (tipa *mlačarija*, *starci*, *štediša*, *dobričina*), stanjima (tipa *pijanica*, *skitnica*), rodbinskim, bračnim vezama (tipa *brajko*, *ujak*, *majka*, *popadija*), titulama, zvanjima i zanimanjima (*gvardijan*, *fra*, *muteselim*, *berberin*, *vezir*, *paša*, *fratar*) i sl. U izlaganju su izdvojene najzastupljenije tematske grupe, kao i konotacije utisnute u značenje. Cilj referata bio je da se registruje i ispita status i prisustvo srbizama i turcizama najprije u datoj pripovijeci, a potom i u jeziku samog pisca, kao i da se predstavi struktura i bogatstvo pomenutog sloja u srpskom jeziku.

Nataša Drakulić Kozić (Kikinda, Srbija) u referatu markiranom iskazom *Da sam san usnio, ne bi mogao biti čudnovatiji* razmatrala je Andrićev TRUP (1937) kao alegoriju o propadljivosti. S obzirom na činjenicu da je narativni postupak ovoga djela već dovoljno osvijetljen u nauci o književnosti, a njegova veza s PROKLETOM AVLIJOM isticana više puta, istraživačka pažnja usmjerena je na analizu junakâ, kako onih koji pripovijedaju tako i onih o kojima se ispreda priča. Cilj izlaganja sastojao se u tome da se ponudi moguća interpretacija ovog kraćeg proznog djela u kome se Andrić bavi korporalnom dimenzijom ljudskosti prikazujući je kao osakaćenu, dok je duša zarobljena u fizičkoj pojavnosti jedinke i njome omeđena. Motiv ljudskog torza tumačen je oslanjanjem na podjelu čovjeka na tijelo i duh, pri čemu je posebna pažnja posvećena opoziciji između rušilačke snage i nedjelanja. Aktivni princip života realizovan je, po mišljenju autorke, kroz stvaranje, s jedne strane, i razaranje, s druge, dok se pasivnost ogleda u opredjeljenju za ćutanje, odnosno osuđenosti na mirovanje u tamničkom ambijentu. U tom kontekstu propituje se kretanje likova kroz prostor, njihova određenost mjestom na kojem se nalaze, kao i odnos prema vremenskoj dimenziji.

Miloš Đorđević (Beograd, Srbija) podnio je referat „Ivo Andrić o priči i pričanju“ i u njemu razmotrio neke aspekte suštinskog pišćevog umjetničkog postupka – uvođenje priče i njeno kompoziciono oblikovanje. Na početku referent je napomenuo da je objavio monografiju ANDRIĆEV SVET: KONTINUITET IDEJA I JEDINSTVO DELA (2018) i u svjetlu toga istraživanja želio je da predstavi analizu naslovljenu kao *priča o pričanju* smatrajući da i unutar toga segmenta postoji kontinuitet ideja i jedinstvo Andrićevih priča. Dalje je ukazao na to da više pripovijedaka imaju u naslovu riječ *priča*. Problem priča i kontinuiteta jedinstva djela autor zapaža i unutar korpusa priča a na temeljnu onoga što je Isidora Sekulić primijetila: da se Andrićev svijet razastire između Istoka i Zapada. Teza Miloša Đorđevića bila je da on u priči/pričanju obuhvata i Istok i Za-

pad. U nastavku rada razmotreni su svi tekstovi koji imaju u naslovu leksemu *priča*.

Biljana Đorđević Mironja (Beograd, Srbija) dala je detaljni presjek izdavanja Andrićevih djela u svijetu od 2000. do 2020. godine, što je praćeno veoma ilustrativnom kartom svijeta sa sličicama prevoda Andrićevih djela na sve jezike svijeta. Način zrijenja I. Andrića, ističe se u referatu, uslovljen je slojevitosti i autorovoj umjetničkom vidovitošću, što se razotkriva kroz vrijeme koje može da dovede do promjene žanrovskog registra u kome se književno djelo čita. Roman *NA DRINI ČUPRIJA* (1945), koji nastaje u vrijeme najžešćih ratnih sukoba, sukoba desnice i ljevice, doživljen je u početku kao realistički historijski roman hronika čije su teme uronjene duboko u prošlost bez ikakvih tendencija da imaju savremeni odraz. Međutim, od kraja XX stoljeća ovo se djelo tumači sve više u političkom kontekstu, ne samo kao potreba pisca da razotkrije svoju stvaralačku ličnost već i da odgovori na izazov vremena i pruži umjetnički komentar. Roman *PROKLETA AVLIJA* (1954) sve se više poima kao Andrićev književno umjetnički odgovor na Goli otok i Sveti Grgur. Autorka se posebno zadržava na Andrićevim intervencijama u prevodima svojih djela kako bi se izbjegao poznati princip „Traduttore – Traditore!“ („Prevodioče – izdajniče!“), posebno kada su u pitanju naslovi tekstova. Andrić učestvuje i u pomaganju prevodocima da ispravno razumiju lokalizme i orijentalizme, o čemu postoji obimna prepiska u Zadužbini Ive Andrića i u njegovom ličnom fondu u Arhivu SANU.

Mevlida Đuvić (Gračanica, Bosna i Hercegovina) imala je izlaganje o pripovijetki *ZLOSTAVLJANJE* (1946) sa dodatnim podnaslovom: *naličje jednog priznanja*. Ovome tekstu autorka je pristupila u kontekstu problematike intimnog, odnosno svakidašnjeg iskustva koje u konstrukt braka i bračne zajednice donosi dati tekst. Ambivalentnost bračne sreće i raskol u svijetu građanske stabilnosti usmjerava istraživački fokus upravo na pitanja koja se tiču inidividue, priznanja ličnog iskustva te mogućnosti slobode pojedinca u palanačkom svijetu. Prizori intimne nesreće, svakodnevnica podnošenja i trpljenja u pojedinačnim odnosima kreiraju situaciju iz koje se propituje realnost objektivizirana iskustvom društvenog uspjeha i priznanja. Posebno se u tom kontekstu istražuje pozicija marginaliziranosti koju proizvode institucije društvenog života u patrofamijskom jezgri njihove uređenosti.

Livija Ekmečić (Strazburg, Francuska) govorila je o pripovijetki *OSATIĆANI* (1958) i svela dosta široki prijavljeni naslov na užu temu: „Pripovetka *OSATIĆANI* u Andrićevoj radionici“. U referatu je, oslanjajući se na *KRITIČKO IZDANJE DELA IVE ANDRIĆA*, ukazala na način na koji je Andrić stvarao ovu pripovijetku, pri čemu je osvijetljena kompozicija djela, specifičnost junakâ, njihovih međusobnih odnosa, ali i pozicija u radnji. Ova pripovijetka ne spada u tekstove koji imaju veliki broj izdanja, ali spada u one pripovijetke na kojima je pisac brižljivo radio. Na osnovnu obimne rukopisne građe koja se čuva u Arhivu SANU (Andrićev lični fond) vidno je da su *OSATIĆANI* za samoga pisca bili veoma važni.

Tekst je nastajao, koliko se čini Liviji Ekmečić, duže vrijeme, odnosno pisac ga je dugo čuvao u svojoj radionici i polako oblikovao. Po mišljenju autorke ovo djelo po svojoj estetskoj vrijednosti spada među najbolje Adrićeve pripovijetke.

Predmet izlaganja Valentine Gencel (Subotica, Srbija) bili su mitski elementi u pripovijetki ZMIJA (1948). U fokusu istraživanja našla su se mitska uporišta značenja ove priče koja upućuju čitaoca na dublji i sveobuhvatniji plan teksta, u sjenci dramatičnog susreta različitih kultura. Izlaganje je posvećeno arhetipskim znacima kao što su voda, nebo, zemlja i zmija sa svojom mnogostrukou simbolikom. Kao važan u strukturi priče pokazao se i mitski karakter bajalice. U analizi nisu zanemareni bajkoviti aspekti djela koji čine podlogu konkretnom dešavanju u tekstu. Metodom close reading i analizom različitih semantičkih slojeva pripovijetke ZMIJA autorka je došla do zaključaka o zanemarenim značenjskim segmentima priče. Detaljnim uvidom u mitske elemente omogućio joj je da utemelji novi pristup tumačenju mita u djelu Iva Andrića. Način na koji je on inkorporirao ove elemente u naraciju sugerise da je riječ o stalno prisutnoj potrebi za univerzalizacijom pojedinačnog iskustva.

Referat Sanjina Kodrića (Sarajevo, Bosna i Hercegovina) bio je posvećen jednoj od najcitiranijih i najintrigantnijih Andrićevih pripovijetki – PISMU IZ 1920. GODINE (1946) u kojoj glavni junak Maks Levelfeld ističe svoju centralnu misao da je Bosna prostor mržnje, što je referent kritički valorizovao. Autor je pripovijetku doveo u vezu sa socijalističkim realizmom. PISMO IZ 1920. GODINE jedna je od pripovijetki Ive Andrića koja je najčešće problematizirana u kontekstu pitanja Andrićeve slike Bosne i autorova kako ličnog, tako i spisateljskog odnosa prema ovoj zemlji. Naime, ovo djelo u velikoj mjeri komprimira Andrićevo razumijevanje Bosne, naglašavajući naročito problem bosanske mržnje, što joj, s jedne strane, daje osobeno mjesto u cjelini Andrićevog opusa, dok je, s druge strane, istovremeno čini, po mišljenju referenta, i jednim od posebno problematiziranih autorovih ostvarenja pa je cilj izlaganja i bio da se cjelovito ona rasvijetli iz različitih metodoloških perspektiva i tački gledišta, u pokušaju da se razotkriju i različite mogućnosti njenog razumijevanja, prvenstveno u kontekstu pitanja Andrićeve slike Bosne i problema „bosanske mržnje“.

Kronelije Kvas (Beograd, Srbija) kao temu izabrao je poetiku prostora u najvećoj Andrićevoj pripovijeci ZEKO (1948). U radu se otkrivaju hronotopi toga teksta i analiziraju načini njihovog uticaja na građenje likova i oblikovanje smisla djela. Glavni junak Zeko bježi iz centra Beograda od žene Margite i činovničkog posla u prostor pored desne obale rijeke Save. Prostori grada i rijeke kontrastirani su kao prostori zla i dobra. Analiza govori o preobražaju plašljivog činovnika u hrabrog čovjeka koji uspijeva da se suprotstavi različitim oblicima nasilja. Autor zaključuje da poetika prostora utiče na karakterizaciju i postupke likova pripovijetke te da Savski kej i njegova kupališta, plaže, čamci i brodovi, ribari i pijanice čine kontrast užurbanom, poslovnim prostoru centra

grada. Ta dva prostora predstavljaju stvarnu geografiju grada, istovremeno gradeći svijet moguće stvarnosti Beograda između dva svjetska rata. Na tragu Bahtinove misli Kvas razlikuje makro (velike) i mikro (male) hronotope. U makro hronotop uključuje se susret junaka pripovijetke: Isidora Katanića, zvanog Zeko, i Margite, njegove supruge. Hronotop susreta Isidora i Margite određuju prostori centra grada, savskog priobalja i Topčiderskog brda. U mikrohronotope spadaju rastanak, bjegstvo, nalaženje i gubitak.

Marica Liović (Osijek, Hrvatska) izabrala je kao temu likove s invalidnošću u pripovijetkama ANIKINA VREMENA (1931) i ĆORKAN I ŠVABICA (1921). U središtu propitivanja našli su se autsajderi i osobe na društvenoj margini koji su, sticajem nesrećnih okolnosti i uprkos tjelesnim nedostacima, došli u središte zbivanja svojih društvenih sredina. Iako su posrijedi likovi kod kojih hendikep determiniše i njihov život i socijalni status, ipak je riječ o različitim pozicijama: Ćorkan je u pravom smislu riječi marginalac i opšteprihvaćena seoska luda, Lale je zbog svoga psihičkog hendikepa manje percipiran kao nakaza pa je slika ovoga lika bez traumatizirajućih scena u kojima zajednica uvijek i iznova demonstrira svoju okrutnost prema drukčijem. Ženski su likovi s invalidnošću mnogo manje vidljivi (npr. Anikina služavka jednooka Ciganka) pa njihov hendikep (ili trauma, kad je riječ o Andi Vidinki) ima mnogo manje uticaja na događaje u djelu, u odnosu na navedene muške junake.

Andrijana Nikolić (Spuz/Danilovgrad, Crna Gora) neobično je naslovila referat: *Andrićevih 5s*, ali je u zagradama precizirala o čemu se radi: u pitanju su samoća, strahovi, slutnje, snovi, smrt u pripovijeci KNJIGA (1946). U izlaganju je istaknuto kako gotovo da nema Andrićevog djela u kojem nije zastupljeno „5s“. Tehnikom „dubokom oranja“ autorka je pokušala da u ovome tekstu razmotri „s-pojmove“ sa sociološkog, psihološkog, filozofskog i književno teoretskog aspekta. Kao impuls za referat poslužio je 12. simpozijum u Moskvi na Univerzitetu „Lomonosov“ o Andrićevoj kriipoetici jer je autorka zapazila da je suština njegove kriipoetike upravo to 5s. Pošto gotovo da nema pripovijetki u kojima nema ovih pojmova kod glavnih likova, Andrijana Nikolić se odlučila da kroz 5s sagleda Andrićevu KNJIGU. Autorka smatra da genealoški to i nije pripovijetka već novela i da Andrićevo pripovijedanje počiva na realističkom principu kome nema mjesta hiperbolisanju. Andrić se poput Balzaka odaje napornom radu, prikupljanju građe, analiziranju, selekciji i dubokom promišljanju i tek onda pristupa pisanju.

Alina Maslova (Saransk, Rusija) podnijela je referat o komunikativnom prostoru priče ZATVORENA VRATA (1951). U njemu su analizirani oblici dijalizacije pripovijedanja kao načina strukturiranja komunikacijskog prostora teksta. Takav pristup tražio je uključivanje teorije govornih žanrova. Kombiniranje antropocentričnog i aktivnog komunikacijskog pravca u komunikacijskom proučavanju umjetničkog teksta omogućilo je da se otkriju specifičnosti djela na nivou intratekstualne i ekstratekstualne komunikacije: s jedne strane koncen-

tisanjem pažnje na govorno ponašanje likova, njihove socijalne uloge, modelovanjem njihove slike svijeta, s druge – modelovanjem jezičke ličnosti i adresata te uzimanjem u obzir piščevog stvaralačkog metoda.

U referatu Gorana Milašina (Banjaluka, Bosna i Hercegovina) razmotreni su stilsko-jezičke osobenosti pripovijetke BIFE TITANIK (1950). Kao disciplinarno-metodološki pristup izabran je tekstostilistički, a kao hiperordinirani kriterijum lingvostilistički. Istraživanje obuhvata različite jezičke nivoe – morfološki, semantički, sintaksički i tekstualni, a polazi od teorijskog postulata da je svaki tekst rezultat niza izbora. Cilj izlaganja sastojao se u tome da se izdvoje najvažniji stilski postupci te da se utvrdi njihova funkcija u tekstu. Referent je istakao da postoje brojni stilogeni elementi koji stupaju u interakciju i koji se prožimanju, da je vrlo važno prenošenje tuđeg govora i organizacija govornih činova u replikama te da se zapaža osobena struktura figura kao konektora. Težište analize čine jake pozicije teksta, i to u obliku inhoativne rečenice. Kao elementi izgradnje svijeta teksta (world-building elements) izdvajaju se vrijeme, mjesto, likovi i objekti. Dio referata posvećen je prenošenju tuđeg govora u funkciji karakterizacije likova. Autor takođe razmatra relativizaciju odnosa moći, slobodni neupravan govor, poređenja, parenteze, etimološke figure, polipoton, paregemnon, anaforu, epanalepsu i polisindet.

Tijana Milenković (Beč, Austrija) govorila je o instrumentalu s prijedlozima *nad*, *pod*, *pred* i *za* u Andrićevim pripovijetkama. U referatu su razmotrene značenjske specifičnosti datoga prijedloškog sklopa. Autorka je uočila da često dolazi do semantičkih transpozicija pomenutih spacijalnih prijedloga u složeni-je semantičke domene. Cilj analize bio je da se (a) ispita kako je prostor kao izvorni domen postao strukturni okvir za konceptualizaciju apstraktnih odnosa, (b) pobroje i opišu svi apstraktni odnosi koje konceptualizuju pomenuti prijedlozi. Građa za analizu izvađena je iz Gralis-korpusa i obuhvata 50 pripovijedaka. Gralis-Korpus pružio je uvid u mnogo veći broj primjera sa pomenutim prijedloško-padežnim konstrukcijama ali bi se njihovim ponavljanjem nepotrebno opteretilo izlaganje. Analizom je utvrđeno da su interferencije instrumentalnih konstrukcija sa datim prijedlozima česte i da se u njima obično preklapaju konstrukcije spacijalnog i uzročnog domena. U zaključku se ističe da Andrićev jezik obiluje adverbijalima, prijedloškim instrumentalom kao dopunom uz glagole. U velikom broju slučajeva date konstrukcije nadovezuju se jedna na drugu pa se može reći da je takva pojava odlika Andrićevog jezika i da predstavlja jednu od njegovih težnji ka stvaranju savršene forme.

U referatu Lidije Nerandžić Čanda (Sombor, Srbija) razmotreni su primjenom kvalitativno-kvantitativne analize postnominalni modifikatori u pripovijeci LETOVANJE NA JUGU (1959), prije svega karakteristike kao što su: zakonitost (ne)kongruencije pridjevskih i imeničkih atributa s imenicom u funkciji upravnog člana fraze, relativni položaj predložno-padežnih konstrukcija i relativne rečenice u odnosu na upravnu imenicu, način kodiranja sintaksičke funkcije

upravne imenice u relativnoj i nadređenoj rečenici, restriktivnost i nerestriktivnost relativnih rečenica. Modifikatori su razvrstani prema tipu jezičke jedinice, konstituentnom obliku i sintaksičkoj funkciji. Početna hipoteza bila je da da će se kao postnominalni modifikatori naći riječi, predložno-padežne konstrukcije, sintagme i relativne rečenice.

Izlaganje Marine Nikolić (Beograd, Srbija) odnosilo se na poređenje u PRIČI O KMETU SIMANU (1948). Cilj analize bio je da se razmotre komparativi i superlativi pridjeva i priloga, frazeologizmi, poredbene i gradacione rečenice te da se izvrši njihova sistematizacija i obrazloži upotreba. Autorka je pošla od pretpostavka da će se poređenja javiti prije svega kao stilemi u poetskim ili deskriptivnim dijelovima teksta, a da će ih biti u manjoj mjeri u narativnim ili dijaloškim sklopovima. U referatu je pokazano kako se kroz stileme na najbolji mogući način poređenje ostvaruje kao kognitivni mehanizam, odnosno kako se predstavljaju tematsko-rematski odnosi u rečenici.

U referatu Žarka Panića (Žabalj, Srbija) analiziran je istorijski kontekst prikazan u pripovijeci RZAVSKI BREGOVI (1924). Ukazano je na to da je pojam iz naslova korišćen kao metafora za istorijske promjene koje su se dešavale u Bosni i Hercegovini tokom austrijske vladavine i neposredno nakon nje. U pitanju su bile ekonomske, mentalitetske i identitetske promjene koje su se odražavale na svakodnevni život. U referatu je bilo riječi i o tome koji se istorijski procesi kriju iza Andrićevih BREGOVA nakon 1878. godine. Autor smatra da se radi o istorijskom prikazu jedne epohe, u okvirima zadatim pripovijetkom, kako hronološki i tematski tako i konkretnim mislima pisca u kojima se može uočiti da on izriče svoj sud kada govori o situaciji kroz koju je prolazilo područje o kome piše.

Sanja Perić (Novi Sad, Srbija) razmotrila je tradiciju i mit u PRIČI O VEZIROVOM SLONU (1947), tačnije analizirala je na koji se način transponuje tradicionalno i mitsko u ovome tekstu. Autorka je istakla da tajnovitost kojom je priča zaodjenuta već u uvodu pripovijetke signalizuje o nejasnoj granici između izmišljenog i stvarnog, „orijentalne laži“ i „istinitije istine“ i upućuje na to da je riječ o legendi koja nastaje na podlozi istorijskih događanja u Travniku. Motiv slona, koji može biti shvaćen kao zoometafora, čija je uloga sažimanje kolektivne predstave turske vlasti u Bosni 1820. godine, ima, po mišljenju Sanje Perić, i svoje šire, univerzalno značenje sa korijenima koji u mit sežu. Mitsko vrijeme i prostor, tradicionalni elementi u strukturi priče i simbolika pojedinih gradivnih činilaca radnje (slon-zvijer, priče oko vatre, trojica „junaka“) bili su predmet analize sa ciljem da se realizuje pristup ovoj pripovijeci koji bi, osim ideoloških premisa, obuhvatao i znatno širu podlogu za razmatranje. Metodom komparacije sa drugim piševim pripovijetkama pružena je mogućnost sinteze tumačenja sličnih mitskih i tradicionalnih motiva u Andrićevoj prozi. Autorka smatra da rezultati istraživanja mogu poslužiti kao podsticaj za reinterpetaci-

ju pojedinih motiva ovog tipa na nivou pojedinačnih pripovijetki našeg nobelovca.

Vuk Petrović (Beograd, Srbija) podnio je referat o dikciji u MOSTU NA ŽEPI (1925) i u njemu razmotrio poetski kvalitet riječi upotrijebljenih u ovome tekstu, kao i njihovo učešće u obrazovanju smisla kojim se transcendiraju puka pripovjedna prozaičnost. Autor smatra da je sadržina koja je posvećena sprezi između neimarovog posla i vezirovog doživljaja umjetnički uobličena zahvaljujući dikciji čija su semantička težišta transcendentalno-romantična. Ishod je, po mišljenju refereta, takav da se osnovni sloj prozne fabule koja pripada realnom istorijskom registru nadograđuje idealnim i univerzalnim smislom humane kreativnosti koja je, međutim, uvijek saodređena rđavošću i poroznošću svog proznog polazišta, pri čemu smislaonu nadgradnju jemči figura pripovjedača koja čitavu priču o mostu motiviše kao eksplikaciju umjetničke zamisli.

Milana Poučki (Novi Sad, Srbija) modifikacijski parafrazira u naslovu poznatu misao iz MOSTA NA ŽEPI (1925): *U ćutanju je mudrost*. i predlaže alternativno čitanje: *U ćutanju (ni)je sigurnost*. Autorka postavlja pitanje da li je u ćutanju sigurnost ukoliko ono dovodi do izostanka reakcije i pobune na mitomaniju koja je pogubna za onog koji je sklon izmišljanju realnosti, ali i onih koji su žrtve mitomana, ili je pak moguće u tišini djelati i izaći kao pobjednik iz nelagodne i nezavidne situacije. Sagledavajući odnos Anice Marković i njenog supruga Andrije Zerekovića iz pripovijetke ZLOSTAVLJANJE (1946) Milana Poučki je nastojala da odgovori na postavljeno pitanje uviđajući da je Andrić inspiraciju za datu temu pronašao u manipulaciji i bolesti koja je okolini uglavnom nepoznata, nerazumljiva i, na prvi pogled, neupadljiva, stoga je teret i pritisak na pojedincu koji ovu vrstu nasilja trpi još veći i strašniji. U referatu je objašnjena srž mitomanije oslanjanjem na psihologiju i psihoanalitiku, ali i na literaturu koja govori o snažnom uticaju ega koji je u stanju da nametne potpuno iskrivljenu sliku pružajući lažan osjećaj vrijednosti. Autorka smatra da se podudarna tema može naći i u pripovijetki SUSEDI (1946). U izlaganju se razmatraju i različiti načini na koje se žrtve nose nakon pretrpljenog nasilja. Fokus analize stavljen je na Andrićeve junake koji su oličenje mitomana i na žrtve koje su im podlegle. Autorka zaključuje da se posredstvom Andrićevog stvaralaštva može govoriti o određenim socijalnim i psihološkim pojavama istovremeno učeći kako da se neke teške lekcije savladavaju i prevazilaze, a u cilju služenja čovjeku i čovječnosti.

Zaneta Sambunjak (Zadar, Hrvatska) pozabavila se pripovijetkom LJUBAVI (1976), iz zbirke KUĆA NA OSAMI I DRUGE NOVELE (1976), koja je posmatrana i analizirana iz perspektive teorije Drugosti i Stranosti. Pretpostavka je bila da kod Andrića navedeni pojmovi Drugosti i Stranosti ne funkcionišu više u smislu suprotnosti i suprotstavljanja, već se uočava proces njihovog spajanja kroz iskustvo Vlastitosti. Vrlo često Strano i Drugo se prikrivaju kao dio Vlastitog. A u priči LJUBAVI to se jasno pokazuje. Konkretna analiza glavnih likova ovog

teksta potvrđuje teoretske spoznaje različitih mišljenja iz oblasti psihoanalize, fenomenologije i kulturoloških studija. Autorica smatra da Strano i Vlastito ne treba posmatrati i shvatati kao binarne opozicije, već kao polove jednog neraskidivog odnosa. Ono što žena percipira kao strano, što je s one strane nevidljive granice toliko je pokretljivo i promjenljivo kao i sve granične situacije koje omogućuju povezanost. Opisom ženinog odnosa prema ljubavnikom, odnosno objašnjavanjem povezanosti nje i ljubavnika Andrić naglašava nevidljivu ali jasno određenu granicu među njima. Autorica smatra da ovdje treba uvesti pojam Drugosti koji uključuje sve oblike bivanja izvan vlastitog Sopstva (Drugi biva određen kroz konstituciju onog Spoljnog).

Sofija Savić (Banatsko Karađorđevo, Srbija) bavila se uporednom analizom likova u djelima TRUP (1937) i ZLOSTAVLJANJE (1946). U referatu se tumače načini na koje junaci manifestuju i reflektuju svoje duševne hladnoće. Sa druge strane nalaze se njihove žrtve i odnos prema njima. Autorku interesuje i katarzično djelovanje nasilja na aktere. Iako naizgled dvije izabrane pripovijetke nemaju ništa zajedničko (jedna pripada fratarskom ciklusu, a druga opisuje savremeni gradski život), ipak su pronađene neke paralele, tačnije slične pozicije nastajanja nasilnika, otkriveni su prelomni momenti u životu glavnih likova, izdvojeni su ženski likovi koji donose promjenu, dat je razvojni put nasilnika, izdvojeni su likovi žrtava i mučitelja, prezentirani su odgovori žrtava na ponašanje i postupke nasilnika. Takođe su posmatrani dominantni oblici nasilja koji uzrokuju patnju žrtava. Sagledana je pozicija žrtve i načina na koji ona doživljava svoje tamničare u potrazi motiva za osvetu i ljubavi koji takođe dovede do preobražaja.

Silvana Simoska (Skopje, Sjeverna Makedonija) dala je uporednu analizu diplomatsko-vezirskog miljea u pričama Iva Andrića kao oblika autobiografskog odslikavanja. U izlaganju se ističe trostruki vrhunac karijere Iva Andrića: kao književnika, diplomate i naučnika, što se ogleda i u njegovom višeslojnom djelu (u pjesmama, kratkima pričama, hronikama itd.). U referatu je diplomatsko-vezirski pečat Andrićevih priče osvijetljen u najširem smislu riječi iz sinhronijske i dijahronijske perspektive. Sinhronizam diplomatske misije autorka je vidjela u odslikavanju evropskih, austrijsko-francuskih diplomatskih ličnosti s kraja 19. i početka 20. stoljeća i Andrićeve burne diplomatske karijere na vrhuncu Prvog i Drugog svjetskog rata, u razdoblju previranja u Evropi. Dijahronijski vezirski period proteže se kroz stoljetnu osmansku okupaciju Balkana, u kojoj se opserviraju osmanski vlastodršci (veziri i paše), za vrijeme svoje misije u Bosni, Andrićevom rodnom kraju i vječnoj književnoj preokupaciji i inspiraciji. Spona koja povezuje Evropljane i Osmanlije metaforizirana je kroz lične sumnje i strahove opterećene posttraumatskim duševnim patnjama i tjelesnim tegobama (npr. noćna mora generalnog konzula u pripovijetki NA DRUGI DAN BOŽICA, 1924). U vječnoj potrazi za izgradnjom mostova između nacija, religija i kultura (vezir Jusuf u MOSTU NA ŽEPI, 1925) Andrić u svojim djelima

daje značajno mjesto diplomatiji. Autorka smatra da „diplomatsko-vezirske priče“ katarzično odražavaju autobiografsku diplomatsku karijeru I. Andrića, koji je uvijek naglašavao da je prvenstveno književnik, a ne diplomat, jer je u književnosti istina, a u diplomatiji vještina.

Milica Stojanović (Beograd, Srbija) analizirala je leksiku i leksičke spojeve u MARI MILOSNICI (1926). Istraživački postupak se sastojao u izdavanju i klasifikovanju pojedinih tipova leksike prema kriterijumima funkcionalnosti, tj. korišćenja određenih leksema u nekoj oblasti ljudske djelatnosti npr. vojna leksika (*komandant, garnizon*), religijska leksika (*oltar, hodža*), administrativno-pravna i društveno-politička leksika (*konzulat, vicekonzul*) i sl. Riječi su analizirane i prema tematskim grupama iz različitih oblasti ljudskog života – zanata (*ekmeščanica, pekarnica*), odijevanja (*marama, džemadan*), kuće i pokućstva (*jorgan, ogledalo*), porodičnih odnosa (*majka, nevjesta*), hrane i pića (*mastika*) itd. Posebna je pažnja posvećena pozajmljenicama (*fotografija, komisija*), najviše iz turskog jezika. Analizom se željelo pokazati kompleksnost leksike upotrijebljene u pripovijeci i ukazati na to kako je Andrić veoma brižljivo birao riječi, vodeći računa o tematici, likovima i društvenim odnosima o kojima je pisao.

Milica Teslić (Novi Sad, Srbija) izabrala je kao temu pripovijetku VELIKI RASPUST (1966) i koncentrisala se na fenomenu mladalačke (ne)ozbiljnosti, posmatrajući odnos školarca prema svijetu koji ga okružuje ali i uticaje i postupke neposredne okoline na njega. U referatu se analiziraju mladalačke ambicije, želje i htijenja kao i moguća ostvarenja, uloga odraslih na tom putu. Iskazivanjem sopstvenih želja, nedoumica, strahova i namjera odslikava se i psihološko stanje lika i time pruža uvid u motivaciju za saznavanjem. Uzimajući u obzir i druge Andrićeve tekstove koji se bave školskom tematikom autorka uočava da je upravo to vrijeme kada se javlja potreba za znanjem, stvaranjem i maštom kao važnim dijelom stvaralačkog čina. Cilj izlaganja bio je da se pokaže kako želje nastale u djetinjstvu ostaju u određenoj mjeri i u odraslom dobu, nezavisno od toga da li su ostvarene ili ne, kao i da se dječija nestašna priroda ne mora nužno doživljavati kao nedostatak interesovanja, već se može shvatati kao izražena maštalačka crta ličnosti.

Izlaganje Bojane Tomić (Beograd, Srbija) odnosilo se na kategoriju broja u pripovijetki MUSTAFA MADŽAR (1923). U referatu su analizirane promjenljive riječi sa ciljem da se utvrdi distribucija kategorije broja. Autorka je istražila pitanje o tome koja je gramema dominantnija – jednina kao nemarkirani član kategorije broja ili množina koja se često koristi za iskazivanje opšteg, neutralnog i sl. Poseban fokus stavljen je na defektivne riječi, kojima nedostaje jedna realizacija kategorije broja (singularija i pluralija tantum), i plurative, koji se dominantno javljaju u množini (*Abduselambeg, grudi, trnac*). U sistemu glagola skrenuta je pažnja na kongruenciju defektivnih riječi. Iako je korpus mali, autorka je htjela pokazati da se pluralija tantum i plurativi javljaju samo uz

glagole u množini, za razliku od singularija tantum, čije jedinice u nekim slučajevima takođe dolaze uz glagole u množini (*tanke vratnice se oboriše i zađoše preda nj ona djeca s Krima*).

Jurica Vuco (Osijek, Hrvatska) posvetio je referat (naslanjajući se na tumačenje semantike pripovjednog teksta Gaja Peleša, 1989) narativnim figurama u Andrićevim pripovijetkama o fra Marku Krneti pa je u skladu s time analizu podijelio na nekoliko cjelina: funkcija narativnih figura; vrste narativnih figura i njihove osobine; lik fra Marka Krnete; saodnos i sukobljavanje fra Marka i društva; konkretne univerzalije u pripovijetkama o fra Marku. U referatu je težište stavljeno na hijerarhijski uslovljene nizove: psihemski (fra Marko kao pokretač radnje i odnosa među likovima), sociemski (suodnosi i sukobi, kolektivizam, moć i otpor) i ontemski (isprepletenost individualnog i kolektivnog – ono opšte). U izlaganju je istaknuto da je semantička substruktura teksta uslovljena hijerarhijskim odnosom koegzistiranja, sukobljavanja i paralelnosti. Dio istraživanja odnosi su sukobljavanje fra Marka sa društvom, pri čemu je dat prikaz skupina (franjevci, Osmanlije), socijalnih funkcija porodice, klera i zajednice, saodnosa i sučeljavanja hrišćanstva i islama, odnos fra Marka prema Drugom (Osmu Mameledžiji i hajduku Roši).

9. Naredni 14. simpozijum biće održan u Sokobanji od 20. do 23. oktobra (četvrtak – nedjelja) 2022. na temu: Andrićeva poezija. Prijave će se primati do 31. decembra 2021.⁶ Osnovi razlog za izbor poezije kao teme 14. simpozijuma leži u tome što su u okviru Projekta do sada obrađivani Andrićevi najvažniji stvaralački periodi (prva faza projekta – hronološka: 2007–2011) i odvojeno najvažnija djela (druga faza projekta – žanrovska: 2011–): svi romani (četiri završena i dva štampana posthumno kao rekonstrukcije, misaona proza ZNAKOVI PORED PUTA (1976) i sve pripovijetke (2021), tako da je od književnog opusa ostala još samo poezija. Andrić je objavio 113 pjesama, od toga 74 lirskih (sa onim u bloku 79), 17 tekstova stihovane proze i dva kompleksa prozne poezije: EX PONTO (1918) i NEMIRI (1919, sa 21 dijelom). Najveći dio poezije nastao je u periodu od 1911. do 1923 (80 tekstova ili 62%). Iako se Andrić nakon toga gotovo potpuno okrenuo prozi (pisanju romana i pripovijetki), on se do kraja života vraćao mladalačkoj ljubavi – stihovima. Posljednji put bilo je to 1973, dvije godine prije smrti pjesmom NI BOGOVA NI MOLITAVA... A sve je počelo 1911. pje-

⁶ Ivo Andrić je za vrijeme Drugog svjetskog rata živio i pisao u Sokobanji u svojevrsnoj izolaciji jer je odbio da sarađuje sa Nijemcima. U hotelu Moravica postoji spomen-soba Ive Andrića, u apartmanu 144 u kome je uvijek odsjedao kada je posjećivao Sokobanju. O Sokobanji Andrić je ostavio i ovakve zapise: *Ja ne znam čega stvarno ima ovde, ali znam da posle 15–20 dana boravka u Sokobanji radim celu godinu u Beogradu kao preporođen* (<https://de.wikipedia.org/wiki/Sokobanja>). ♦ *Ovde u Sokobanji, gledajući ovu raskoš prirode, ovu lepotu svetlosti zemlje i neba, često me obuzme neka neobjašnjiva tuga ili zanos, pa sam tako opušten razmišljao kako bi bilo lepo, bar za trenutak, ponovo se vratiti romantizmu* (<https://de.wikipedia.org/wiki/Sokobanja>).

smom U SUMRAK u sarajevskom časopisa BOSANSKA VILA. U Andrićevom pjesničkom stvaralaštvu mogu se izdvojiti tri tematska ciklusa: socijalni (krik zbog društvenih nepravdi i, posebno, siromaštva), misaoni (razmišljanja o smislu postojanja) i ljubavni (žena kao veliki izazov) koji korespondiraju sa četvrtim: poezijom nemira. Po načinu pisanja postoje dvije osnovne vrste: 1. poezija u stihu (uglavnom slobodnom, nerimovanom) – 74 teksta, 2. poezija u prozi – 39. Ova dva bloka trebalo bi da budu u centru pažnje narednog simpozijuma. Njima treba dodati i treći – lirizam Andrićeve proze (romana i pripovijedaka), lirsku notu u prozi, recimo (a) smrt i sahrana Salka Ćorkana u pripotekstu MILA I PRELAC (1936) ili (b) vjetar u Sarajevu i Beču čudesno opisan (veoma nježno, nadahnuto, emocionalno, gotovo pjesnički) u *OMERPAŠI LATASU (1976). Kao tema referata poželjno je da se izabere samo jedna pjesma, jer je to najmanje rađeno u istraživanju književnog stvaralaštva Iva Andrića, a uklapa se u Andrićevu želju i osnovni moto ovoga projekta: *Ne poučavajte mene, već proučavajte moje delo*. Poželjno je da se biraju, prije svega, oni tekstovi koje niko do sada nije posebno obrađivao. A njih ima veoma mnogo. „Želio bih da obavimo duboko oranje Andrićeve poetske livade i da svaka pjesma dobije veliku i široku brazdu“ (kazao je rukovodilac Projekta).⁷ Analiza pjesma biće koncentrisana na sljedeće aspekte: 1. struktura teksta – a) smisao, značenje, tematika, motivi, vrijeme, prostor, b) poetska i stilska vrijednost, c) umjetnički postupci, d) tropi i figure, 2. ritam i rima – vezani i slobodni stih, metrika i versifikacija, 3. poređenje sa (a) drugim Andrićevim pjesmama i (b) pjesmama drugih autora (domaćih i stranih).

Radi unošenja novih formi i sadržaja u Projekat, posebno bolje pripreme radova za zbornik ANDRIĆEVE PRIPOVIJETKE i narednog simpozijuma „Andrićeva poezija“ uveden je novi oblik komuniciranja – Andrićev vebinar i nova rubrika u Gralis: Webinarium (putem ZOOM-a, počev od novembra ove godine, u trajanju do 60 minuta sa uvodnim izlaganjem od najviše 20 minuta koje će se odnositi na nešto što je vezano za Andrića i Projekat). Najbolja predavanja biće objavljivanja u zbornicima.

10. Nastavljen je rad na popunjavanju Andrićevog elektronskog korpusa (Andrićev Gralis-Korpus-www). Unesene su sve pripovijetke kojih do tada nije bilo u Korpusu.

11. Internet stranica Projekta (Andrićev projekat-www) redovno je aktualizovana i popunjavana novim sadržajima. Centralna rubrika „Aktivitäten“ [„Aktivnosti“] donosi informacije o simpozijumima od 2008. do 2022, ekskurziji „Tragovima Iva Andrića“, publikacijama (12 zbornika, 12 monografija i jedna brošura). Ona takođe prenosi pisanje štampe, pruža podatke o Andriću te nudi slike o aktivnostima.

⁷ Poetski tekstovi Iva Andrića dostupni su u: Andrić 2011.

12. U periodu od 2020. do 2022. izašlo je osam monografija (Rogić 2020, Meić 2021, Milosavljević Milić 2021, Milojević 2020, Okuka 2021, Škvorc 2021, Antić 2022, Francisković 2022), jedan roman (Kvas 2022) i jedna knjiga prevoda (Nedelcu 2022).

13. Rukovodilac Projekta **(a)** nastupio je na skupu „Andrićeva pripovijetka“ (ZOOM) 15. oktobra 2021 (Sokobanja) sa referatom „Andrićeve pripovijetke“, **(b)** organizovao dva Andrićeva vebinara: 11. novembra 2021. i 3. februara 2022. te jedan online sastanak sa Organizacionim odborom u Sokobanji 7. oktobra 2021, **(c)** imao gostujuće predavanje „Hladnoća: prirodna, umjetnička, andrićevska“ na Odsjeku za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Osijeku. Štampao je jedan zbornik, napisao četiri rada (Tošović 2021, Tošović 2022^a, 2022^b, 2022^c) i dvije recenzije (Tošović 2021^b, Tošović 2022^d).⁸

14. Koordinator Projekta Arno Wonisch objavio je jedan rad u vezi sa Andrićem (Wonisch 2021).

15. Drugi koordinator Tijana Milenković imala je u ovom periodu sljedeće aktivnosti: **(a)** nastupila je na 13. Andrićevom simpozijumu „Andrićeva pripovijetka“ sa referatom „Instrumental s predlozima *nad*, *pod*, *pred* i *za* u Andrićevim pripovetkama“ (16. oktobar 2021), **(b)** podnijela je na 2. Andrićevom vebinarijumu izlaganje „Supstantivne sintagme s nekongruentnim atributom u instrumentalu s predlozima *nad*, *pod* i *pred* u Andrićevom jeziku“ (3. februar 2022), **(c)** učestvovala je na sastanku Organizacionog odbora povodom održavanja 13. Andrićevog simpozijuma (7. oktobar 2021), **(d)** dala je svoj doprinos diskusiji na 1. Andrićevom vebinarijumu (11. novembar 2021), **(e)** bila je moderator lingvističke sekcije na 13. Andrićevom simpozijumu (16. oktobar 2021) i **(f)** moderator 2. Andrićevog vebinarijuma (3. februar 2022), **(g)** recenzirala je deset radova: 2020 (2), 2021 (2), 2022 (6), **(h)** napisala je pet članaka: Milenković 2020^a, Milenković 2020^b, Milenković 2021, Milenković 2022^a, Milenković 2022^b.

Izvori

Andrićev Gralis-Korpus-www. *Gralis-Korpus I. Andrića*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralisorpus.html>. 12. 5. 2015.

Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–20. Priređivači Radovan Vučković, Žaneta Đukić Perišić, Biljana Đorđević Mironja. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije.

⁸ Nisu uzeti u obzir radovi koji se navedeni u izvještaju za period od 2017. do 2020.

- Andrić 2016: Andrić, Ivo. *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europa-bilder des frühen 20. Jahrhunderts*. Ins Deutsche übersetzt von Arno Wönsch. Graz – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid. 177 S. [Slawische Narrationen, Bd. 2]
- Trinaesti simpozijum-www: 13. Simpozijum „Andrićs Erzählung / Andrićeve pripovijetke“, Sokobanja (ZOOM), 14–16. oktobar 2021 [Planirano: 15–18. 10. 2020]. In: <https://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium13.html>. 12.5.2022.

Literatura

- Andrićev projekat-www: *Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/And+ric/index.html>. 12.5.2015.
- Antonić 2022: Antoniće, Ivana. *Vremenski odnosi u jeziku Andrićeve naracije*. Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića. 356 s.
- Francišković 2022: Francišković, Dragana. *Andrićeve poetika: Dodir Istoka i Zapada*. Subotica: Univerzitet u Novom Sadu – Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici. 155 s.
- Kvas 2022: Kvas, Kornelije. *Zenonov put. Roman. Putovanje kao neograničeno kretanje kroz lavirinte umetničkih i filozofskih dela*. Beograd: Službeni glasnik. 188 s.
- Meić 2021: Meić, Perina. *Andrićeve poetika: Iza kulisa ispričanih*. Rijeka: Matica Hrvatska u Rijeci – Studio TiM. 344 s.
- Milenković 2020^a: Milenković, Tijana. Imenički deminutivi ZNAKOVA PORED PUTA u prevodu na engleski jezik. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriopoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und den Nobel-preisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 635–670.
- Milenković 2020^b: Milenković, Tijana. Translation Solutions in Rendering Diminutives from Serbian into English in SIGNS BY THE ROADSIDE by Ivo Andrić. In: Shulikov, Plamen (ed.). *Public Communications*. Series vol. 10: Authors, Authorities, Authoritarianism (Ref. In CEOL). Shumen: Department of Journalism and Mass Communications at Shumen University. Pp. 121–140. [Published under the project Myths in History RD-08-144 // 05.02.2020, coordinator Prof. Dr. Rositsa Angelova]
- Milenković 2021: Milenković, Tijana. *Dragi Druže Ivo* (O prepisci Branka Ćopića i Iva Andrića) / [*Lieber Genosse Ivo* (Über die Korrespondenz zwischen Branko Ćopić und Ivo Andrić)]. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poezija*

- Branka Ćopića / Die Poesie Branko Ćopić. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid. 145–166.
- Milenković 2022^a: Milenković, Tijana. Instrumental s predlozima *nad, pod, pred i za* u Andrićevim pripovetkama. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 633–672. [Andrić-Initiative 14]
- Milenković 2022^b: Milenković, Tijana. Instrumentalna specijalnost, kauzalnost, kvalifikativnost i hronotopičnost u Andrićevom pripovedačkom opusu. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 673–691. [Andrić-Initiative 14]
- Milojević 2020: Milojević, Snežana. *Zakon zemlje*. Novi Sad: Akademska knjiga. 192 s.
- Milosavljević Milić 2021: Milosavljević Milić, Snežana. *Horizonti priče – Andrićeva poetska težišta*. Andrićgrad – Višegrad: Andrićev institut. 212 s. [Andrićeva biblioteka, knj. 5]
- Nedelcu 2022: Nedelcu, Octavia. *Ivo Andrić. Poză de familie și alte povestiri [Porodična slika i druge priče]*. Traducere din limba sârbă de Octavia Nedelcu. București: Cartier. 247 s.
- Okuka 2021: Okuka, Miloš. *Od magije do podviga: Ivo Andrić na njemačkom*. Andrićgrad – Višegrad: Andrićev institut. 692 s. [Andrićeva biblioteka, knj. 4]
- Rogić 2021: Rogić, Petya. *Orientalismen in der bulgarischen, mazedonischen und serbischen Version des Romans Die Brücke über Drina von Ivo Andrić / Ориентализмиџе в бџлгарскаџа, македонскаџа и срџбскаџа версия на романа Мосџџџ на Дрина оџ Иво Андриџ*. Banja Luka: Grafid.
- Škvorc 2021: Škvorc, Boris. *Andrić i Krleža: poetike i politike: O naraciji naci-je/nacija i (književnim) prelaženjima granica*. Zagreb: Matica hrvatska. 730 s.
- Tošović 2021^a: Тошовиџ Бранко. „Рассказ Иво Андриџа“: 13-й международный научный симпозиум. In: *Акџуальные џроблемы сџилисџџики*. Москва: Факультет журналистики МГУ. № 7. С. 243–248.
- Tošović 2021^b: Recenzija knjige: Tanasić, Sreto Z. *Ogledi o jeziku srpskih pisaca*. Beograd: Slavističko društvo Srbije. 219 s.
- Tošović 2022^a: Tošović, Branko. Andrićev pripovjedni opus. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beo-

grad – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 17–105. [Andrić-Initiative 14]

Tošović 2022^b: Tošović, Branko. Andrićev(sk)o pripovjedno Sarajevo. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 459–551. [Andrić-Initiative 14]

Tošović 2022^c: Tošović, Branko. Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2020. do 2022. godine. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva pripovijetka / Andrićs Erzählung*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris – Opština Sokobanja – Narodna biblioteka „Stevan Sremac“. S. 753–781. [Andrić-Initiative 14]

Tošović 2022^d: Recenzija knjige: Antić, Ivana. *Vremenski odnosi u jeziku Andrićeve naracije*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića [Biblioteka Književnost, jezik, kultura].

Wonisch 2021: Wonisch, Arno. Andrićev OMERPAŠA LATAS i neke osobenosti jezičkog izraza u prevodu na njemački jezik. In: Okuka, Miloš. *Od magije do podviga: Ivo Andrić na njemačkom*. Andrićgrad – Višegrad: Andrićev institut. S. 241–258.

Branko Tošović (Graz)

Andrić-Initiative: a summary report of activities 2020–2022

The report covers three years of work (2020–2022) relating to the international research project „Andrić-Initiative: Ivo Andrić in the European context“ (Graz 2007–) with the focus on the events, publications, presentations, e-corpus and studies. As part of the scientific research project Andrić Initiative, the 13th International Scientific Symposium on Andrić's short story was held online (via ZOOM) from 14 to 16 October 2021. organized by the Institute for Slavic Studies „Karl Franz“ in Graz (Austria), the Assembly of the Municipality of Sokobanja (Serbia), the Directorate of the Hotel Moravica in Sokobanja and the Stylistics Commission of the International Slavic Committee. In this period eight monographs and one book of translations were published.

Branko Tošović (Graz)

**Das Projekt Andrić-Initiative:
Aktivitäten im Zeitraum von 2020 bis 2022**

In diesem Beitrag werden die Aktivitäten in den Jahren von 2020 bis 2022 im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (Graz 2007–) dargestellt. Im Zentrum der Ausführungen stehen dabei Tagungen, Publikationen, öffentliche Auftritte und das elektronische Korpus. Im Rahmen dieses Projekts fand vom 14. bis 16. Oktober 2021 online (über ZOOM) das 13. Internationale Wissenschaftliche Symposium zu Andrićs Erzählungen statt. Dieses wurde vom Institut für Slawistik der Karl- Franzens-Universität Graz, der Gemeinde Sokobanja (Serbien), der Direktion des Hotels Moravica in Sokobanja und der Kommission für Stilistik beim Internationalen Slawistenkomitee organisiert. In genanntem Zeitraum erschienen acht Monografien und ein Übersetzungsband.

Бранко Тошовић (Грац)

**Проект Andrić-Initiative:
деятельность в период с 2020 по 2022 гг.**

В тексте представлена трехлетняя деятельность (2020–2022) в рамках международного научно-исследовательского проекта „Andrić-Initiative: Иво Андрич в европейском контексте“ (Грац 2007–). В центре внимания находятся мероприятия, публикации, выступления и электронный корпус. В рамках данного проекта с 14 по 16 октября 2021 г. в режиме онлайн (ZOOM) был проведен 13-й международный научный симпозиум на тему „Рассказ Андрича“. Институтом славистики им. Карла Франца в Граце (Австрия), Муниципальным собранием Сокобани (Сербия), администрацией гостиницы „Моравица“ в Сокобане и Стилистической комиссией при Международном комитете славистов. В этот период было опубликовано восемь монографий и одна книга переводов.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504299-9-2

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-32 Андрић И.(082)

ANDRIĆEVA pripovijetka = Andrićs Erzählung / Branko Tošović (ur./Hg.). - Graz : Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität ; Banjaluka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet knjige : Nmlibris ; Sokobanja : Narodna biblioteka „Stevan Sremac“, 2022 (Niš : Nais print). - 781 str. ; 24 cm. - (Andrić-Initiative ; Bd. 14)

"Zbornik čine (a) referati pročitani na 13. međunarodnom naučnom simpozijumu 'Andrićeva pripovijetka' održanom od 14. do 16. oktobra 2021. godine u Sokobanji (putem ZOOM-a) u organizaciji Instituta za slavistiku Karl Franc u Gracu (Austrija), Skupštine opštine Sokobanja (Srbija), direkcije hotela Moravica u Sokobanji i Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta " --> Predgovor. - Str. 11-13; Predgovor = Vorwort / Branko Tošović. - Tekst ćir. i lat. - Radovi na više jezika. - Napomene i bibliografske reference uz radove. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimeji na više jezika.

ISBN 978-3-9504299-9-2 (ISKFU)

ISBN 978-86-7396-853-7 (SK)

ISBN 978-86-82623-45-8 (NBSS)

ISBN 978-99976-27-65-0 (NUBRS)

1. Тошовић, Бранко, 1949- [уредник] [аутор додатног текста]

а) Андрић, Иво (1892-1975) -- Приповетке -- Зборници

COBISS.SR-ID 75481609

Recenzenti/GutachterInnen (25): Ljiljana Bajić, Iva Beljan-Kovačić, Mirela Berbić-Imširović, Dijana Crnjak, Miloš Đorđević, Mevlida Đuvic, Davor Dukić, Mira Duškova, Jelena Jovanović, Maksim Karanfilovski, Virna Karlić, Zlatko Kramarić, Kornelije Kvas, Maria Liović, Dušan Marinković, Nataša Milanov, Tijana Milenković, Andrijana Nikolić, Marina Nikolić, Oliver Radulović, Zaneta Sambunjak, Milica Stojanović, Miodarka Tepavčević, Boguslav Zelinjski, Amira Žmirić

