

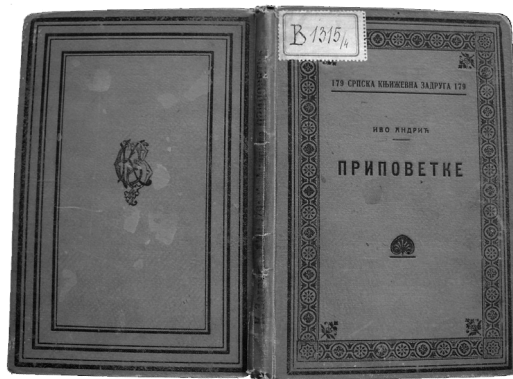
Branko Tošović (Graz)

Andrićevi književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924)

Rad se sastoji od tri dijela. U prvom se daje osnovna informacija o Andrićevim književnim tekstovima (pripovijetkama i pjesama) nastalim ili prvi put objavljenim 1923. i 1924. godine. U drugom se vrši analiza tih radova. Treći dio je posvećen pripovijeci *SUSEDI*, koja se hronološki ne odnosi na ovaj period (objavljena je 1946), ali je tematski vezana za Grac.

0. Ivo Andrić je u ovom periodu napisao, pripremio/pripremao ili prvi put izdao devet pripovijedaka. To su *MUSTAFA MADŽAR*, *RZAVSKI BREGOVI*, *LJUBAV U KASABI*, *U MUSAFIRHANI*, *U ZINDANU*, *ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38*, *NA DRUGI DAN BOŽIĆA*, *PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI*, *NOĆ U ALHAMBRI*. On je objavio i dvije pjesme: *SLAP NA DRINI* i *ŽED SAVRŠENSTVA*. Neki od proznih tekstova štampani su u zagrebačkom časopisu *JUGOSLAVENSKA NJIVA* (*LJUBAV U KASABI*, 1923; *ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38*, 1924), drugi u *SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU* (*MUSTAFA MADŽAR*, 1923; *U MUSAFIRHANI*, 1923), treći u beogradskom časopisu *MISAO* (*NA DRUGI DAN BOŽIĆA*, 1924), a četvrti u beogradskom *KALENDARU VARDAR* (*PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI*, 1924) i sarajevskom *KALENDARU PROSVJETE* (*RZAVSKI BREGOVI*, 1924). Dio tekstova se pojavio 1924. godine u prvoj Andrićevoj zbirci pripovijedaka (*PRIPOVETKE*), koju je štampala *SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA*.¹ Pjesme su izašle u sarajevskom glasilu *NAROD* 1924. godine. U razgovoru sa Ljubom Jandrićem 18. oktobra 1972. Andrić je rekao da je gotovo sve pripovijetke štampane u prvoj zbirci (takođe *MOST NA ŽEPI* i *ALLJU ĐERZELEZA*) napisao u Višegradu, u kući pedesetak metara nizvodno od mosta u kojoj je proveo djetinjstvo (Jandrić 1982: 215). U drugom razgovoru maja 1973. Jandrić kazuje: „Pokazao sam mu njegovu prvu zbirku pripovijedaka koju sam nedavno kupio u onoj velikoj antikvarnici u Knez-Mihailovoj u Beogradu.“ (Jandrić 1982: 266), na šta je Andrić ovako reagovao: „Uzeo je knjigu u ruke, zagledao njene izbljedjele korice i, napisavši mi posvetu, čudio se kako se njegova prva knjiga, štampana 1924. godine, može još uvijek pronaći u antikvarnicama“.

¹ To su: *MUSTAFA MADŽAR*, *RZAVSKI BREGOVI*, *U MUSAFIRHANI*, *U ZINDANU*, *LJUBAV U KASABI*, *NOĆ U ALHAMBRI* (Ivo Andrić. *PRIPOVETKE*, Beograd, 1924, SKZ, kolo XXVII). U uvodnom dijelu zbirke stoji samo ovo: „Ove pripovetke o Turcima i o našima jesu samo deo (otprilike srednji) jednog rada, započetog pripovetkom *PUT ALLJE ĐERZELEZA* i do danas nezavršenog. – Jedan, manji, deo izlazi po prvi put u ovoj knjizi, dok je drugi, veći, deo štampan u *S. K. GLASNIKU*, *JUGOSLAVENSKOJ NJIVI* i sarajevskoj *PROSVETI*.“



Sl. 1. Naslovna strana PRIPOVEDAKA I, 1925. godina

Andrić je Jandriću rekao i ovo:

„Tada, 1924. godine, bilo je teže ući u Srpsku književnu zadrugu nego u carstvo nebesko. Inače Zadruga i ja smo vršnjaci: rođeni smo iste godine. Za ovu zbirku dobio sam i književnu nagradu koju sam i dobio pre rata. Reč je o nagradi Srpske akademije iz fonda Ljuba Mihailovića koja se davala mladim književnicima. Nagrada je iznosila, čini mi se pet dinara – za ono vreme to je bila lepa suma, mogao si deset volova da kupiš za taj novac, – ali smo ga moji prijatelji i ja za čas spiskali [...]“ (Jandrić 1982: 266).

Književni radovi nastali, pripremljeni/pripremani ili prvi put objavljeni 1923. i 1924. godine odlikuju se mješavinom ekavice i ijekavice. Sedam tekstova izašlo je na ijekavici (MUSTAFA MADŽAR, RZAVSKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, NOĆ U ALHAMBRI), četiri na ekavici (ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38, NA DRUGI DAN BOŽIĆA, SLAP NA DRINI, ŽED SAVRŠENSTVA). U nekim od njih dolazi do upotrebe i jednog i drugog pisma. Tako se u pjesmi SLAP NA DRINI naporedo sa ekavizmima *posle*, *čovek*, *zver* pojavljuje *bdjeti* (*bdiješ*). Dakle, odnos dvaju pisama u gračkom opusu je 7: 4 u korist ijekavice.

Sve pripovijetke iz gračkog perioda, osim NOĆI U ALHAMBRI, napisane su u trećem licu, što se donekle razlikuje od pripovijedaka iz drugih faza.

„Pada u oči da se u Andrićevim pripovetkama mogu naći priče i u trećem licu i u prvom licu, kao i mešoviti oblici i jedne i druge vrste [...] Andrić priča priče koje su građene sasvim u duhu tradicionalnih pojmova o objektivnom karakteru epske poezije [...] Andrićeve pripovetke u trećem licu odlikuju se, naročito, dubokim istorizmom, tesnom vezom sa narodnom [...] Preko koncepcije formiranja junaka reflektuju se pitanja o istoriji čovečanstva, filozofska i etička pitanja, na primer o promenljivosti sveta, odnosno, o ‘večitom povratku’ pojava [...]“ (Rajs 1981: 799).

Tematski pripovijetke iz gračkog perioda obuhvataju nekoliko cjelina: bosansku istoriju (MUSTAFA MADŽAR, RZAVSKI BREGOVI), život franjevac i pravoslavnih sveštenika (U MUSAFIRHANI, U ZINDANU), odnos žene i muškarca (LJUBAV

U KASABI), tamnovanje (U ZINDANU, ISKUŠENJE U ĆELJI BR. 38, PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI), diplomatsku službu (NA DRUGI DAN BOŽICA), boravak u inostranstvu (NOĆ U ALHAMBRI). Andrić opisuje život svih četiriju konfesija, pri čemu se neki tekstovi izdvajaju fokusiranjem jedne od njih – MUSTAFA MADŽAR (muslimani), U MUSAFIRHANI (katolici), RZAVSKI BREGOVI (pravoslavci), LJUBAV U KASABI (Jevreji).² U gračkom književnom opusu Andrić je nastavio da razrađuje cikluse iz prvog perioda stvaralaštva koji bi se kratko mogao označiti kao Bosna, tamnica, muškarac ↔ žena, fratri.

Jedna od dominantni u pripovijetkama iz ovog perioda je istok, što je još 1923. zapazila i analizirala Isidora Sekulić (prije pojave prve zbirke pripovijedaka). „U pripovetkama Iva Andrića ima mnogo Istoka, a ima ga od svake vrste, stravičnog, mračnog, poetičnog, šaljivog, mudrog“ (Sekulić 1981: 50–51). U njenoj percepciji nalazimo šest osnovnih elemenata. Prvo, Andrić ispoljava duboku intimnu zainteresovanost za islam.³

„Andrić ima beskrajno i vrelo interesovanje za islamski element koji je toliko vremena bio gospodar i sudbina njegova zavičaja, za sve primitivne, surove, grozne, a uz to zagonetne i živopisne tipove iz tog starog, turskog vremena Bosne. Taj je interes kod Andrića duboko intiman“ (Sekulić 1981: 50–51).

Drugo, Andrić je maksimalno okrenut „napućenoj“ Bosni.

„Mnogostradalna Bosna, koja, kao i bolan čovek, niti je mogla spavati, niti je drugom davala da zaspi, ta Bosna je od teške svoje nesanice ostavila mnogo u nasleđe jednom od najboljih svojih pesnika. U pričama Iva Andrića, prema tome, ustaje pred nas ono od čega je Bosni bilo teško, ali što je, u isti mah, bacalo na crni život njen bogate šare i grotesknog i strašnog muslimanskog Orijenta. Ustaje pred nas nekadašnjica, sa logorima i hanovi-

² Andrićeve pripovijetke (ukupno 103; prema drugom izvoru ima ih mnogo više: 137; Andrić 2008) Krunoslav Pranjić ovako tematski određuje: „Za života objavljenih priča/pripovjedaka/pripovedaka u Andrića bilo je stotinuitri; dvanaest ih je baštinjeno iz rukopisne ostavštine. Tematski, ove bi se priče dale imenovati te kao historijske, te kao ambijentalne prikazujući živalj svečetiriju bosanskih etno-konfesionalnih skupina (katoličkih, muslimanskih, pravoslavnih i židovskih), te kao priče ljubavne, pa fratarske, pa kao humorističke ili psiho-socio-analitičke, pa priče o socio-historijskim nemirima, kolektivnim kao i individualnim ratnim psihozama, priče o dječjoj okrutnosti jednako kao i u odraslih, o ‘malim’ ljudima što nezadovoljenost životom naknađuju mitomanskim izletima u carstvo mašte gdje dograđuju oskudne i sive podatke svojih biografija“ (Pranjić 2009: 127). Statistička većina Andrićeva opusa, nastavlja Pranjić, tematski je vezana uz njegovu zavičajnu Bosnu, njenu istoriju, njene ljude i običaje, ponašanje, tradiciju, legende.

³ Ali po prirodi sasvim drugu od one koju je krajem istog stoljeća nalazio Muhsin Rizvić, posebno u negativnom smislu.

ma, vazda živim drumovima, sa čaršinjama i kahvama, sa prljavim i surovim životom, sa strašnim i tajanstvenim, biva i smešnim tipovima, kakvi su Đerzelez Alija, Mustafa Madžar, Mula Jusuf, i drugi. Nož, puška, megdan; bogato odelo i besni ati; loj, luk, znoj, dronjak; besposličenje i pustolovine; pijane glave, besni ćefovi; netaknute primitivne snage i presne strasti“ (Sekulić 1981: 50–51).

Treće, njegovo pripovijedanje je originalno, teško, fascinantno.

„[...] sve to realno i odvratno i strašno i jeste i nije takvo, jer je potonulo u onu tamnu i slatku starodrevnost u koju se svi tako rado gnjuramo. Zagnjurimo se, žmurimo, osluškujemo, treptimo: pevanje nekog nevidljivog, ukuisanje nekog nevidljivog, stari adet nečeg davno potonulog. Dolaze, zatim, čitave pregršti orijentalizama u slikanju, turcizama u jeziku, koje, kad ne razumemo, vezujemo za mistične predstave; kad razumemo, vezujemo za slatka sećanja iz priča i pesama. Pa se onda raskalašne i vrištave šale odmenjuju sa slutnjom nečega što je večito sakriveno, ili što čovek večito sakriva. Iskaču, zatim, tamni nagoni, kao rulje zveri, i, žedni krvi i bludi, snažni kao u dan stvaranja sveta, zaustavljaju časom sve, i zapovedaju pir strasti i umiranja. U grobnoj i mudroj tišini koja ostaje posle toga, mešaju se i izjednačuju sudbine, sujeverja i istine... I sve to, apsolutno sve, i psovka, i lascivnost, i požuda, i komika, i užas, kazuje se polako, ravnomerno, pomalo monotono, pomalo tajanstveno, sa žarkom i slatkom rečitošću, koja ne da zadremati, ali ne da ni sasvim probuditi se. Za sve na svetu se ne smemo razbuditi, jer, kao i stari Bagdad, sav se Istok najbolje vidi onda kad su oko nas 'lojanica, kutovi puni senki, na prozoru parče modre noći“ (Sekulić 1981: 50–51).

Četvrto, pripovijedanje se razlikuje od zapadnog („buržoaskog“), naročito kad je u pitanju intimnost, interijer.

„Andrićeva su lica daleko od svega buržoaskog, baš ako se među njima nađe i koji fratar, i koji vrlo domaći kadija. Prema tome je i pripovetka o tim licima daleko od one zapadne psihologije po kojoj se junaku, slično onom nacrtanom čoveku u JESTASTVENICI, svaki otkucaj srca, svaki pokret i refleks nalaze tačno pod numerom i imenom. Nego se degenerici, hulje, badavadžije, čaršijske budale ili božji ljudi bacaju pred nas sa spoljašnjim životom nagona, tela, ili prve pomisli, sa dva-tri momenta kad u individui iskoči dno na vrh, nadme se celo srce, i ona se izbacuje jaka i imperativna kao da u tom momentu raspolaže celim svojim životom“ (Sekulić 1981: 53–54).

Andrićeva priča, nastavlja Sekulić, do bizarnosti je originalna, jezovito neposredna i „ogrezla u koloritu“ pa je ponekad teško vjerovati da je pripovjedač istovetan sa delikatnim, sentimentalnim, hrišćanskim, tipično zapadnim piscem knjiga EX PONTO i NEMIRI [...]

„Druga crta Istoka u pripovetkama Iva Andrića, to je odsustvo buržoaskog života, buržoaskih tipova i interijera. Nema muža i žene, gospodina i gospođe i nekog trećeg, nema intimnih stradanja ili herojstva porodice, njenih članova ili članova društva, nema nervnih potresa ni suza. Na starom islamskom Istoku su interijeri bili mahom nedokučni, stajali leđima okrenuti i prema javnom mišljenju i prema sudnici, nisu se davali poeziji. Ako je neko i ulazio u njih, imao je oči i uši da ostavi u predsoblju, zajedno sa kondurama. A ako bi se našao delija, junak, šaldžija, degenerik, ili kakva bilo snaga, nedug, obest ili talent, to je izlazilo na čaršiju, na drum, na megdan. Tako je najvećim delom u pripovetkama Iva Andrića“ (Sekulić 1981: 50–51).

To se posebno tiče odnosa muškarca i žene.

„[...] nosioci događaja, junaci, uvek su muškarci. Žene su sakrivene, sporedne, ispod života, i nisu ličnosti, nego jedino pokretne snage. Ili se javljaju samo kao zlo priviđenje, npr. žena iz Erzeruma u grozničavim snovima Mustafe Madžara; ili promiču umotane u bošču ili se tek daju slutiti iza zatvorenih prozora, dražeći uostalom i tako svu mušku okolinu, od žutog i krezubog idiota Alije; ili iskaču i prolaze epizodično, rasmejjane i raskalašne, zapodevajući u muškarcu ono što će dati detalj pripovetke [...]“ (Sekulić 1981: 55).

Peto, galerija Andrićevih likova je vrlo šarena.

„Njegove su figure ponajčešće sirovi junaci krvnici, ili božjaci i fukara, pustolovi, bastardi, Cigani i Mađari poturčenjaci, u Bosnu oterane i nezadovoljne Stambolije, *raznolika čeljad* koja tumara po zemlji i svetu, ide tobogom u *trgovinu*, a stvarno onamo *kud ih vode mutni i strašni nagoni*, fantomske ili krvave figure koje projašu pola života, tako da ih ljudi znaju većinom samo po imenu, po pričanju, i po strahu“ (Sekulić 1981: 53–54).

Šesto, sugestija i sugestivnost predstavljaju jednu od dominantni Andrićevih pripovijedaka i dolaze umjesto zapadne analize.

„Jedno od najsnažnijih, iznutrašnjih zračenja Andrićeva Istoka jeste moć sugestije, sugestivnost koja u njegovim pričama zamenjuje zapadnu analizu. Mustafa Madžar je može biti najjači, a sigurno najvirtuozniji primer za tu moć, moć po kojoj se saopštavanje priče ne dešava tako da ste vi nepomični očekivač, a junak da se dovodi do vas, i demonstrira vašem shvatanju i osećanju, nego, naprotiv, on, plastičan, ceo i vreo, ostaje na svome mestu i u svome vremenu, a vi, čitalac, bivate odvlačeni u njegovu neposrednu blizinu, i uvlačeni u živi krug njegove ličnosti. Andrić je pravi mag da to učini“ (Sekulić 1981: 56).

Radovan Vučković smatra da se nijedna od istočnjačkih osobina kako ih je vidjela Isidora Sekulić nije pokazala dominantom u docnijim Andrićevom

ostvarenjima i da su preovladavale one crte koje se mogu označiti kao tipično zapadne (Vučković 2009: 215).

U odnosu na istinsko odslikavanje Bosne u Andrićevim tekstovima posebnu poziciju zauzima Đorđe Jovanović 1949. godine. Ona bi se moga kratko definisati na sljedeći način: to što je Andrić pisao u svojim provijetkama predstavlja samo prividni realizam.

„Ivo Andrić takođe daje jednu naročitu Bosnu, Bosnu pre svega košmarsku i prokletstvom osenčenu. Mada u prvi mah njegova subjektivna deformacija može da obuzme i uzbuđi, ipak posle svake njegove pripovetke ne može da se nikako poveruje da jedna takva zemlja postoji, da naročito danas postoji. Pogotovu ne možemo da poverujemo mi koji smo tako blizu nje, a da ne govorimo o onima koji u njoj žive i poznaju je daleko bolje i osećaju prisnije od nas. Površno posmatrano, pripovedanje Iva Andrića izgleda realistično, ali uistinu ono je daleko od realizma. Andrić prikazuje Bosnu onako kako je on doživljava, a on je zaista doživljava na svoj način, samo što to njegovo doživljavanje nema nikakve veze sa realizmom. Andriću se ne može osporavati iskrenost, ali baš činjenica da on iskreno ume da doživi Bosnu jedino kao mračan i grčevit ambijent strasti, prokletstva i bestijalnosti, sasvim ubedljivo otklanja svaku pomisao o njegovom realizmu. Iako nam za književnu obradu današnjice realizam izgleda sve pogodniji, sve neminovniji, to još nikako ne znači da su sve ostale književne metode izuzev realističke, nemoćne ili čak štetne. (Dreigroschen-roman Bert Brehta nije realistički roman, ali je ipak genijalan presek postojećeg društvenog poretka i raskrinkavanja vladajućeg morala). Ne bi se smelo Andriću prebaciti što nije realista, niti se od njega zahteva da bude realista. Ali se mora ukazati da njegov prividni realizam nije pravi realizam, jer bi u tom slučaju književno stvaranje Iva Andrića moglo da se shvati kao pravi odraz bosanske stvarnosti, što ono nikako nije i ne može da bude. Ne, nije to Bosna, ta jezovita jazbina u kojoj su svi ljudi i sve pojave toliko morbidni; nije to Bosna, ta krvava i tajanstvena neman, koja gmiže, palaca i srlja iz njegovih kazivanja. Nije to Bosna, ta razbuktala strast i plodnost koja se graniči ili prelazi u patologiju; nije to Bosna, svi ti ljudi Iva Andrića što nose u svojoj krvi mračnjačku kob i prokletstvo“ (Jovanović 1949: 188–189).

Za Jovanovića s a m o k a o ž i v o i s t v a r n o izgledaju figure Alije Derzeleza, Mustafe Madžara, Ćorkana, paša i kasabskih gazda, a to se odnosi i na sve drugo: kretanje čitavih armija, bijeljenje jata logorskih šatora itd. Zatim dodaje:

„Bosna Iva Andrića liči na panoptikum, prepun voštanih kipova i modela, koji većinom pokazuju samo ono što je nenormalno, bolesno, bizarno. Kad čovek ostavi pripovetke Iva Andrića, oseća se kao da izlazi iz neprovetrenih i zagušljivih prostorija panoptikuma, oseća se mučno donekle otužno, i

samo izražajna spretnost g. Andrića doprinosi da to osećanje otužnosti ne prevlada sasvim. Samo nesumnjiva proživljenost ovakvih sadržaja razuverava nas da vizije g. Andrića nisu prosti artistički dekor“ (Jovanović 1949: 188–189).

Andrićevu poziciju Jovanović naziva „subjektivnom deformacijom“, u kojoj nalazi i „nešto poetskog“, ali ona je toliko subjektivna da je od jedne realne i ustalasane Bosne dobijen „jezivi panoptikum“.

„Gledati na taj način može jedino to da se vidi, manje ili više slikovito, manje ili više dramatično, ali u svim slučajevima tajanstveno, stihijski tajanstveno. Oseća Andrić da su ti ljudi unakaženi, da se međusobno sukobljavaju i bore, naslućuje on i nekakva gibanja i poremećaje; zna on da se sve to ne odigrava bezuzročno i proizvoljno i korena svemu nalazi Andrić u neumitnom diktatu krvi i puti, u toj tmini i paklu telesnosti, nezajažljive i bezobzirne telesnosti. Mistika plotnosti, to je početna i završna tačka Andrićevog stava. Ne može Andrić da vidi stvarnost“ (Jovanović 1949: 189–190).

Dorđe Jovanović zaključuje:

„Takav je Andrić i njegova Bosna. Već godinama su oni takvi. Takvi su i u ovom najnovijem nizu pripovedaka. Andrić samo uvećava svoju galeriju, ali je sadržinski ne menja. Opasnost je da, ako se to povećavanje nastavi, danas još doživljenosti ne postanu običan manir. Manir uprkos svoj izražajnoj rutini koja ponekad čak liči i na majstorstvo“ (Jovanović 1949: 190).

i dodaje da publika neće „košmarski doživljaj i subjektivnu deformaciju“, već hoće Bosnu „onakvu kakva je, a to joj Ivo Andrić dosad nije pružio“.

Koliko nam je poznato, ovakvu ocjenu nije prihvatio niti je podržavao i podržava bilo koji prijašnji ili sadašnji kritičar.⁴ Andrićev realizam posebno ističe Risto Tošović, i to oponirajući upravo Jovanoviću:

„Andrić je [...] ‘pretvaranje’ površinskih sila u ljudski nagon u svom delu odrazio takvom realističkom snagom koja najzad daje stvarno tumačenje poreklu svakog ‘prokletstva’, ‘krivice’, ‘zla’, ‘greha’, ‘biološkog straha’, ‘unutrašnjeg mraka’, ‘neobjašnjivih tamnih sila u čoveku’, svih nastranosti koje potiču iz narušavanja prirodnog odnosa prema čoveku, a u čemu su neki interpretatori Andrićevog dela samo nalazili nekakvu poeziju ‘morbidnog, mutnog, propadajućeg bića’ i isticali je kao njegovu osnovnu vrednost. Drugi su, međutim, u tome videli opet samo ‘subjektivnu deformaciju’ koja izneverava stvarnost, ali je suština i jednog i drugog mišljenja ista: izrečena su sa predubedenjem i ne toliko u nameri da se da stvarni prikaz Andriće-

⁴ Izuzetak predstavljaju oni bošnjački/muslimanski intelektualci koji pokušavaju paušalno, prilično neuspešno i tendenciozno da dokažu kako je Andrić ocrnio Bošnjake/Muslimane pa stoga neki od njih, kao Muhsin Rizvić, rado citiraju Đorđa Jovanovića.

va metoda koliko da se njegovo delo saobrazu njihovim literatnim (i životnim) predstavama“ (Tošović 1962: 178–179).

Sve Andrićeve pripovijetke iz gračkog perioda potvrđuju naše zapažanje da za centralne likove Andrić obično bira *ć o š k a s t e t i p o v e* i da na njima gradi radnju. U to nas uvjerava i Petar Džadžić, koji uvodi pojam *o b l i h l i k o v a* pitajući se: „Jeste li uočili neke Andrićeve junake – među onim ‘oblim’ likovima kojima vidite čas rađanja i čas smrti – za koje se može reći da im u životu cvetaju ruže“ (Džadžić 1996: 294)? Odgovor je: „Svakako niste. Takvih i nema.“ I to ovako objašnjava: „Sve je to kod Andrića dovedeno do savršenstva; međutim životne harmonije u tom *s a v r š e n s t v u k n j i ž e v n o g o b l i k o v a n j a ž i v o t a* nema, sve je disharmonija, sudar, udar sudbine, patnja, život smrti i smrt pre smrti, plač i škrgut zubima“.

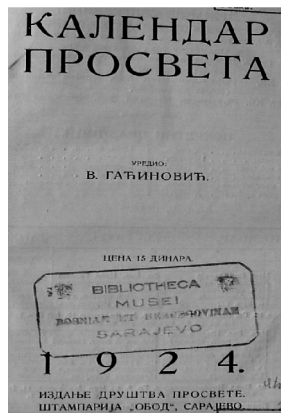
Velibor Gligorić konstatuje da je Andrić u svojim pripovijetkama otkrivao novo lice Bosne, drugojačije, osobenije od onoga koje je pokazano u djelima ranijih bosanskih pisaca prozaista. „Uzimao je motive iz daleke prošlosti Bosne u kojoj je nalazio bogati rezervoar u protivrečnostima i složenostima šarolikog nacionalnog i verskog konglomerata. U prvom planu ranih pripovedaka Iva Andrića su teme: splet odnosa između turske vojne sile i katoličkih fratara, likovi turskih vojnih poglavica i život bosanske kasabe pod turskom upravom. Andrić ispisuje u ovim pripovetkama hroniku vremena i hroniku sredine“ (Gligorić 1959: 101).

II

1. Andrićeve književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924) ulaze u sastav ciklusâ započetih ili nagoviještenih u pišćevom austrougarskom periodu (1892–1922) koji bi se mogli ovako nazvati: istorijski (MUSTAFA MADŽAR, RZAVSKI BREGOVI), ljubavno-erotski (LJUBAV U KASABI), tamnički (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38, U ZINDANU), fratarski (U MUSAFIRHANI, U ZINDANU), fratarsko-tamnički (U ZINDANU), konzulski (NA DRUGI DAN BOŽICA, NOĆ U ALHAMBRI) i lirski (SLAP NA DRINI, ŽED SAVRŠENSTVA).

Što se tiče istorijskog ciklusa, on je manje-više zastupljen u većini tekstova iz toga perioda, ali je najviše došao do izražaja u MUSTAFI MAŽDARU i RZAVSKIM BREGOVIMA. Po odjeku koji je izazvala u književnoj kritici, posebno u vezi sa glavnim junakom, centralna pripovijetka iz gračkog perioda jeste MUSTAFA MADŽAR. Ona je prvi put objavljena u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU (Beograd, 1923, knj. VIII/1, s. 1–15). Pošto smo ovaj tekst detaljno analizirali (Tošović 2009: 179–214), na njoj se nećemo zadržavati.

Pripovijetka **RZAVSKI BREGOVI** objavljena je 1924. godine na ijekavici u KALENDARU PROSVETE (Sarajevo, s. 10–18).



Sl. 2. Naslovna strana KALENDARA PROSVJETE za 1924. godinu

Njen značaj je u tome što predstavlja prvu probu za pisanje romana NA DRINI ĆUPRIJA. U njoj se opisuju događaji od dolaska Austro-Ugarske u Bosnu i Hercegovinu 1878. do povlačenja 1918. godine, odnosno opisuju se *kratko ali vjerno* iskušanja kroz koja su rzavski bregovi prošli i kojima su odoljeli.⁵

2. Pripovijedanje počinje opisom turskog topa koji se zaglibio poslije glasinačke bitke. „A nekoliko sati iza toga udoše u varošicu ispod bregova, Austrijanci, prašni i ljuti.“ Turski top, prikovanog Ali-hodžu uz direk i modre austrijske uniforme pisac označava kao početak burnih godina. Dalje se prikazuju nastojanja Austrijanaca da stvore neophodnu infrastrukturu na tom području: šire se putevi, miniraju stijene, grade se kasarne, stanovi i štale. Dolazi bataljon pionira – *sve mladi i bijesni Tirolci*. Vojnici kupuju jaja i mlijeko, hvataju žene za grudi, penju se na dimnjak kasarne i oponašaju hodžu na munari, uveče pjevaju idući drumom i pitaju gdje ima žena.⁶ Pisac ističe da je sve bilo *pod konac i na pravi kut svedeno*. Dovezen je i prvi klavir, napravljeno tenisko igralište (*tenis*). Organizuje se maskenbal. Vojska je sve više rasla (došla je artiljerijska brigada, tu je i nekoliko bataljona pješadije), otpočela je i prva regru-

⁵ *Rzavski bregovi* nisu pojam koji možemo naći na geografskim kartama.

⁶ O likovima Austrijanaca i Nijemaca u Andrićevim pripovijetkama piše Radovan Vučković: „Uzimajući junake za svoja dela, pogotovo za dva nedovršena romana, Austrijance i Nemce, Andrić im nije pristupao ideološki, niti je na bilo koji način želeo da ih karikira ili negativno markira kao pripadnike naroda s kojima je u dva navrata, u ratnim uslovima, bio u konfliktu. Jedino se može reći da se u njegovim delima nastalim za vreme ili posle Drugog svetskog rata oseća u uzgrednim opaskama o karakternim osobinama i moralnom profilu junaka mestimično odslikan stereotip koji je o Nemcima u svetu stvoren tada ili docnije [...] Likovi u Andrićevim delima poreklom iz Austrougarske monarhije izdvajaju se po jednoj drugoj osobenosti – rođeni su iz ukrštenih brakova ili su ponemčeni i predstavljaju mešavinu različitih naroda i najčešće su poliglot-skog jezičkog obrazovanja [...] Sve su te ličnosti izgubile vlastiti nacionalni i psihički integritet i identitet, pa su, moguće, sklone ekscesima, moralno problematičnom i bizarnom ponašanju. Andrić ih je zbog toga i uvodio u svoje delo. Njega nije zanimalo da šire obrazlaže istorijski i socijalni aspekt jedne i druge pojave (nacionalnog mešanja i asimilacije), već je nastojao da postigne efekte pripovedajući o ličnostima bez identiteta i koje zaobilaznim i problematičnim putevima treba da se dokažu kao ljudska bića. Takve ličnosti više su sklone tragičnim peripetijama nego one koje su čvrsto ukotvljene u okvire jedne nacije, jezika i vere. Za pisca Andrićevog kova inspirativna je bila otvorenost tih ličnosti prema svim životnim izazovima i on ih je pronalazio u nacionalno mešovitoj sredini Austrougarske monarhije“ (Vučković 2009: 217–218).

tacija. Napravljeno je streljište, iskopani rovovi, a od okrećenog kamena izrađeni inicijali carevog imena. U tajnosti se gradila tvrđava. Uglavnom, Austrija se na tom terenu pripremala za rat sa Srbijom. Nešto kasnije stigli su inženjeri, činovnici da sastavljaju katastar te mjeraci zemlje (geometri). Time je brijeg počeo da gubi svoj oblik. Po najgušćim šumama čula se štajerska harmonika.



Sl. 3. Rzavski bregovi

Oficiri su priređivali večere, pjevali ratne pjesme i puštali rakete. U povatljenoj paprati bijeljeli su se zgužvani komadi *njemačkih* novina i prazne kutije od konzervi. Andrić ističe: *I sve što su stranci radili bilo je puno neke samosvijesti koja nas začuđuje i ponižava [...]*⁷ Nastupile su mirne godine, gradili se drumovi, nove državne zgrade i žandarmerijske kasarne u planini. Inženjeri su počeli da prave željeznicu (četvrte godine prošao je prvi voz) i da probijaju tunele. Dvojica *Nijemaca* proveli su puteve i šine po šumama, a mali vagoni počeli da vuku drvo sa bregova i da se ono tovari na vagone i splavove. Nikle su i pilane, magacini i barake. Radove su izvodili Italijani, Ličani i Primorci. Pojavili su se prvi trgovci drvetom. Šume su se prorijedile, što je Andrić slikovito opisao: *borovi su ležali kao poklani*. Divljači je potpuno nestalo. Promjene su zahvatile i odijevanje: mnogi su počeli da nose pantalone i puše cigare *kuba*. Austrijanci su hodali u zelenim šeširima i kratkim pantalonama. Žene stranaca učile su seljanke kako da štirkaju suknje i kuvaju slatkiše. Pojavila se i prva mješovita ljubav između mađarske Jevrejske i rideg, mladog potporučnika Renea Fulta. Ali kao i u drugim Andrićevim pripovijetkama (*LJUBAV U KASABI*, recimo) takva veza (domaća djevojka – strani mladić) imala je tragičan završetak: mladić je ubio djevojku, a onda izvršio samoubistvo. Zatim je došla 1914. godina. *Garnizon se preli s bijesom na varoš i bregove*. Austrijanci su *ubili* svaku pomisao na otpor i bunu, jer su prvog dana objesili četiri kneza na pijaci. Međutim, austrijski front se *zasuka, sroza i pomače prema Sarajevu*. Pisac konstatuje da su se dešavale stvari neopisive i strašne pa je narod živio u neizvjesnosti i strahu –

⁷ Pošto se kao izvor koristi on-line Gralis-Korpus, u kome se na navode strane iz štampanih verzija Andrićevih tekstova, u daljem tekstu taj se podatak takođe ne daje.

Rat leže svom težinom na bregove; Sva se tuđinska blagodat pretvori u užas. Nastupila je glad, koja je istrijebila sve što je slabo i nejako. Četvrte godine (1918) Austrijanci su počeli da spremaju odbranu, ali su odstupili prema Sarajevu. *Bregovi zbacuju sa sebe sve kao mrsku haljinu.*⁸ Rezultat svega toga: trunu zemunice, osipaju se i sliježu rovovi, zarasta tunel, sve se zatravljuje. Tvrđava je razorena, carevi inicijali izblijedjeli, natpis *Zivilisten Eingang verboten* prepukao. *Sve strano izbrisano kao pogrešan račun.* Ostali su samo bregovi.⁹



Sl. 4. Rzav

U pripovijeci se na više mjesta pojavljuje dihotomija *naši – tuđi*, za šta pisac koristi izraze *naši, Srbijanci – Austrijanci, Nijemci*. On ponekad govo-

⁸ S tim u vezi pita se Branko Milanović: „Pitamo se: šta je to *sve*? – i moramo se vratiti konkretnom mediju same pripovetke da bismo tek tada videli da ovo *sve* u ovom slučaju nije ni lepo, ni dobro, ni smisleno, ni trajno. To je uglavnom ‘tuđinska работа’, ‘pogrešan račun’, ‘zabrane i rovovi’, *sve* protivno ne samo logici tla na kojem je nastalo nego i duhu ljudi koji tu žive, *sve* protivno večnim zakonima prirode i slobode“ (Milanović 1996: 42–43). Milanović nastavlja: „Odričući ta nedozrela dela ljudskih ruku bez pravog smisla i svrhe, a ističući elementarnu snagu i delo prirode, Andrićeva pripovetka ni u kom slučaju, dakle, ne negira smisao dubljih ljudskih nastojanja, nego izražava pobjednički trijumf određenog podneblja i jednoga od davnina osveštanog stila nad onim što je htelo da ga ospori. *Ima nešto moćno i utješljivo u bezbrižnim, uvijek istim konturama bregova kraj kojih provodimo život*, kaže Andrić na početku svoje pripovetke, i taj doživljaj bregova daje ton celoj pripovesti. U isti mah, ukazujući na neminovnu sudbinu ‘zabrana i rovova’, odnosno svega onoga što ljude deli i narušava sklad prirode, i života, kao da Andrić već ovde nagovešćuje i onu drugu perspektivu, istinskih stvaralačkih stremljenja i podviga, čiji vek neće biti kratak, čija će lepota spajati, perspektivu u kojoj će umetnik u toku sledećih godina graditi stamenu čvrstinu ljudskih mostova i građevina, reči koje su postale delo, linije koje se prepliću i produžuju“ (Milanović 1996: 43).

⁹ Austrijske motive ne nalazimo u drugim pripovijetkama iz gračkog perioda: U MUSAFIRHANI, ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38, NOĆ U ALHAMBRI, U ZINDANU.

ri o *Austrijancima*, ponekad o *Nijemcima*, npr. *zgužvani komadi njemačkih novina*, dvojica **Nijemaca**.

3. Radovan Vučković konstatuje da se u RZAVSKIM BREGOVIMA i LJUBAVI U KASABI zbivanje „razvija u kontekstu neke opšte situacije (R. Minde) ili u znaku nekog apsoluta koji je predmet pripovedačke opservacije“ i konstatuje da se time postiže objektivnost i neutralnost legendarnog kazivanja i rješenje: mogućna perspektiva i „treća dimenzija“ ostvaruju se potiranjem pojedinačnog slučaja (Vučković 1974: 195). On smatra da je mjesto apsoluta, kao docnije most, dodijeljeno *rzavskim bregovima*, koji ostaju, u svojoj prirodnoj stalnosti, nedodirnosti prolaznom istorijom i mnogim individualnim porazima i nesrećama. U ovome Vukčević nalazi „otiske ekspresionizma“ i izvjestan „lirizam“ u prikazivanju ličnosti i atmosfere (Vučković 1974: 200). To istovremeno govori o Andrićevoj vezanosti za književnu klimu u kojoj je djelovao, ali i pokazuju da je njegov prelaz od lirskog izraza na prozni bio neobično lagan i bez ozbiljnih skokova.

„U prilog ovoj tvrdnji ide činjenica da su nekolike pripovetke iz ove zbirke¹⁰ (RZAVSKI BREGOVI, NOĆ U ALHAMBRI, DAN U RIMU, U ZINDANU) ostale na nivou fragmenata i skica o jednom vremenskom trenutku ili stanju, bez razvijanja nekog ozbiljnijeg, pripovedačkog dramskog sukoba. Radi se, dakle, o istoj onoj vrsti pripovednih atmosferskih skica kakve srećemo i u EX PONTU i NEMIRIMA“ (Vučković 1974: 200).

Dalje se konstatuje da ova „pripovetka-panorama“ predstavlja najbolji idejno-filozofski i kompoziciono-koncepcijski nacrt budućeg romana NA DRINI ČUPRIJA, s tim što ideju o mostu kao stalnosti oko koje se vrte i prolaze ljudske sudbine dobijaju bregovi (Vučković 1974: 188).

„Dakle, jedna konstanta koja je imala veliko značenje, kao simbol, u piščevoj panteističko-metafizičkoj kosmogoniji iz NEMIRA. Ali, U NEMIRIMA simbolika bregova bila je apstraktna i uopštena: jedan od mogućnih poetskih aspekata simbolike simbolističko-impresionističke metafizike. U pripoveci su bregovi konkretizovani i platicizirani tom konkretizacijom, dobili smisao lokalizovanih simbola. Ovi putem, kao i most u romanu NA DRINI ČUPRIJA, bregovi su stekli, pored simboličkog značenja nosioca jedne dimenzije u strukturi dela, i značenja konkretne ličnosti što živi svojim osobenim životom i doživljava sve dane kojima je izložen i čovek, u jedinstvenom spletu sa njim“ (Vučković 1974: 188).

Dakle, to su određeni bregovi, sa imenima i fizionomijama kao i ljudska bića, čiji je spoljašnji opis vrlo konkretan u svojoj vizuelnoj dinamici, plastici i ljepoti. A njihova je perspektiva sljedeća:

¹⁰ Ima se u vidu prva zbirka, objavljena 1924. godine.

„Takvi, ovi bregovi, kao i most u romanu NA DRINI ČUPRIJA, imaju antropomorfnu moć urastanja u ljudske sudbine i snagu interpoliranja u svest ljudi kao njihov nerazdvojni deo. I budući da je perspektiva iz kojih su bregovi viđeni višegradaska kotlina, kao i u romanu, da su i oni stavljeni u centar kao večna lepota oko koje se vrti prolazni život, nametala se potreba iste koncepcije u strukturiranju, u mozaičkoj kompoziciji, pripovedačke građe oko slične idejno-estetske vertikale. Stoga se i desilo da se mnoge ličnosti u sličnim situacijama i u mnogim značenjima javljaju prvi put u ovoj pripovesti kao i u romanu NA DRINI ČUPRIJA, između ostalih i najvažnije lice romana, Ali-hodža. Istorijska pozadina (makar jedan deo) ista je u oba dela, kao i insistiranje na osobenoj logici života i etici pravoslavnog življa. Tako je, bezmalo, ideja o višegradskoj hronici (ali bez mosta koji se javljao tada u drugoj pripovesti) bila još početkom dvadesetih godina data u svom zametku“ (Vučković 1974: 189).

Vučković takođe ističe da je u ovoj pripovijeci uzgred dodirnuti borbena etika pravoslavnog elementa u Bosni (Vučković 1974:186). On se dotiče i jezičko-stilskog pitanja upotrebe narativnih glagolskih oblika (aorista, imperfekta i krnjeg perfekta) u prvoj knjizi pripovijedaka, koji su po mišljenju Živojina Stanojčića u kasnijim djelima rjeđi ili se potpuno gube pa je jezičko stanje u tim djelima nešto drukčije nego u docnijim. Autor konstatuje da Stanojčićev odgovor na pitanje zašto je to tako ili ne postoji ili je nedovoljan i jednostran (Vučković 1974: 201).

„Ako je taj odgovor i prisutan, on se uglavnom bazira na tvrdnji (naročito u vezi s aoristom) da je upotreba tih oblika vezana za jezičko osećanje karakteristično za pišćev užu zavičaj i da je napuštanje tih oblika povezano sa postepenim napuštanjem specifičnog govora toga kraja. Uz to, taj autor označio je iščekavanje imperfekta kao 'prirodno odvajanje od tradicionalnih književnih uzora i od narodskog tipa kazivanja'. Već i u ovom iskazu vidljiva je na prvi pogled jedna protivurečnost, iako u njemu ima donekle istine. Naime, ako se uzme da Andrićeve kritike i lirske proze, pre prvog svetskog rata i posle rata, takođe obiluju ovim oblikom, a njihov način kazivanja daleko je od narodskog tipa pričanja, onda znači da se Andrić nije samo udaljavao od narodskog tipa kazivanja nego o d j e d n o g o b l i k a p i s a n j a koji je on bio usvojio u jednom vremenskom trenutku i u jednoj fazi svog književnog delovanja. Pri tom se ne sme zaboraviti ono što je rečeno ranije: da je Andrić, nalazeći se u specifičnom položaju u mladobosanskoj književnosti, rano napustivši Bosnu, došao u Zagreb i tu, verovatno, pod uticajem Matoša, prihvatio zapadnu jezičko-stilsku varijantu, zapostavivši ekavicu, kojom je napisao svoje prve pesme u BOSANSKOJ VILI i usvojivši ijekavicu, kojom je napisana ova zbirka pripovedaka i dela nastala pre njih, i kojom je pisao i u ono vreme kad je većina mladih hrvatskih pripovedača bila prešla na ekavicu“ (Vučković 1974: 201).



Sl. 5. Rzavski bregovi

4. U ovoj pripovijeci prisutan je motiv sukoba drevnog, nagonskog, vitalnog i civilizacijskog (Džadžić 1995: 22), u kome rzavski bregovi zbacuju sa sebe sve usputno i dodatno (Džadžić 1995:194). „Jedna od prvih Andrićevih pripoviedaka, simbolična i alegorična, RZAVSKI BREGOVI, pokazuje kako bregovi, zahvaljujući vitalnim i stalnim snagama prirode i života, stresaju sa sebe tragove ljudskih ruku i civilizacije i ostaju nepromenjeni i nepromenljivi“ (Džadžić 1996: 183). Kritičar smatra da je na neki način otpor koji bregovi pružaju civilizaciji i piščev otpor.

„Naročito kada se ističe da se sa lica bregova skidaju strane naslage koje tu ne spadaju, kao što se briše *pogrešan račun*. Sintagma *pogrešan račun* ukazuje i na autorov spor sa savremenosti, odnosno sa savremenom civilizacijom. Ova mladička negacija traži oslonce u ideji o *neizmenljivoj stvarnosti sveta*, koja će kasnije dobijati sve zreliji izraz u Andrićevoj starobosanskoj mitskoj viziji. Stvari se moraju vratiti u svoje tokove jer: [...] *odvajkada [je] prolazio život bregova u zdravoj jednoličnosti, a pod ukrućenim oblicima izgledalo je da se ništa ne razvija i ništa ne mre, toliko je novo žito ličilo na lanjsko i pokojni na novorođenče* (Džadžić 1996: 183).

Poslije konstatacije da su bregovi kao realnost, ali i kao simbol postojanosti, privlačili Andrića i prije ove pripovijetke navodi se kao dokaz citat iz NEMIRA:

Bregovi u daljini, krunjeni snijegom, što se pričešćujete suncem, još se jedino za vas našla u meni pjesma. Vi ste napor zemlje – jedini vrijedan – put neba i visine (NEMIRI, 1920).

Džadžić tvrdi da je za pjesničke ideje o postojanosti, nepromijenjenosti i nepromjenljivosti Andrić našao oslonce i u mitskim naslagama narodnih predanja.

„Drevnost u sporu sa aktuelnim, sadašnjim, trenutnim – motiv je stalno prisutan u Andrićevom delu. Lajtmotiv ima ishodište i u ‘stalnim stvarnostima sveta’, gde spadaju i bregovi, ali i u nematerijalnim oblicima, u verbalnim iskazima sa obeležjem drevnosti, kakvi su narodna predanja, legende, mitovi“ (Džadžić 1996: 184–185).



Sl. 6. Rzavski bregovi

Po mišljenju Dušana Glišovića RZAVSKI BREGOVI su više istorijski esej nego pripovijetka (Glišović 1981: 766). On smatra da će za kasnije likove Austrijanaca u Bosni biti uvijek vezan na ovaj ili onaj način opis austrijskog osvajanja rzavskih bregova.

Midhat Begić zapaža da Andrić vrlo pribrano i odmjereno opisuje bregove i to na način naučnih geofizičkih studija (Begić 1987/IV: 344) te zaključuje: „Na malo stranica kroz sliku bregova mi vidimo kob naše nacionalne istorije, gdje je stoljećima radom i gospodstvom tuđina u naše ljude ulivana mržnja radi međusobnog istrebljenja“ (Begić 1987/IV: 347).

Karlo Ostojić konstatuje da Andrić posmatra u pripovijeci skroviti ali uništivi život jedne prastare geološke formacije (Ostojić 1981: 286).

„Nepromenjeni, uvek isti. Nepromenljivi u neumornoj smeni dolaženja i odlaženja, večiti u beskrajnoj igri rađanja i umiranja. Svet za sebe, svet dovoljan sebi, rzavski bregovi osvojili su jednu neprocenjivu i za čoveka neostvarljivu vrlinu: oni su ono što se ne meri ni prolaženjem ni večnošću, što nikad nije ni moguće ni nemoguće, već samo ono što – jeste“ (Ostojić 1981: 287).

5. Mushin Rizvić, u duhu svog prepoznatljivog negativnog stava prema Andriću, smatra da je u pripovijeci RZAVSKI BREGOVI Andrić kao „neku vrstu historijskog ispaštanja“ dao sudbinsko-simboličnu sliku Ali-hodže na višegradskoj ćupriji, koji *osta sam na tome razmeđu Istoka i Zapada pri povlačenju turske i naletu austrijske vojske*.

„A da se zaista radi o ideji historijske sudbine ‘poturčenih’, islamiziranih Bošnjaka zasvjedočiće kasnije roman NA DRINI ĆUPRIJA sa svojom višestoljetnom vertikalom turske vladavine [...] U svođenju RZAVSKIH BREGOVA, kao stalnosti, u historijske mijene vremena,... Andrić je opisao i pojavu *šuckora*: *Bilo ih je petnaestak, neki varoški Turci, ponajviše Cigani i fukara*, pripovijedao je on uzimajući, po običaju, ujedno Cigane i Bošnjake, Cigane kao deklasirani i prezreni element, koji su po imenima pripadali *Tur-*

cima i jednačili se s njima. Scena njihova nasilja nad gazda-Nedeljkom Đukanovićem, kojom se Andrić literarno dalje opredjeljivao i približavao na srpsku stranu, evocira svu silu nagomilane mržnje u bezvlađu Prvoga svjetskog rata, mećući je kao teret na leđa Bošnjaka“ (Rizvić 1995: 87–88).

6. Poseban pogled na ovu pripovijetku ima Vladimir Dedijer. On u RZAVSKIM BREGOVIMA zapaža umjetnički doživljaj historijskog procesa manipulacije (Dedijer 1979: 47), u kome Andrić prvi put daje umjetnički doživljaj genocidnih zločina u svome rodnome kraju, 1914. godine (Dedijer 1979: 49).

„Tek kada drugi svetski rat, u svoj svojoj tonalnosti, razbukti genocid na sve strane po Evropi, ne mimoilazeći ni Andrićevu rodnu Bosnu, Andrić se ponovo vraća na 1914. godinu, i u svom romanu NA DRINI ČUPRIJA piše: *U kasabi je tek tada otpočela prava hajka na Srbe i sve što je sa njima u vezi [...]*“ (Dedijer 1979: 49).

7. Na temu genocidnosti Dedijer se još jednom vraća tvrdnjom: „U književnim delima Andrić opisuje i izvršenje smrtnih kazni u doba genocidnih talasa 1914. godine (vešanje Nedeljka Đukanovića koji vrše šuckori u RZAVSKIM BREGOVIMA ili dvojice seoskih domaćina i Vaje u Višegradu u romanu NA DRINI ČUPRIJA, potcrtavajući opet želju vlasti da načinom izvršenja smrtne kazne ulije strah u mase“ (Dedijer 1979: 94).



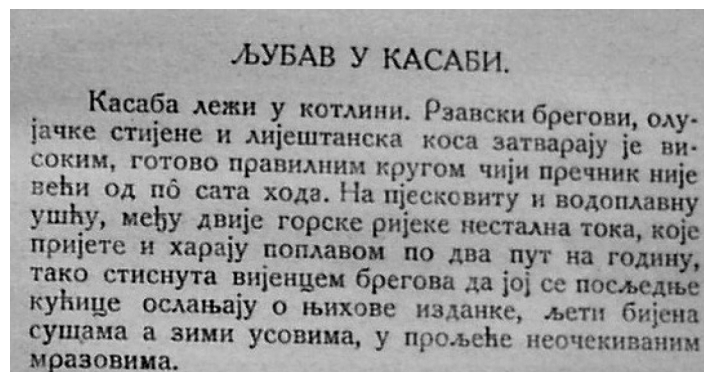
Sl. 7. Rzavski bregovi

8. Ovu pripovijetku Dušan Rapo dovodi u vezu sa MOSTOM NA ŽEPI i između njih nalazi sljedeću nepodudarnost:

„Za razliku od pripovijetke MOST NA ŽEPI, gdje se veoma slikovito i sugestivno priča o gradnji mosta, pripovijetka RZAVSKI BREGOVI donosi opise prirode, lijepe i surove u isto vrijeme, ali su oni Andriću samo povod, kao što je to često činio, da pokaže šta je sve prošlo preko tih bregova, naročito za vrijeme i poslije I. svjetskog rata (dolazak austrijske vlasti, stradanje Alihodže, dolazak stranaca, gradnja željeznice, ljudske sudbine, prestanak austrijske vlasti). Kao što je Andrić u romanu NA DRINI ČUPRIJA napisao nakon po-

vodnja: [...] *život je neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto kao kao na Drini ćuprija*, ista misao o prolaznosti svega na svijetu varirana je na sličan, ali ipak na nešto drugačiji slikovit i sugestivan način: *I tako je, malo-pomalo, sve strano zbrisano kao pogrešan račun. Ostali su samo bregovi kao što su bili oduvek, obrasli i obrađeni, u očekivanju boljih događaja* (Rapo 2009: 144).

9. U Andrićev grački erotski-ljubavni ciklus spada samo pripovijetka **LJUBAV U KASABI**, objavljena 1923. na ijekavici u JUGOSLAVENSKOJ NJIVI (Zagreb, god. VII, knj. II, br. 6, s. 220–225). Ona predstavlja nastavak teme žena ↔ muškarac započete u austrougarskom periodu (1911–1922) i posebno izražene u PUTU ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKANU I ŠVABICI, EX PONTU I NEMIRIMA.



Sl. 8. Početna strana pripovijetke u originalnom izdanju

Kao dominantna ovog ciklusa može se uzeti misao iz SMRTI U SINANOVOJ TEKLI da *Žena stoji, kao kapija, na izlazu i na ulazu ovoga sveta* (Andrić 2008: 160). Inspirisan ovim aforizmom Petar Džadžić daje svoju varijantu: *Žena je kao mutna reka koja mami da se u nju uđe i da se iz nje ne izade* (Džadžić 1996: 299) i u segmentu ŽENA, LEPOTA, LJUBAV ovako tumači Andrićevu poziciju (Džadžić 1996: 295–306):

„Ona je kod Andrića pusta i paradoksalna osa sveta: san i prokletstvo, vertikalna ka astralnim prostorima i tužan pad do dna. Žena Andrićeve stare Bosne širi čar poezije Istoka, a u svakom novom ovaploćenju potvrđuje ranu piščevu misao: *Žene, vaša sjena leži na uspavanoj želji asketa i besanoj žudnji razvratnika. Da svedemo sve misli i težnje ovoga svijeta na njihove prvotne smjerove i istinske motive, ja mislim da bi ih veća polovica stala u toplo duplje vašeg pazuha*. I onu drugu da je *otrov krvi naše* (Džadžić 1996: 295). “Budući impersonalna, žena je često kod Andrića ono što drugi vide; njena suština je gotovo prazna i bezlična. Njeno magnetsko delovanje zasniva se na toj nadgradnji. Gde te nadgradnje nema, žena, kao lik u prozi, gubi mnogo od svoje privlačnosti“ (Džadžić 1996: 306).

Kritičar konstatuje da za Andrića moć žene nije u riječima nego u tijelu i da je pokazuje pretežno kao tijelo, u čemu ostaje nenadmašan (Džadžić 1996: 29). Zatim prelazi na tumačenje žene u Bosni:

„Žena stare Bosne ima kobni ukus istočnog greha, neka divlja i satanska mora slegla se u njoj“ (Džadžić 1996: 298). „Za kasabu tako često zli i lukavi demon, adsko iskušenje, lepota koja nosi propast, šta je žena u stvari? Andrić je obnažuje: kada se odstrani nadogradnja sa ishodištem u onome što drugi u nju projektuju, žena je pre svega tragično biće, bedna sirota“ (Džadžić 1996: 300). „Ljubav, i žena sama, budući duboko impersonalna, doista se naročito u slici mitske Bosne pokazuje i kao ekspresija jedne izvesne koncepcije sveta. Ali u toj Bosni, među življem odsudno determinisanim verskim razlikama, ima više protivurečnih koncepcija koje egzistiraju naporedo“ (Džadžić 1996: 305).

Džadžić posebno ukazuje na različitu poziciju žene na Istoku i Zapadu.

„Kod hrišćana se žena ne prosuđuje merilima koja važe za muškarca [...] Toga nema kod Osmanlija. Za Bega, Anika je samo telo *koje se dogodilo*. Za Alibega, Gaga je samo jedna od mnogih žena koju želi. Za Velipašu Mara je igračka, malo slatkog zaborava, prijatan plod zemaljske realnosti. Žena je isključena iz sna ovih Osmanlija“ (Džadžić 1996: 305). „Iz same analize odnosa tih protivrečnih bosanskih stavova prema ženi naslućuje se, i mnogo šire, život tih različitih koncepata i različitih svetova. Razlike su ogromne; ali baš u tim kontrastima, specifičnosti postaju određenije“ (Džadžić 1996: 306).

Autor analizira i Andrićevo slikanje unutrašnjeg svijeta žene.

„Kad Andrić prati ličnost žene iznutra, iz njene perspektive, ona je samo uniženo biće, bez moći i bez volje za moć, beslovesno začuđeno nad okolnostima koje je snalaze, ponekad s raspaljenim instinktom zla, ali i sa merom straha, sa sklonošću samokažnjavanju koja ide uz taj strah. Andrićeva žena telo, tvar na nultom stepenu svesti, kadra da samo pomalo prati nemi monolog svoje krvi, poneku šifru otežalih dojki, gotovo i da ne zna za doživljaj ljubavi. Ona nema šta da uzima i ne oseća slast uzetog. Ona se daje, njom se služe; Andrić nijednom, u bogatoj ljubavnoj orkestraciji svojih pripovedaka, ne izdvaja ženino sladostrašće. Ona ostaje biće oskudnog emotivnog života, tragično biće nad kojim sladostrasno drhte, koje ne drhti; ne drhti od sladostrašća, ali je prožeto gađenjem, odbojnošću, svešću o grehu, o zlu. U njenom biću oglašava se samo jedan svesni, reski ton prkosa unižene zverke. Ona čak i u smrt ide po instinktivnoj potrebi da sebe uništi, bez jasne svesti razumnog bića, bez griža i razmišljanja, bez reči i glasa [...] „Fatalna“ žena Andrićeve proze izmišljena je; okolina ju je zamislila takvom. Nedužna žena postaje utvarna senka. Ali, kada pisac iziđe iz dubina

tog sveta i te svesti, lik žene kao da se radikalno menja“ (Džadžić 1996: 301–302).

Shvatanjem žene i ženskih likova u djelu Iva Andrića najviše se bavila Toni Liversejdž, posebno u magistarskom radu (Liversejdž 2005: 383–450). Po njenom mišljenju žena zauzima centralno mjesto u čitavom stvaralaštvu I. Andrića, a u mnogim tekstovima ona je u središtu (Liversejdž 2005: 383).

„[...] Andrić u nizu svojih bosanskih pripovedaka opisuje ženu ili kao nedosežni san ili kao demonsku silu, koja povremeno može da okrene naopačke lokalnu zajednicu. Neke od njegovih kasnijih pripovedaka, čija se radnja odvija bliže našem vremenu, ima izvesne sličnosti sa tim ranim pripovetkama, jer imaju jedan glavni muški lik i govore o načinu na koji on doživljava ženu – kao sliku iz snoviđenja ili noćnu moru; ali tu je reč isključivo o opisu doživljaja jednog pojedinca, zbog čega masovna histerija lokalne zajednice nije deo tih pripovedaka“ (Liversejdž 2005: 420).

Toni Liversejdž ističe da žena zauzima središnje mjesto u ukupnom Andrićevom opisu, ali ne i ljubav, jer pisac rijetko opisuje stvarni ljubavni odnos i naščesće je riječ samo o nagovještaju (Liversejdž 2005: 429). „Raštrkano tu i tamo, u Andrićevom delu može se naići na nagoveštaj nečega što bi se možda moglo razviti u pravi ljubavni odnos, ali to uvek ostaje samo kao nagoveštaj“ (Liversejdž 2005: 431). Ali zato postoji druga komponenta odnosa žene i muškarca – požuda.

„Nasuprot tome, srećemo sve nijanse seksualne požude – i to sve do perverzno, kao na primer u užasnoj, ali hladno-rafiniranoj pripoveci ZA LOGOROVANJA“ (Liversejdž 2005: 429).

Konstatujući da je Andrić gajio prilično pesimističan pogled na mogućnost ljubavi te da se do istog krajnjeg rezultata dolazi kada se pokuša dati sažetak njegovog viđenja žene u prošlosti i sadašnjosti, ona zaključuje:

„U prošlosti je bivstvovanje žene u okoštanoj orijentalnoj sredini često duboko tragično, ali ono prividno oslobađanje koje ona sada doživljava, ne deluje kao nešto što ju je učinilo ‘celovitijim’ i time srećnijim ljudskim bićem. U onim Andrićevim pripovetkama čija se radnja odigrava u Bosni, eros je ono što dominira, ali sada logos napreduje, i ta dva načela se izgleda, prema Andriću, teško mogu dovesti u harmoničnu ravnotežu u ženskoj ličnosti“ (Liversejdž 2005: 439).

Na drugom mestu Liversejdž izričito tvrdi da „Andrić opisuje pre svega seks, a ne ljubav, on opisuje – prvenstveno u ranim pripovetkama – iznad svega demonsku moć koju instinkti imaju nad ljudima (muškarcima)“ (Liversejdž 2005: 437). Posebno mjesto u tome zauzimaju njegove „orijentalne pripovijetke“, u kojima se žena nalazi u središtu – „[...] ona je povod lavina koje se valjaju tragom njenih stopala, a ipak izgleda da ona ostaje čudno pasivna uprkos olujama koje je probudila; ona biva upotrebljena ili sasvim konkretno kao Mara,

Mostarka i druge, ili u prenesenom značenju – kao cilj osećanja i snova muškarca; sama pak ne izgleda da bilo šta daje niti da išta prima“ (Liversejdž 2005: 429–430).

Na pitanje da li Andrić pripada onom nizu pisaca koji su zatvorili oči pred ženom onakvom kakva ona zaista jeste i koji su je umjesto toga podvojili na jedan životinjski tjelesan i jedan čist i duhovni dio Liversejdž odgovara: „I da i ne; postoje jasne tendencije u prvom delu njegovog stvaralaštva, koje izgleda teku paralelno sa strujanjima koja su označila taj period, ali je on s druge strane iznijansirani pisac koji je uspeo da opiše i 'celovite' ženske likove: ovde je dovoljno samo pomenuti Lotiku, Zorku i druge“ (Liversejdž 2005: 429–430). Pri tome dodaje da se većina njegovih „žena iz sna“ i njihovih demonskih „sestara“ uglavnom pojavljuju u početku stvaralaštva. „Radnja tih pripovedaka se [...] odigrava u prošlosti u Bosni, a one u kojima se opisuju žene iz vremena bližih našem, izgleda da su sve napisane za vreme ili posle Drugog svetskog rata“ (Liversejdž 2005: 429–430). Autorica postavlja još jedno pitanje: „Može li se prva grupa shvatiti kao ilustracija muškarčevog sna za prošlošću punog čežnje, onom prošlošću kada je žena zaista bila žena?“ te odgovara:

„Ni na to pitanje se ne može odgovoriti samo sa da ili ne. Istina je da su bosanske pripovetke sa često tragičnim sadržajem prosvetljene orijentalnim 'tihim tkanjem', kojeg nema u novijim pripovetkama, ali Andrić nam istovremeno pokazuje da mu je bilo potpuno jasno da su žene iz toga doba često bile duboko nesrećne. Andrić ne romantizira činjenice, ali njegova velika pesnička snaga uspeva da uzdigne te pripovetke iznad konkretnih činjenica“ (Liversejdž 2005: 429–430).

Tumačeći odnos ženske lepote i umjetničke lepote Liversejdž konstatuje da su lepota i žena tijesno povezane, a u pripovijeci JELENA, ŽENA KOJE NEMA skoro da su sinonimi (Liversejdž 2005: 433). Međutim, ona ukazuje na to da postoji fundamentalna razlika između ženske lepote i savršenog umjetničkog djela:

„[...] u Andrićevom delu umetničko delo uvek predstavlja nešto krajnje dobro [...] Lepo umetničko delo je blagoslov za čovečanstvo, a lepota je za ženu naizgled prokletstvo, jer baš zbog nje one moraju da umru – Anika i Mostarka, koje ubijaju, Rifka i Fata, koje izvrše samoubistvo, na kraju i Mara mora da umre, a za Katinku iz PUTA ALIJE ĐERZELEZA neposredno se kaže da je proklinjala svoju veliku lepotu“ (Liversejdž 2005: 434).

Liversejdž izdvaja nekoliko tipova žena u Andrićevim djelima: 1. žena koja onespokojava (Švabica, Anika), 2. žena paćenica (Mara, Kata Bademlička), 3. žena izabranica generacije (Rifka, Fata Avdagina), 4. strpljivo-snažna žena (gospođa Davil, Nora), 5. dominantna žena (Margita Katanić, gospa Nata), 6. emancipovana žena (Lotika, Rajka Radaković), 7. žena s frustriranim osjećanjima

ma (Ana Marija fon Miterer, Jovanka).¹¹ Pored toga, autorica primjenjuje vremenski kriterij za binarnu taksonomiju (žena u prošlosti i žena u novijem vremenu), pri čemu povezuje prvu i drugu klasifikaciju. Po strani od ovoga stoji ono što Liversejdz naziva ženom viđenom muškim očima, odnosno ženom u predstavama muškaraca.¹²

Autorica tvrdi da Andrić često opisuje strast bez kontakta (Liversejdz 2005: 430).

S druge strane, muškarce ona dijeli na samo dvije grupe: na oprezne (profesor V., Đorđe Đorđević) i sanjalice (kazivač ŽENE OD SLONOVE KOSTI, Bajron u Sinatri, Andrić u odnosu na Jelenu), vjerovatno zbog toga što je u centru njene pažnje žena. Jedan od tipova koji ne nalazimo kod Toni Liversejdz jeste „žena zamenica muškarca“.

Radmila Gorup ističe da u Andrićevim djelima i muški i ženski likovi predstavljaju psihološke studije u malom. I dok je u analizi Toni Liversejdz težište na ženi, Radmila Gorup stavlja u fokus muškarca i njegov odnos prema suprotnom polu. „Žena je, u Andrićevim pripovetkama, u prvom planu i ona, uvek izaziva snažna osećanja kod muškaraca“ (Gorup 1996: 254). Autorica izbegava da daje bilo kakvu tipologiju likova, poput Jeremića i Liversejdz, i smatra da je mnogo plodotvornije ispitati dinamiku muško-ženskih odnosa u Andrićevim pripovijetkama (Gorup 1996: 254). U mislima Andrićevih muških junaka (ovdje bismo dodali: u ranom periodu stvaralaštva) žena je ideja, nešto božansko što daje smisao životu muškarca (Gorup 1996: 255).

„Ipak, Andrićevi ženski likovi nisu jedino izmaštani u snovima. To su takođe žene od krvi i mesa, često do kraja svesne moći koju poseduju nad muškarcima. Pa čak i kao putena, živa bića, one neretko ostaju nepristupačne. Andrićevi muški likovi doživljavaju ženu kao nadmoćnu silu koja upravlja njihovim sudbinama. Bilo da su mladi ili stari, bogati ili siromašni, fratri ili nasilnici, njih ova sila usmerava i, najčešće, uništava“ (Gorup 1996: 256).

O fizičkoj ljubavi ona kaže:

¹¹ Prvo tipološko razvrstavanje Andrićevih ženskih likova izvršio je, koliko nam je poznato, Dragan Jeremić (Jeremić 1963).

¹² U tekstu EROS NA ISTOKU I ZAPADU Nedo Šipovac pokušava da kritički osvijetli stavove Toni Liversejdz, međutim sve se svodi na nekoliko zapažanja bez isticanja jače argumentacije i uz, nama se čini, nepotrebno (iako suzdržano) ironiziranje. On, između ostalog, konstatuje: „Ova strankinja je Andrićeve ženske likove gledala očima žene sa Zapada, gdje se eros i ljubav manifestuju drugačije nego Istoku. Skolastički ostvaren, pod rukom mentora koji je – stranac, ova knjiga o Andriću ostaje zaista stranska, ali je dobro došla“ (Šipovac 2008: 562).

„U Andrićevoj poetici putena ljubav ima najvažniju ulogu u životima muškaraca. To je razlog što žena zauzima centralno mesto u Andrićevoj prozi. Svi muškarci iz Andrićevih pripovedaka do određene mere moraju da preispitaju svoje odnose prema ženama [...]“ (Gorup 1996: 256).

Muškarcima, nastavlja autorka, žena predstavlja višu ideju ljepote, ukras i savršenstvo.

„Upleteni u mrežu snova i iluzija tako različitih od njihove svakodnevnice, oni teže da ostvare žudnju koja ih razdire. Oni vole, ushićeni su i veruju da su stvoreni za bolji svet od onog u kome žive“ (Gorup 1996: 258).

S druge strane, fratri doživljavaju žene kao uznemirenje, skoro kao zlo.

Razliku između žene i muškarca u Andrićevom tumačenju ova kritičarka vidi u sljedećem:

„Po Andriću, žena poseduje osobenost metafizičkog koja nadilazi fizičko i psihološko u pojavnom svetu. Dok je muškarac više vezan za ovozemaljsko, žena je bliža prirodi i primordijalnim silama bivstvovanja. Ona je u stanju da razume prirodu i otkriva njene tajne. Ona je deo prirodnog ritma u koji je uključen ciklus rođenja i smrti. Opisujući ženin izgled, Andrić je često upoređuje sa ponašanjem životinja“ (Gorup 1996: 261).

Radmila Gorup tvrdi da Andrić žene, kao ezoterična bića van domašaja muškaraca koji za njima žude, prikazuje kao majke, supruge, kćerke i ljubavnice.

„U svakodnevnom životu, sudbina Andrićevih junakinja je pred-određena vremenom i okolnostima u kojima žive i koje su uzrok ženine patnje. One su viđene kao objekti, ili ‘posedi’, koji će biti iskorišćeni ili zlostavljani, fizički i mentalno. One su žrtve društva, svojih porodica i muževa. Značajna osobenost svih ženskih likova u Andrićevom delu jeste njihova stalna patnja.

Beznadežna ili nesrećna ljubav je tema što se ponavlja u Andrićevim delima. U Andrićevoj poetici, ljubav nema makar kakvu racionalnu osnovu. Ona je moćna sila koja je u nama i oko nas, koja nas uzvisuje i uništava. Javlja se tamo gde nema budućnosti, među ljudima različitih vera, narodnosti i položaja [...]“ (Gorup 1996: 258).

Ljubav izaziva, po njenom mišljenju, kratkotrajno i snažno ushićenje, ali potom, kao neizlječiva bolest, donosi razočarenje, patnju, smrt ili mučno umiranje (Gorup 1996: 260). Gorup zapaža izrazit kontrast između Andrićevih žena i muškaraca:

„Dok muški likovi pogođeni strašću ili ljubavlju, traže utehu u piću i lakim ženama, žene su slepo dosledne svojim osećanjima i spremne su da za ljubav i umru. Rifka iz pripovetke LJUBAV U KASABI odabire smrt kada više ne može da se vida sa Ledenikom. Fata u romanu NA DRINI ČUPRIJA, nezado-

voljna mužem koga joj je otac odabrao, skače s mosta odmah posle svadbe“ (Gorup 1996: 260).

Kao i Toni Liversejdž, Radmila Gorup dovodi u vezu žensku i umjetničku ljepotu te daje ovakvo tumačenje:

„U Andrićevoj prozi ideja lepote, u umetnosti kao i u prirodi, uvek je prisutna kao protivteža požudi. U prisustvu lepote sve nestaje. Lepota život ispunjava srećom. Fizička lepota žene izaziva zadovoljstvo, ushićenje, zanesenost. Andrićeve prelepe žene razlikuju se po starosti i poreklu. Od njih je stvoren niz uspešnih portreta zanosnih žena. To, međutim, nisu detaljni opisi, nego nagoveštaji obrisa koji su više slutnja no pravi portret. Andrić, umetnik, na poseban način izdvaja karakteristiku devojke koju muškarac prvi put ugleda i postaje njome opčinjen. Sve se dešava u trenu“ (Gorup 1996: 260).

Razliku između umjetničke i ženske lepote autorica vidi u sljedećem:

„Međutim, za razliku od umetničke lepote i ostalog čovekovog stvaranja, lepota Andrićevih žena je prolazna i, samim tim, sadrži zametak tragičnog. Žena u pripoveci *ŽENA NA KAMENU* predstavlja metaforu za tu vrstu prolaznosti. Opisana je kao sredovečna operska pevačica *bez sjaja i svežine, koju samo mladost daje*“ (Gorup 1996: 261).

Druga nepodudarnost je tragičnost ženske lepote:

„Kod Andrića, lepe žene nisu na dobiti zbog svoje lepote. Naprotiv, prednost nagoveštava tragičnost. Bez obzira da li se žena odaje lagodnostima koje joj progonitelj pruža, ili ne – ona je prokleta“ (Gorup 1996: 261).

Risto Tošović ističe da je odnos bilo kog muškarca prema bilo kojoj ženi čest motiv kod Andrića i konstatuje da je lako utvrditi u koliko meri je takav odnos (istorijski) određen spoljnim silama života.

„Na primer, sudbina Mare Milosnice ili, možda najviše, Anikina sudbina – otkrivaju suštinu Andrićeva metoda. Nema u tome odnosu više nikakvog romantizma, sve je realno i u skladu s određenim načinom života. Žena je 'fatum', 'čežnja', 'nagon', neko satansko biće koje je poslano među ljude da ih navodi na zlo i koja vazda donosi propadanje i života i imanjanja. Za Anikom luduje cela kasaba i cela kasaba formalno pada pred njom na kolena. Retko će se – ne samo kod nas – naći delo u kome je na tako neposredan i jednostavan način kroz odnose prema jednoj ženi dat ceo jedan mozaik ljudskih odnosa. Možda samo kod Flobera“ (Tošović 1962: 177–178).

U umjetničkoj transformaciji površinskog u dubinsko autor vidi najveći stepen realizma.

„Andrić je ovo 'pretvaranje' površinskih sila u ljudski nagon u svom delu odrazio takvom realističkom snagom koja najzad daje stvarno tumačenje poreklu svakog 'prokletstva', 'krivice', 'zla', 'greha', 'biološkog straha', 'unu-

trašnjeg mraka', 'neobjašnjivih tamnih sila u čoveku', svih nastranosti koje potiču iz narušavanja prirodnog odnosa prema čoveku [...]“ (Tošović 1962: 178–179).

Autor ne nalazi u tome nikakav naturalizam.

„Na toj istoj liniji su i prigovori o nekakvom Andrićevom naturalizmu ili 'čulnom' karakteru njegove proze, pri čemu se obično čulno površno izjednačuje sa seksualnim nagonom. U izvesnom smislu, Andrić je jedan od naših najčulnijih pisaca, ali samo ako se pod čulnim podrazumeva ona delatna čovekova aktivnost kroz koju čovek preko svojih čula ostvaruje svoje životne odnose. Tako je u stvari svaki takav odnos potvrda jednog ili svih njegovih čula“ (Tošović 1962: 180).

10. U tekstu PRIPOVETKE O ŽENI Slavko Leovac dosta detaljno razmatra Andrićeve ženske likove (Leovac 1979: 69–100). On zapaža da žene žive na izvjesnoj razdaljini od muškarca, pa i na nekoj udaljenosti, veoma uzbudljivoj, i od samog pisca.

„Na toj polurazdaljini Andrić nam prikazuje njihove sudbine, njihove postupke i kako žive u svesti muškarca i njegovog patrijarhalnog društva. Mnogo više nego muškarci žene iskušavaju svoju sudbinu. U Andrićevim pripovetkama one su glavne junakinje po tome što začuđeno, zastrašeno ili gordo trpe i bore se u tom 'malenom i zbrkanom svetu opipljivih stvari'“ (Leovac 1979: 73).

U Andrićevim pripovetkama, nastavlja Leovac, žene najviše ili bar najrealnije iskušavaju egzistencijalne muke običnog i svakodnevnog života.

„Upravo zbog toga u tim delima čuda se ne dešavaju. Njihov zbiljski društveni, porodični i čulni svet je jedini stvarni njihov život, a sve drugo kao da je prepušteno muškarčevom intelektu, njegovoj mašti i njegovim vizijama“ (Leovac 1979: 73).

Velibor Gligorić ističe da su u Andrićevom pripovjedačkom razvoju žene došle u središte interesovanja (Gligorić 1959: 109). Poseban aspekt – tijelo u Andrićevoj pripovijesti analizira Mevlida Đuvić (Đuvić 2005). Problem ljepote, pa i ženske, razmatra Dragan Stojanović u knjizi LEPA BIĆA IVE ANDRIĆA (Stojanović 2003). On se posebno zadržava na MARI MILOSNICI, BAJRONU U SINATRI, ANIKINIM VREMENIMA, ROBINJI i dr. Jedno poglavlje te studije nosi naslov OD FASCINACIJE LEPOPOTOM DO LJUBAVI (Stojanović 2003: 290–344).

Pripovijetka LJUBAV U KASABI je izrazito hronološki komponovana i hronotopski strukturirana (za same prostorne dimenzije primjenjuju se vremenske mjere tipa *pô sata hoda*). Up.:

Kasaba leži u kotlini. Rzvaski bregovi, olujačke stijene i Liještanska kosa zatvaraju je visokim, gotovo pravilnim krugom čiji prečnik nije veći od po sata hoda. Na pjeskovitu i vodoplavnu ušću, među dvije gorske rijeke ne-

stalna toka, koje prijete i haraju poplavom po dvaput na godinu, tako stisnuta vijencem bregova da joj se posljednje kućice oslanjaju o njihove izdanke, ljeti bijena sušama a zimi usovima, u proljeće neočekivanim mrazovima.

Prostorno radnja se smješta na izrazito skučen teren, a vremenski u topliji period godine (proljeće, ljeto i jesen). Pripovijedanje počinje opisom mjesta zbivanja – kasabe u dolini Drine. Za nju pisac kaže da ju je stvorila nužda i želja za sticanjem. Ali zbog položaja imala je tešku sudbinu – *nikad mirna posjeda, sigurna mjesta, cijele vesele godine*. U njoj je vidik zatvoren, zemlja mršava, divlja klima, česte pohare i ratovi. Stoga sve to odslikavaju i njeni stanovnici. Tipičan stanovnik je mrk, pognut, žilav, oštra žmirkava pogleda, poslovan, ponajviše ćutljiv, zabrinut, rano ostario, živi nekih pedesetak godina a da se gotovo ne mijenja. On ne zna za veselje (*zajažena životna radost*), život mu je težak i protiče u nemilosrdnoj borbi. Odlikuju ga *proste forme familijarne privrženosti*. S druge strane, malo je onog što je svijetlo, veselo. Kao pozitivno te ljude karakteriše *neočekivana* solidarnost, smjelost, blagodarnost i veličina. Djeca imaju kasabalijski izgled, *borben i manijački*. Opis stanovnika malog bosanskog mjesta Andrić sublimira u rečenici od pet kumulativnih glagola i triju priloga: *Tako se rađaju, udaju, žene, stiču, žive dugo, teško, gluvo*.

U pripovijeci se ukrštaju i sudaraju pet krugova, koje možemo uslovno nazvati Kasaba, On, Ona, Njeni, Čaršija. Krug kasabe je inicijalni. Pripovijedanje se oslanja na dva prostorna orijentira. Jedan je zatvoreno područje u kome leži kasaba, drugi je Drina, koja u većem dijelu radnje razdvaja Njega i Nju, koju će rijeka na kraju i uzeti u njedra. Andrić prvo prikazuje malo zabačeno bosansko mjesto da bi kratkom rečenicom prešao na glavna zbivanja: *I tu se javila ljubav*. Ova rečenica kontrastno se naslanja na (geografske) zatvorene vidike i (ljudske) surove uslove života. Opisom kasabe Andrić je pripremio teren za sučeljavanje sa takvom sredinom člana plemićke porodice, čovjeka odrasla u Beču i poznavao više jezika. To je samo jedan od niza Andrićevih junaka izvana koji će se uhvatiti u koštac sa tim divljim, zabačenim pa i prokletim područjem. Pisac navodi sve same njegove mane prije nego što će na taj teren dovesti mladića iz sasvim drugog svijeta. Andrić ukazuje na to šta će sve dočekati stranca u ljubavnoj vezi sa domaćom djevojkom.

Žaneta Đukić Perišić ističe da u ovom tekstu Andrić pripovijeda živo i slikovito kako se „[...] jednom, davno, u jednoj maloj, zabitoj bosanskoj varoši rodila ljubav. Kakva je to ljubav bila, koliko je ko iskrenosti i lakomislenosti, nevinosti i gole strasti u nju uneo, kako se kome osvetila i šta je kome donela [...]“ (Đukić Perišić 2005: 353). Ona dodaje da je sama atmosfera koja okružuje glavne junake i slika oštrog zatvorenosti nagoveštavala fatalni kraj.

Drugi krug je centralni i čine ga On i Ona: mladić Ledenik, poručnik, šumarski kapetan iz hrvatske plemićke familije odrastao u Beču¹³, i djevojka Rifka, kćerka jevrejskog gazde Papa Džamonje. Ona je bila prava ljepotica sa bujnom kosom i smeđim očima pa će On takvo stvorenje nazvati *destilovanom nevinošću* i *zalogajem za bogove*.

Rifka je kći starog Pape, Jevrejina, koji je prije pedeset godina došao iz Sarajeva kao siromah staklar, a danas je prvi gazda i trgovac. Nema joj punih šesnaest godina, a već odavno ne može mirno da prođe kroz čaršiju. Ma kako udešavala hod, sve na njoj trepti, igra i drhti: haljina, grudi, kosa. A mlade dućandžije koje moraju uvijek da imaju po jednu takvu pilicu (kad se jedna uda, druga doraste), dižu glave s posla, cvrkuću, kašljucaju i dozivaju se. Danilo, kasapin, vrisne pa zubima otkida cjepku od lučeva do vratnika na dućanu, a mušterije mu mezete pečenu džigericu, smiju se i plješću. I Murat Bektaš, kraj mangale, kost i koža, nepomičan i uzet, prati je samo očima.

S tim u vezi Radmila Gorup ističe:

„Dok muški likovi pogođeni strašću ili ljubavlju, traže utehu u piću i lakim ženama, žene su slepo dosledne svojim osećanjima i spremne su da za ljubav i umru. Rifka iz pripovetke Ljubav u kasabi odabire smrt kada više ne može da se vida sa Ledenikom“ (Gorup 1996: 260).

Ova priča na neki način demantuje one koji pišu da je Andrić svodio odnos muškarca i žene na pohotu i seks i da ljubavi gotovo da i nema. Sa takvim kritičarima se možemo složiti ako se pod ljubavlju podrazumijeva obostrani, recipročni odnos, što u Andrićevoj pripovijesti doista nije slučaj: kod Rifke se može govoriti o pravoj ljubavi, kod Ledenika samo o flertu (na jednom mjestu sam ističe *kako je cijela stvar neznatna, mali flert*), iako je na riječima želio pokazati da je i on zaljubljen: *On je njoj pisao „zvijezdo moja“, i molio je da udesi kako da se vide noću „kad spava svijet i njegova glupa ljubopitljivost“*. Njene riječi su, međutim, bile iskrene i prožete ljubavnim zanosom: *Ona je odgovarala: „Što me zovete zvijezdom, sunce moje?“*, i poručivala: *kako njena ljubav ne zna za razliku između dana i noći*. U drugim izrazima intimnih osjećanja kao da je postojao balans:

On je slao šarene bombone, a ona njemu presovan cvijet. On prošeta ispred njene kuće, a ona ne odmiče sa prozora.

Između njih je teška fizička prepreka – rijeka Drina pa svako na svoj način pokušava da je prebrodi.

¹³ „Od tih ličnosti ne razlikuju se ni one za koje nije pomenuto da su iz mešovutih brakova, ali su odavno ponemčene i izgubile su sve oznake svoje nekadašnje etničke pripadnosti. Takav je fon Ledenik (priča LJUBAV U KASABI), koji je odrastao u Beču, a vodi poreklo iz hrvatske plemićke porodice“ (Vučković 2009: 218).

Ledenik uzme dogled i ispne se na brijeg pored mosta, a Rifka na podzidu u svojoj avliji. Dijeli ih rijeka.

Ali u sljedećoj rečenici sjena na Ledinikovoj strani i sunce na Rifkinjoj, što nije nimalo slučajno poređenje (kod Andrića rijetko šta i može biti slučajno), kao da sugerise kakav je istinski odnos između njih.

Njegova je strana već u sjeni, na njenoj još za koji čas kišno sunce. Vijori joj i pokatkad bljesne crvena kosa, bijela kecelja sja na suncu.

Refka se, doista nalazila u ljubavnom transu.

Tek pomrčina ih rastavi. Tada ona odlazi u mračnu sobu da grize prste, sjedi na minderluku i gleda kako se sve jače smrkava. Čini joj se nemogućno da je tolika noć pred njom, on tako blizu, a da se ništa neće dogoditi. Hoće da mu piše, ali joj već kod riječi „mil“ zaigra pod grlom, nadimaju se grudi i dah se kida i drhti.

Za Ledenika u toj *divljoj i šturoj sredini* postojale su samo dvije stvari koje su ga tješile i veselile:

Prvo je veliki rimski most na jedanaest moćnih, prekrasno svedenih lukova [...] Druga neobična stvar je, ti već pogađaš, žena, to jest djevojčica. Zapravo je i ona tuđinka kao i most. U jednog ovdašnjeg trgovčića, španjolskog Jevrejina, ima kći u sedamnaestoj godini.

On podrobno opisuje tu djevojku:

Kosa joj je zagasito-crvena i semitski bujna, koža začudo čista i tanka, a oči smeđe, gotovo tamne. Sjećaš li se kapetanice fon Grajzing? Malo podsjeća na nju, samo što je za dvadeset godina mlada, sto puta ljepša i hiljadu puta nevinija [...] Među ovdašnjim nemogućnim i gotovo nevidljivim ženama, ova mlada Španjolka mi je jedina nada i utjeha. Učila je školu.

Dalje otkriva pravu namjeru – ne radi se o istinskoj ljubavi, a pogotovo želi da se ženi, već o običnoj muškoj žudnji da se *do žene dođe*, iako je svjestan Rifkine zaljubljenosti: *Zaljubljena je, izgleda, u mene, ali to ovdje nije nikako dovoljno da se do žene dođe*. Koliko je jaka Rifkina ljubavna strast, pokazuje i opis njihovog prvog tajnog i noćnog susreta: *Ali kad on, onako s visoka, sleti u meku lijehu kraj nje, izgubi mu se obeznanjena u naručju*. O snažnim osjećanjima dovoljno govori opis izolovane Rifke u tamnoj sobi.

Međutim Rifka logom leži [...] Samo kad se, na dušeku uvrh sobe, trgne Rifka i grčevitim pokretom zbaci čaršav, onda bjelasne njena koža, bok i rame, i prokine polumrak, a iz sjene više nje odvoji se Ciganka Hata i brzo je pokriva, pa se opet gubi u sjenci. Od one noći Rifka stvarno i ne dolazi sebi. Vidi šta se oko nje radi, čuje doktora, učiteljicu i majku, razabire kako joj govore, i sama rekne poneku riječ, ali sve to kao u snu.

U tom transu čak gubi i lik onoga koji ju je do toga doveo.

Nikako da se sjeti ljubavi. Samo Ledenik, u bijelim pantalonama, ne prestano bježi preko ograde. A poslije toga nema ništa do grč i ovaj mrak, u kom daždi nerazumljiva sramota na nju. Samo da više ne pada kroz taj mračan i uzak prostor, da se zaustavi! Pokušava da se digne, ali Hata, koja bdi više nje, uvijek je vraća na postelju. I ponavlja se padanje u dubinu bez dna, i grč.

Da je Ledenik ušao u odnos ne iz ljubavi, pokazuje svojom ravnodušnošću za Rifkinu sudbinu.

Malu Jevrejku će međutim da udaju, ugojiće se i imaće šestoro mladih. Bog s njom!

Samo ime mladića koji je stupio u vezi sa Rifkom – Ledenik – ukazuje na bezosjećajnost prema djevojci koja mu se dopala i zbog koga ona vrši samoubistvo (Glišović 1981: 758).

Ledenik je iz hrvatske plemićke familije, odrastao u Beču, bio poručnik kod dragonera pa zbog mnogih avantura i nekih novčanih nezgoda morao da napusti službu. Koristeći se dobrim vezama i svojim znanjem jezika, sklonio se u Bosnu, gdje je postavljen za šumarskog kapetana u kasabi.

U njemu postoji i jedna pozitivna nota – smisao za lijepo.

„[...] svome prijatelju napominje dve stvari koje ga ješe i vesele, a to su: ‘veliki rimski most na jedanaest moćnih, prekrasno svedenih lukova’ i ‘žena, to jest devojčica’. Van svake sumnje je da su to i dva omiljena Andrićeva motiva. Upravo ta višedimenzionalnost i protivrečnost, u izvesnom smislu, čine Andrićeve likove antropološki uverljivim, plastičnijim a time i umetnički uspelijim“ (Glišović 1981: 758).

U tipologiji Andrićevih ženskih likova Toni Liversejdz svrstava Rifku u „izabranicu generacije“ (Liversejdz 2005: 399). Interesantno je njeno zapažanje da Rifka nije jedna slučajna djevojka, već je o d a b r a n a devojka, koja ne može da prođe neuznemirena preko pijace i da se radi o disharmoničnoj vezi. „Tako neravnotežan odnos kakav postoji između Rifke i Ledenika nužno se mora završiti tragično, i opet je smrt – Rifkina – jedini mogući izlaz“ (Liversejdz 2005: 399).

Iz kasabe, gdje je radio kao šumarski kapetan, Ledenik piše drugu iz eskadrona baronu Gezi Durnajetu (nazivajući ga čas Gezulom, čas Gezom) i ističe da je dolaskom u ovo mjesto odveć teško kažnjen te da nije daleko od očaja. Za njega tamošnji ljudi su urođenici.

Ja živim među divljacima, prljavim i neukim. Ovi ljudi ne samo što nisu civilizovani, nego se, po mome tvrdom uvjerenju, neće nikad moći civilizovati, jer ono malo duha i razuma što imaju upotrebljavaju upravo zato da se otimaju svakom pokušaju civilizacije.

Dalje se žali na nečistoću, oskudicu najnužnijeg komfora i grubost. U pismu ovom prijatelju iz Beča konstatuje da je to luda zemlja, da je područje u kome živi smrdljiva varošica, a šume su proklete. *Ovdje mi ne ostaje drugo nego da kupam seljanke, pa još uvijek sve liči na skotološtvo*. Na kraju ga moli da mu piše kako ne bi potpuno poludio. Na jednom mjestu kaže:

Ubiću se, Gezule, ubiću se sigurno. Kad bih mogao do jeseni da izdržim ovaj ognjeni, prljavi Sibir, sve bi bilo dobro, ali se bojim da neću moći [...] Nikad mira, samo znoj i smola i neprestano tlak na umrtvljen mozak.

Petar Džadžić nalazi jedan elemenat u ovome trećem krugu koji ne spominju drugi kritičari – eksponentovski preobražaj i postavljanje prema svijetu:

„Dobro zagledani u krug neprijateljstva koji se lagano zatvara oko stranca u oba reljefa, spolnjem i unutrašnjem, od ljudi, preko prirode do klime, s jedne, i živčanih tortura i kriza svesti, s druge strane, u tom zamršenom prožimanju ‘fantastične’ zemlje i trezvenog čoveka koji se izobličuje pod dejstvom njenih uslova, prepoznamo tok eksponentovskog preobražaja i postavljanja prema svetu“ (Džadžić 1996: 256–257).

Žaneta Đukić Perišić piše da lijepa jevrejska djevojka nije znala da je gospodinu sa Zapada jedino bilo stalo do igre, zabave i lakog provoda bez ikakvih obaveza te da ono što je on osjećao nipošto nije bila ljubav nego ledeno samoživ i svirep način kraćenja dosadnog, jednoličnog i mučnog dana u kasabi.

„A ona se, u zabludi, cela ljubavi predala, čisto i otvoreno, ne misleći na posledice i ne kalkulišući. I tu su se, kobno i konačno, sukobila dva principa, dva pogleda na svet, dva osećanja: sebičnost i varvarstvo muškarca, njegova surovost i bezobzirnost, s jedne strane, i naivnost, čednost i beskrajna odanost tek procvale čulne žene, s druge. I onda, neminovan kraj: kada bivaju otkriveni u vezi u kojoj Ledenik ne vidi ništa više od puke zabave i avanture, a koja fanatično plaši jevrejsku zajednicu, Ledenik napušta varoš, a Rifka će se, sa osećanjem da na nju *daždi nerazumljiva sramota*, baciti u reku“ (Đukić Perišić 2005: 354).

Četvrti krug obrazuju najuži članovi Rifkine porodice – otac Papo Džamonja i braća. Pošto je broj njegovih bliskih ljudi veoma ograničen (prije svega drug Geza Duvnjak), fabularno uglavnom pasivan i periferan, on nije značajan.

Poseban krug čini Čaršija. Ona neprestano prati Njega i Nju, komentariše taj odnos i izvlači zaključke. Rifka i Ledenik daju čaršiji obilje materijala za eglenisanje i ogovaranje. Rifka je zbog ljepote posebno tema muškaraca. Postoji nekoliko čaršijskih likova koji su direktno uvučeni u radnju: Milan Glasinčanin, pop i hodža.

Pripovijetku Andrić završava početnom scenom, dakle ciklični: onako kako je Rifka prolazila kroz čaršiju, tako je poslije njene smrti upijala požudne mu-

ške oči druga djevojka isto tako lijepa i izazovna. Andrić, dakle, i ovdje primjenjuje princip ponavljanja, njemu toliko blizak.¹⁴

Te jeseni dorasla kći u Perka opančara. Još ljetos crnpurasta, čupava, oko usta sa tragovima od petrovača jabuka, sad odjednom pobijelje, utanji se i prelomi u pasu, pa kad prolazi kroz čaršiju, pomještaju se i dovikuju dućandžije s obje strane.

Svrh čaršije otpočne Vejsil Arnautin, koji peče kadaif za Ramazan. Udari rukom po vreloj tepsiji i podvikne. – Evo ga vruuuć... a odziva se dućan za dućanomr. – Ohohooo...

Danilo kasapin podvrisne i otkida zubima lučku od oglodana dovratnika, a mušterijama staje džigerica u grlu od smijeha. Mala pritište rukom grudi da joj se ne tresu, usitni, zabrza, pa se podbija na kaldrmu i crveni.

S tim u vezi Žaneta Đukić Perišić se pita i odgovara:

„Hoće li je njena lepota ikada dovesti do ljubavi, ili će upravo ta lepota biti uzrok njenog pada, hoće li ona svoj život proživeti u sreći ili će, kao Rifka, biti žrtva nekoga svog Ledenika? Hoće li nositi svoju čulnost kao sopstvenu nesreću ili će je porodica udati, a ona će se ugojiti i izroditi decu? Ko to zna? Ali jedno zna pisac i mi sa njim: život se nastavlja i teče, sve se ponavlja i nema ničeg novog pod kapom nebeskom. Jedino je uvek drukčija i neponovljiva pojedinačna, lična nesreća. Bol se nikada ne javlja u istom obliku: on je uvek nov i nepredvidiv. I zato nas uvek ponovo iznenadi“ (Đukić Perišić 2005: 354–355).

Za Toni Liversejdz priča o ljubavi poručnika Ledenika i Rifke nije kao većina ranije obrađenih pripovijedaka u istoj mjeri označena problematikom odnosa između kolektiva i pojedinca. „Ovde izgleda kao da je pred nama jedna prilično uobičajena, da, skoro banalna ljubavna priča, mada između dva veoma različita partnera – naime austrijsko-hrvatskog poručnika Ledenika, koji jedan maleni flert shvata kao živahan momenat u onoj pustari u koju je prognan zbog

¹⁴ Tome Andrićevom principu Petar Džadžić posvećuje poseban tekst VEČITO VRAĆANJE (Džadžić 1995; 167–216). On govori o povratnosti u kompoziciji umjetničkog djela, povratnosti životnih oblika, likova i odnosa. „Ono što odlazi, ponovo dolazi u istoriji, prirodi, ljudskim odnosima i likovima, izmenjeno je, a ipak isto (ili slično), što znači modelovano arhetipom. Kretanje je ciklično, ali i linearno, jer promena, ipak, ima“ (Džadžić 1995; 169). Džadžić zapaža kod Andrića događaje reverzibilnog karaktera (Džadžić 1995; 196) i ukazuje na sistematičnost ponavljanja likova i situacija, nalazeći pri tome paralelu sa Ničeovim vječitim vraćanjem i Kjerkegorovim ponavljanjem (Džadžić 1995; 200). On smatra da ciklično vrijeme u Andrićevom djelu doprinosi pribranoosti kojom se u samom središtu tragike mirno izgovara „I to će proći“ (Džadžić 1995; 204). Stanko Korać nalazi takođe u ovoj pripovijeci vječni ritam ponavljanja (Korać 1979: 567).

malo previše veselog života, i crvenokose Jevrejke Rifke, koja u najbukvalnijem smislu te reči shvata taj odnos smrtno ozbiljno“ (Liversejdž 2005: 399).

U radu o ženi u Andrićevim pripovijetkama Stanko Korać ističe da žene u njegovim tekstovima jače osjećaju zlo i teže ga podnose, čime se sugerše misao da je lično zlo posljedica tiranske čulnosti koja ženu ograničava u njenoj slobodi (Korać 1979: 565). Po njegovom mišljenju Rifkina nesreća, kao i drugih ljepotica u Andrićevoj prozi, leži u njenoj ljepoti (Korać 1979: 564).

„O tom uvjerenju da je nesreća u ljepoti ima dovoljno traga u antičnom mitu i u srpskom mitskom vjerovanju koje nalazimo u usmenoj književnosti. A to je jedan od glasova vječnosti koji se čuju u Andrićevoj umjetnosti“ (Korać 1979: 564).

Kritičar upoređuje ovu pripovijetku sa MAROM MILOSNICOM i ANIKINIM VREMENIMA te konstatuje da LJUBAV U KASABI nema onoliko psihološko-ontološkog sadržaja kao navedene pripovijetke, ali se i u njoj ljubav i ženska ljepota spleću u tragični uzao iz koga ne može biti izlaza (Korać 1979: 565).

„Nisam sklon vjerovanju da se u Andrićevim pripovijetkama često vidi fatalizam orijentalnog tipa, ali ova priča kao da je ipak potpuno oslobođena fatalizma, bez obzira na to što su dovoljno vidljive društvena atmosfera i zatvorenost pojedinih vjerskih i etničkih zajednica. Pored te autarhičnosti sredine lebdi nekakav duh ukletosti sa mišlju da u tom svijetu nema dobra i da se ljepota, žena i ljubav ne mogu srećno osmijehnuti na svijet. Mala, tek procvala Jevrejka izaziva svojom ljepotom muškarce kasabe, čak i nepokretne i idiote. Mesar Danilo, kad god mala Jevrejka pođe, otkine zubina tresku *od lučeva dovratnika na dućanu*. Kao da je sve tu da posluži jednoj fatalnosti koja će uništiti ljepotu: i zemlja, i bregovi, i nebo, i suša, i čaršija, i sve što se vidi i osjeća. A divlji i nagoni potencijal u ljudima kasabe, ma koliko bio posmatran sa humorističke strane, uvijek saosjeća kao prijeteća i ponešto ekskluzivna snaga“ (Korać 1979: 565).

Stanko Korać ukazuje na to da Andrić nije bio pisac koji bi pridavao veći značaj humorističkom moduliranju pripovijetke, ali je u LJUBAVI U KASABI to uočljivo u kontekstu skučenosti i šturosti cijele životne atmosfere kasabe.

„Ovdje i nije bitno to šta o toj sredini misli degenerisani mladić koji je doplavljen sa austrijskom okupacijom u bosansku kasabu. Očigledno je da je njemu dosadno i da on prezire ljude u kasabi kao divljake nesposobne da prihvate civilizaciju koju im austrijska okupacija donosi. Važan je taj nesporazum između njega i kasabe i njega i mlade djevojke. Fatalna zabluda vodi djevojku u smrt, pa kao da je i to bolje nego neravna ljubav. Neko viši, ko stoji daleko, upravlja tim svijetom, ali to nije ni car ni bog: to je, naprosto, sudbina“ (Korać 1979: 565–566).

Autor smatra da Andrićeve žene nisu građanske bludnice evropskog tipa niti hrišćanske grešnice koje griješe i mole boga za oprost, već one nose čul-

nost kao svoju sopstvenu nesreću koja se ničim ne može ublažiti budući da nema nadanja, koje je propalo negdje u dubinu mračnoga svijeta.

„Rifka je čist, nevin ljiljan, ali je pala u blato svireposti, samoživosti i ledene sebičnosti dokonog čovjeka. Andrića zaokuplja upravo taj problem: zašto ljiljan mora da bude zgažen u blatu. U pismu koje piše svom prijatelju u Beč, doplavljeni plemić govori o Rifki kao o ‘destilovanoj nevinosti’, pa ipak, on se ne ustručava da uništi tu čistotu. Varvarstvo je u muškarcu, a naivnost i beskrajna odanost u čistoj ženi. Taj strašni nesporazum između djevojačke čistote i muškaračkog varvarstva jedan je od niza dubokih nesporazuma u svijetu. On sam po sebi nije ontološki princip, ali je dovoljno značajan da se može uklopiti u emocionalno-ontološku zgradu u kojoj živimo“ (Korać 1979: 566).

Stanko Korać zaključuje da Andrić uvijek traži veoma bitne stvari, on svoju pažnju ne rasipa na nebitno pa se zato mora smatrati piscem koji izgrađuje svijet na ontološkom jedinstvu principa (Korać 1979: 566). Za njega je Andrić najveći umjetnik minijature *u našem jeziku*, a kolorist sa velikim smislom za nijansu, efekat i svjetlost.

„U njegovoj prozi uvijek nešto sja, treperi, na tamnoj podlozi svijeta u kome ima previše zla i nasilja. Ko neće zapamtiti crvenu kosu i bijelu kecelju kako sjaje na suncu koje zapazi! (O bijeloj boji u Andrićevoj prozi reći ćemo koju riječ kasnije). Andrić je ponikao u tamnom vilajetu, ali u njegovoj umjetnosti svijetle iluzije, nade, mala sunca ljepote i čistote, blista kosmička svjetlost, kao i svjetlost ljudskog oka iz koga se lije zanos ili ljubav. Proza našeg pisca ne iznosi pred nas naturalistički mrtve kulise između kojih se kreću sjenke pojedinaca, već prikazuje živi svijet u kome svijetle boje izražavaju neumrlji duh. Bez duha koji sja i koji vidi ljepotu i patnju ništa ne može da se desi u svijetu koji posmatra Andrićev pripovjedač priča o nama prošlim, sadašnjim i budućim putnicima na mračnim i neravnim stazama na kojim se ne zna za budućnost“ (Korać 1979:567).

U vezi sa osjećanjem da na Rifku *daždi nerazumljiva sramota* Korać konstatuje da se time stiže do tragične tačke koja kaže da ljepota propada u razvratu, kalu i sramoti. On smatra da su to antiteze na kojima Andrić izgrađuje u prvoj fazi svoga pripovjedačkog rada priče o ženi mučenici i porodilji.

11. Po mišljenju Radovana Vučkovića prijevijetka LJUBAV U KASABI je jedan od onih Andrićevih tekstova u kojima se počinje razvijati „zamršeni i dijalektički isprepleteni erotsko-ljubavni kompleks što se vezuje za ženu i koji dovodi čoveka pred nju kao pred neko spiritualno i polubožansko biće, nedohvatno ljudskom nagonu i htenju: čas ga predočavajući kao premet koji nemo i u tišini pati, čas opet kao demonsko iskušenje čovekove akcije uopšte“ (Vučković 1974: 190). Korijene i izvore toga erotsko-ljubavnog kompleksa Vučković vidi u

religioznom odnosu prema ženi, sa dubokim osnovama u tradiciji katoličke religije ili u čulnoj grozničavosti istočnjačke „religije ljubavi“:

„On je, kao sinteza katoličkog mističnog i istočnjački-metafizičkog demonizma, prisutan u poeziji romantizma, a kasnije i simbolizma, na svoj način. Od srpskih pisaca nalazimo ga u delima B. Stankovića, ali sa velikim primesama istočnjačkog senzualizma što se sukobljava sa kanonima pravoslavne crkve“ (Vučković 1974: 190).

Vučković zapaža mješavinu katoličke mistike i istočnjačkog senzualizma i u ovim ranim pričama Iva Andrića te konstatuje da on nikad ne propušta priliku da naglasi unutarnju ljudsku bijedu bića koja su u svijesti muškaraca izrasla u simbole *lepšeg neba* ili *otrovne vizije krvi*, uništavajući time svaku mogućnost romantičarske idealizacije i idolatrisanja (mogućnost romantičarskog mita o ženi-kobnici i apsolutu).

„Posmatrana s druge strane, kao i muškarac-junak i legendarna ličnost, ona odjedanput otkriva svu slabost svog bića i života. Njena nesreća nekad je predmet priče, kao i pripovesti Ljubav u Kasabi. Devojka, koja je za stranca bila *jedina nada i uteha, destilovana nevinost, neobična stvar*, već je unapred osuđena, baš takvim kvalitetima, na propast i smrt. Ona ne može da izdrži borbu sa životom i ljudima i pada, gotovo predodređena padu“ (Vučković 1974: 190).

Za Radovana Vučkovića to je priča o nesrećnoj ljubavi mlade Jevrejke prema fon Ledeniku, ali istovremeno i priča o životu kasabe, njenim čudnovatim ljudima i shvatanjima koja onemogućavaju ljubav. U svemu tome on nalazi i „radosnu perspektivu“.

„Tako da, iako se devojčin ljubavni zanos završava smrću, pripovetka ‘poseduje’ onu vrstu ‘radosne perspektive’, o kojoj je bilo reči. Ta perspektiva ovde je stvorena prisustvom šireg kompleksa života u kasabi, ili života uopšte, što je dat kao okvir glavnoj priči i koji omogućuje pripovedačkoj fikciji jedan opšti plan zbivanja, karakterističan za sva njegova docnija dela: plan koji ima opravdanje u piščevoj filozofiji života. Ako je čovekova pojedinačna sudbina nesrećna i porazna često (ali ne uvek i u svim fazama na isti način), ako je tragična jedna nesrećna svest, opšte kretanje života ima svoju moguću šansu i opravdanje“ (Vučković 1974: 195).

Nedo Šipovac razmatra Ledenikova pisma¹⁵ u kontekstu bosanskih pisama Andrićevih stranaca te ih poredi sa PISMOM IZ 1920 i PISMOM IZ RIMA (PRVI DAN U RADOSNOM GRADU). „Iz ovih inostranih pisama domaćih literarnih heroja izbija na površinu jedan jedini zaključak, nevoljno i nevoljno, ali izbija: zajednički život domorodaca je – nemoguć, i nad njima lebdi latentno međusobno istreblje-

¹⁵ Autor pogrešno naziva ovaj tekst kao Ljubav u Čaršiji (Šipovac 2008: 336).

nje kao jedini (ne)opravdani, ali neizbježni način smirenja urođene mržnje, bar za neko vrijeme, do neke sljedeće neizdržljive srdžbe i međusobnog smicanja onim surovim sredstvima koja proizvodi samo primitivna mržnja [...]“ (Šipovac 2008: 336). Ovaj autor posvećuje posebnu pažnju ženskim likovima u djelu Iva Andrića te konstatuje da su u „Budibogsnama“ zemlji Bosni žene i rakija na najvišem mjestu u životu pojedinaca i kolektiva (Šipovac 2008: 557).

Ova pripovijetka ostaće upamćena i po nekoliko izvanrednih opisa prirode, i to u potpunosti u duhu Andrićeve estetike. Ako bismo, kao ilustraciju, morali izabrati samo jedan od njih, onda bismo se opredijelili za ovaj:

Bijaše proljeće. Poslije kišna dana ostane mnogo vodene pare u vazduhu. Dah oteža. Kasaba posivi i zbije se još jače među brda i šljivike. Samo stabla ozelene, ožive, rašire se i bliješte svakim listom na suncu koje se kratko javi pred več.

U navedenim rečenicama nalaze se sve same ekspreseme – metafore (*dah oteža*, *kasaba posivi*), personifikacija (*kasaba se zbije još jače među brda i šljivike*), svjesno ponavljanje glagola (*samo stabla ozelene, ožive, rašire se i bliješte*), narativni oblici (*bijaše proljeće, dah oteža*), slikovita perfektivnost (*poslije kišna dana ostane mnogo vodene pare u vazduhu*), smjenjivanje kratke i duže rečenice (*Bijaše proljeće. Poslije kišna dana ostane mnogo vodene pare u vazduhu. Dah oteža. Kasaba posivi i zbije se još jače među brda i šljivike*). U ovom malom segmentu nalazi se i ono što predstavlja dominantnu Andrićeve i umjetničke proze i publicistike – uparivanje (*kasaba posivi i zbije se, među brda i šljivike*).

12. U tri pripovijetke iz gračkog perioda – U MUSAFIRHANI, U ZINDANU i u LJUBAVI U KASABI Andrić stavlja u naslov tri orijentalizma, od kojih je jedan istorizam (*musafirhana*), jedan arhaizam (*zindan*) i jedan (danas) kolokvijalizam (*kasaba*). Nešto slično čini i u kasnijim djelima: u romanu NA DRINI ČUPRIJI i pripovijetkama NA LATINSKOJ ČUPRIJI, KOD KAZANA, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, ČILIM, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, KULA, SARAČI, ŠALA U SAMSARINOM HANU. U nekim slučajevima u naslov dolazi orijentalno ime ili prezime: BONVALPAŠA, ALIPAŠA, OMERPAŠA LATAS. Što se tiče triju pripovijetki iz gračkog perioda, samo na početku priče U MUSAFIRHANI pisac osjeća potrebu da objasni leksemu iz naslova, jer je u pitanju pojam koji je iščezao pa je stoga manje razumljiv od onih kod kojih je označeno sačuvano (*zindan* ‘tamnica’ i *kasaba* ‘malo, zabačeno mjesto’). Andrić pri prvom pominjanju *musafirhane*: *Otkako je, lani u proljeće, novi gvardijan prezidao musafirhanu i odijelio je još bolje od manastira, bijaše je potpuno prepustio fra Marku, da je redi i upravlja*. daje fusnotu:¹⁶

¹⁶ Mishin Rizvić to komentariše ovako: „[...] Andrić je dao napomenu kao iz disertacije“ (Rizvić 1995: 84).

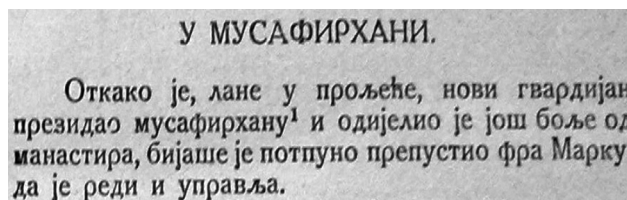
Za turskih vremena, manastiri su morali da ukonačuju Turke koji bi se uvraćali. Događalo se da bi se poneki nasilni Turci zadržavali dugo u manastiru, pili i terevenčili. Da bi očuvali propisan red i tišinu manastirsku, fratri su obično pored manastira zidali jednu poveću a odijeljenu sobu za te goste. Ona se zvala musafirhana.

13. Fratarski ciklus obuhvata, prije svega, pripovijetku U MUSAFIRHANI, koja je objavljena na ijekavskom 1923. godine u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU (knj. X, br. 4, s. 241–250). Radi se naime o skupini tekstova o kreševskom vikaru fra Marku Krneti, fra Petru, fra Iliji Zloušćiću i dr., u koji ulaze novele U MUSAFIRHANI (1924), U ZINDANU (1924) ISPOVIJEST (1928), KOD KAZANA (1930), NAPAST (1933), TRUP (1937), ČAŠA (1940), U VODENICI (1941), PROBA (1954), PROKLETA AVLIJA (1954), ŠALA U SINANOVOM HANU (1946). One su nastale na bazi Andrićevih proučavanja istorijskih i drugih izvora. „Većinu motiva za svoje pripovetke o fratriba našao je Ivo Andrić u starim letopisima, raznovrsnim zapisima i dokumentima, čak i u nekrologijima, a onda i u anegdotama što ih je usmeno čuo od nekog dobrog starog pričalice“ (Leovac 1979: 24). Franjevci su u tome ciklusu opisani na poseban način.

„Svi su Andrićevi franjevci, gotovo bez izuzetka, malo uzvišeni, skoro obični i u najtežim trenucima, supstancijalno slabi i zbog toga ponekad smešni, bez oreola patnika i mučenika. Uzbudljivo su spontani i simpatični, smešni, izmiču ornatu regula i sakramenata“ (Leovac 1979: 24).¹⁷

Oni su često zemaljski slabi, podložni raznim malim iskušenjima na koja reaguju neposredno, uzbudljivo i smiješno. „Pored toga, Andrića su zanimali oni fratri koji su ne samo predmet smeha nego su i tvorci smeha i vedrine, stvaraoци usmenih predanja ozarenih radošću“ (Leovac 1979: 24–25).

14. U pripovijeci U MUSAFIRHANI radnja se odvija na prostoru jednog kreševskog manastira. Glavne ličnosti su vikar fra Marko Krneta i janičar Osmo Mameledžija iz Sarajeva, a sporedne gvardijan i dva janičara, Kezmo i Mehmed Pljevljak. Usputno se spominje biskup fra Marijan Bogdanović, đak Martin i jedna žetelica.



Sl. 9. Izgled prve strane u originalnom izdanju iz 1924. godine

¹⁷ Više o franjevačkom ciklusu v. Nedić 2009.

Prije nego što će da pređe na opis samih događaja u musafirhani (dolazak triju janičara na konak iz Sarajeva, od kojih se jedan razbolijsa i ostaje na više dana da ga fra Marko Krneta dvori i liječi), Andrić se svjesno vraća u prošlost glavnog junaka (fratra) da bi stvorio konflikt na kome će bazirati zaplet i stvoriti poentu pripovijedanja. U toj retrospektivi ne daje se ništa što bi fra Marka Krnetu odslikavalo u pozitivnom smislu: u učenju nije napredovao, ni za šta nije pokazivao sklonost, bio je svojeglav, tup, lišen potpunog smisla za nauku, mucao je, pisao čvorasta slova, pravio greške, izbacivao pljuvačku, psovao, bio bez sluha, tukao mlade, nije slušao starije....: *Samo je neprestano rastao ušir i uvis i po držanju ličio na svašta više nego na monaha*. Stoga odlazak u Rim na učenje nije dao nikakav rezultat. Vratio se kakav je i otišao: *Neuspio u naukama, bez ujakove zaštite, prgav i svojeglav, nije mu bio lak život u manastiru*. Zbog izgleda i ponašanja izazivao je podsmijeh baš kao Alija Đerzelez: *Najgore mu je što nikad ne zna kad se fratri s njim rugaju a kad ozbiljno govore, pa pokatkad plane uzalud i izgleda još smješnji, a pokatkad omekša pa se pusti u razgovore, a ne vidi da mu se u dnu trpezarije naglas smiju*.

Eto takav će tip ući u događaje i pokazati se u sasvim drugom svjetlu. Ovakav, naizgled jadan i smiješan, fratar će ispoljiti veliku humanost u njegovanju bolesnog janičara i dovesti sebe do toga da će ga, po sopstvenom priznanju, zavoljeti kao brata, iako se radilo o čovjeku druge vjere, čovjeku koji je sa ostalim janičarima zagorčavao život franjevac. Ovdje se i nalazi osnovna dramska opozicija – s jedne strane, potpuno netipični, neotesani fratar, a s druge, taj isti vjernik bez vjerske isključivosti i sa svjesnim prihvatanjem inovjerca kao brata bez obzira na to što nije uspio u osnovnoj zamisli – da ga pokrsti ali ne s ciljem da ga preokrene na svoju vjeru, nego da mu dušu spasi prije nego što će umrijeti.¹⁸

– *Nego, što se ti, bolan Osmo, ne bi pokrstio? Pa ako si za umiranja, da umreš ko kršteno čeljade, a ako ostaneš živ, da živiš ko čovjek, a ne kao nerazumna živina.* ♦ *Otađ ga je nagovarao svaki dan i ne pomišljajući na opasnost ako se Turci vrata i ako im Mameledžija kaže da je htio da ga pokrsti. Svoje nastojanje je krio i od fratara, da mu se ne bi narugali. Ali dušu Osme Mameledžije htio je da spasi svakako.*

¹⁸ Ali to nije bio jedini pokušaj fra Marka Krnete da spasi dušu samrtnika. On čini to još jednom sa umirućim hajdukom Rašom u Andrićevoj pripovijeci ISPOVIJED. Na to fratar podsjeća u samoj Musafirhani kada kaže: *Da mu je samo da vidi Kreševu, pa ma – kao onaj hajduk Ivan Roša, koji se, ne smijući nikad u rodni grad, penjao od želje na planinu – da ga samo s daleka pogleda.*

Zavolio ga je i pored poniženja koje je od njega doživio kada mu je prislonio uz usta krst sa molbom da ga poljubi a janičar samo pljunuo u taj kulni predmet.¹⁹ Za ovaj neuspjeh fra Marko bira samo ružne riječi i za sebe i za Turčina:

– *Nit ima goreg fratra od mene, niti poganijeg Turčina od ovog Osme. Ja ga krstim, a on – uh! Trese ogradom od muke.*

Međutim, drugi njegovi iskazi i misli pokazuju da se ne radi baš o grubom čovjeku, već o čovjeku humanisti.

U zanosu, ne zna da li to govori ili samo misli. Ali vidi: za sve i svako ima mjesta na ovoj lađi Gospodnjoj, jer On ne mjeri ni aršinom ni kantarom. Sad razumije kako to da je „strašan Gospod“, kako to da pokreće svjetove, sve razumije iako nema riječi, samo ne razumije otkud da on, fra Marko Krneta, nevješt i neposlušan vikar, evo drži kormilo te lađe Gospodnje. – Pa opet zaboravlja sebe. Samo zna da se sve što postoji kreće i putuje, i da sve ide ka spasenju. Tako mu sati prolaze.

On se potpuno predaje bolesniku, ali drugima to ne želi da pokaže, koristeći čak i grube izraze.

Prodoše tri dana, a Turci se ne vratiše po bolesnika, koji je povazdan ječao i sve češće iskao vode. Fra Marko naviknu da mu dodaje vodu, da ga nudi mlijekom i slatkim. Po nekoliko puta na dan ostavi posao, pa trči u musafirhanu da vidi bolesnika. Svađa se s kuvarom, jer izbira bolje komade i nosi bolesniku. Fratri primijetiše njegovu brigu oko Turčina i počеше da ga diraju.

Fra Marko je bio istinski tužan kada nije uspio da inovjercu spasi dušu. Ali u svemu tome nalazi i utjehu: – *Haj' sa srećom, bože pomози... – ponavlja je mehanički, ali mu se misao vraćala opet na pokojnika: Spasen – nespasen, on ga je njegovao i zavolio kao brata!*

Iz svega ovog Andrić kao da sugerise: nije svaki čovjek onakav kakav izgleda i kako se do tada ponašao. Dodali bismo: čovjek je mrak koji treba osvijetliti da bi se u njemu vidjelo dobro i zlo. Pokazalo se da naizgled grub, glup i neotesan Marko Krneta ima bogat unutrašnji život, u kome se, između ostalog, ponekad izlijevaju časovi *miline* kad *takne čvor na drvetu ili šav na odijelu*.

Ali pored svega toga ima svoje časove „miline“ za koje niko ne zna i ne slu-ti. I on sam ne zna kako mu to dolazi, ni kada. ♦ Tako, poslije nekog teškog posla, sjedne na kladu, tare znoj i othukuje, a odjednom osjeća kako mu krv šumi u plećima, u šiji, pa u glavi, sve jače i jače, dok mu se glava ne zanese i ispuni ga svega taj šum i nekud ponese. Sjedi podnmljen i otvorenih očiju, ali mu se čini da nekud strelovito leti. I tada i on, koji ne

¹⁹ Stilizacijom nagovaranja pisac otvara, po mišljenju Muhsina Rizvića, ogroman jaz kršćanskog prezira prema islamu (Rizvić 1995: 1985).

zna ni da lijepo piše ni pametno govori, može nekako da razumije sve, i sa samim Bogom da govori jasno i slobodno. ♦ Poneki put ga ispuni ta milina bez ikakva vidljiva povoda. Takne čvor na drvetu ili šav na odijelu, a kroz prste mu zastruji i ispuni ga svega taj isti zanos, pa tako ostane ukočen, otvorenih usta i izgubljena pogleda. Tako prođe dosta vremena, a kad se prene, ne sjeća se da je išta određeno vidio ili čuo.

To jedan kritičar karakteriše kao „seksualno izživljavanje u posljednjem stupnju“.

„Seksualna opsesija“, koja je izrazita u njegovim pripovetkama, kao da je samo primenjen onaj psihološki sistem koji u svemu i svuda nazire neku seksualnu podlogu. I tako, ličnosti Ive Andrića su jedan niz, jedna puna skala sudbina više ili manje upravljenih i određenih motivima seksa, prema tome koliko su, pod raznim uslovima i prilikama, došli do izražaja apetit i potencija. Na jednome kraju je Đerzelez Alija, kome je seksualni motiv vrhovni imperativ u životu, i čitava jedna mistika, moglo bi se reći religija, a na drugome je, tamo gde se stvari razlivaju, isparavaju, postaju maglovite i nerazgovetne, onaj fra-seljak Marko Krneta, čiji *‘časovi miline bez ikakva vidljiva povoda’*, kad *‘takne čvor na drvetu ili šav na odijelu’*, tako isto su jedno seksualno izživljavanje u posljednjem stupnju“ (Bogdanović 1981: 65).

Na drugom mjestu kritičaru se čini kao da je Andrić zapazio da skoro i ne postoji ono što se obično zove savest i da je za ovog pisca karakteristično da kod njega nema sklonosti za analiziranjem savjesti kao etičke komponente i pravih moralnih kriza u hrišćanskom smislu. Zatim se Bogdanović vraća na fra Marka.

„Čak i onaj najčistiji među njima, čak i fra-Marko Krneta, 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 božije i đavolje nije dobro podeljeno na zemlji, i da zla na svetu, uprkos božijoj milosti u koju bi hteo da veruje, ima više no što bi trebalo i no što bi se i mislilo. Ali zato, osećajući intenzivno da je svet pun zla, pun patnje i pun gada, svi pred tim saznanjem nose u sebi jedan tamni strah od života, strah koji je u njih jedini pravi oblik savesti, a možda i jedini pravi oblik savesti u svih ljudi, ili bar njen prvobitni psihološki koren. Jer on ne počiva toliko na saznanju da se krivica plaća i da se greh sveti, koliko na osećanju da je život neman koja nosi nepredviđena zla i nerazumljive patnje“ (Živojinović 1981: 78–79).

U Vučkovićevom viđenju fra Marka, „naizgled tupoglavog a u suštini dobričini u duši“, dominira stav da se radi o osjetljivom fratru koji se humanizira dodirima sa drugim čovjekom i saznanjem da vjerske granice nisu i granice ljudske saosjećajnosti, dakle ističe se humanizacija ljudske prirode nakon životnih spoznaja i tegoba (Vučković 1974: 194). Kritičar ukazuje na pojam apso-

lutne ljudskosti, koji je po njegovom mišljenju shvaćen u ovoj priči donekle religiozno: „I tako doživljen, on odgovara onoj patetičnoj utopističkoj viziji čovečanstva koja je u tim neposredno poratnim danima lebdela mnogim intelektualcima pred očima, i izražavala je jednu od dve vladajuće antropološke vizije sveta što su gospodarile u duhovima tada: jedna optimistička i druga pesimistička, pojednostavljeno kazano“ (Vučković 1974: 194).

Videnje Miloslava Šutića ovoga lika dolazi u okviru Jungove teorije arhetipskih obrazaca (Šutić 2007). Taj se pristup posebno koncentriše na povećavanje fra Markovljevog rasta i tjelesne težine ili, kako reče pisac, *otežavanje* (Šutić 2007: 274). Predimenzioniranje ljudske figure (do nivoa jednog brijega koji se *puši kao poslije kiše*) Šutić naziva mitologemom sa više varijanata.

„Fra-Markovo *okrupnjavanje* može se dovesti u vezu sa fizičkom pojavom nekih mitsko-religijskih bića, pre svega sa Golemom iz judejske folklorne i kabalističke tradicije, koji je nastao oblikovanjem prirodne materije, 'gline', kao što je i 'Gospod Bog' stvorio 'čovjeka od praha zemaljskoga i dunuo mu u nos duh životni'“ (POSTANJE, 2,7). Fra-Markov rast se naglo povećavao, kao što i Golem veoma brzo raste i dostiže ispolinske razmere“ (Šutić 2007: 275).

Za fra Markove duševne reakcije kritičar nalazi da su karakteristične za „primitivni mentalitet“, jer su povremena „suzenja“ fra Markove svijesti ispunjena isključivo afektivnim reakcijama koje ne ostavljaju dovoljno prostora za finija, estetska osjećanja (Šutić 2007: 275–276). Naglašena junakova afektivnost, nastavlja Šutić, uslovljava neusaglašenost njegovih čula sa primanjem utisaka (impresija) i sa ispoljavanjem subjektivnog stanja (ekspresija). U „tuposti“ fra Marka autor nalazi sličnosti sa Đerzelezom, kod koga je takođe prisutna „naknadna svest“. Miroslav Šutić analizira u arhetipskom duhu i fra Markovu neposlušnost i pobunu protiv Boga, odnosno Tvorca.

„Istovremeno, kao što su Fra-Markove fizičke dimenzije prevazišle normalni ljudski rast, tako se i njegova neposlušnost povećavala idući preko manastirskog starešinstva prema višim sferama i dopirući do samog Boga koji je na vrhu ove lestvice. Korene Fra-Markove pobune protiv samog Boga treba takođe tražiti u zapažanjima pomenutog upravnika zavoda u Rimu, odakle se mladić, pun nostalgije, brzo vratio u Kreševo“ (Šutić 2007: 279).

Sveštenikovu želju da spasi čovječanstvo Šutić tumači kao nešto što je prevazilazilo sve granice, jer je kreševski vikar zaboravio ko je on (Šutić 2007: 279).

Svetozar Koljević naziva ovu pripovijetku „ponajboljom Andrićevom pričom, ponajboljom po zamisli karaktera u dramatičnoj akciji, po narativnom zgusnuću i tonskom bogatstvu“ (Koljević 1979: 27). Za njega je fra Marko „do krajnosti smešna i neprilična fratarska pojava kao nosioca ljudskog razumevanja i ljubavi“ (Koljević 1979: 27).

Isidora Sekulić ukazuje na Andrićevu viziju fratra iz Bosne u odnosu na zapadnog fratra.

„U toj priči o tupoglavom i grubom fra-Marku koji nije za ‘sveti red’ ima vrlo mnogo finog, dubokog, opštečovečanskog, suptilnog i umilnog. Ali tu priču, takva kakva je u Andrića, nikada ne bi mogao inspirisati zapadni fratar, niti bi je, takvu kakva je, napisao zapadni pripovedač. Ona je izrađena bez ‘psihologije’, bez gradacije efekata, bez vrhunca“ (Sekulić 1981: 51).

Nasuprot fra Marku Krneti stoji janičar Kezmo, čija samo jedna rečenica *Dede, pogledaj bolje, nemoj da ja počnem tražiti [...]*. i samo jedna Andrićeva napomena: *Taj Kezmo je već nekoliko puta natjerao manastir u strah i na globu*. dovoljno govori o kakvome se čovjeku radi.

I u ovoj pripovijeci pojavljuje se žena – žetelica, koja je ušla u musafirhanu da uzme vatre. Andrić ovako opisuje scenu u kojoj dolazi do kontakta jedre i mlade žene i smrtno bolesnog muškarca.

Jednoga jutra uđe u musafirhanu jedna od žetelica da uzme vatre. Kako je čuñnula kraj odžaka da nagrabi žara, zborashe joj se dimije i složiše oko nje valovit krug.

Ta situacija, kao u većini Andrićevih pripovijedaka, nema neke veze sa ljubavlju, već je u pitanju čisti seksualni nagon: kada teško bolesni Osmo ugleda žetalicu kao čući naboranih dimija, od požude mu oči zasjaše, a ruke počese da drhte.

Mameledžija, koji je bio u groznici i sve do maloprije bezizrazna lica slušao fra Markove riječi o slasti pokajanja i ljepoti hrišćanske smrti, najednom stade da se diže sa jastuka, ispruži ruku ispod ćebeta i drhteći nastojaše da se dotakne ženinih dimija. Uto uđe fra Marko, koji je bio načas izišao. Ugleda Mameledžiju izmijenjena: zažagrene oči, ruka drhti, spalo s njega ćebe, a on se pruža po голу podu.

Poruka kao da glasi: i na samrti muškarac ostaje muškarac. Međutim, u ovaj binarni odnos upada i treća osoba – sam fra Marko Krneta i to, naizgled hladan, a u suštini i sam barnut i zbunjen izazovnom pozom žetalice.

Htjede da vikne, ali ga najprije izdade glas, pa samo zagrguta i zapišta. Prihvati slomljenu držalicu iz kuta: – Izlazi, đavolja ćeri!

On, naravno, reaguje suzdržano, stavom i jezikom duhovnoga bića, kome je odbojna svaka pomisao na intimni odnos sa ženom, tim đavolskim stvaranjem.

Žena skoči, htjede da ponese vatru, ali joj on ne dade nego je izgura napo-lje. Uzalud se ona, ne znajući zašto je goni, okretala i branila kako su je poslali po vatru: on je izmahivao za njom držalicom. – Sikter, pasja ćeri; ovo ću olomiti o tebe, samo još jednom dodi da mi istresaš dimije po sobi.

Druga scena je manje napetija i isto tako vezana za mušku požudu. U pitanju je Kezmova priča o javnim kućama u Carigradu i o Grkinjama i Jermenkama u njima. Ovdje takođe fratar odbija svaki pokušaj uvlačenja u takav razgovor (*C, ja te stvari ne znam. [...] Nije to za nas*).

15. U ovoj pripovijeci, za razliku od RZAVSKIH BREGOVA, Andrić je potpuno koncentrisan na likove i događaje, tačnije na dinamiku, dok je statika (prostor, pejzaž) sasvim u sjenci. Stoga u datome tekstu gotovo da i nema opisa prirode, tako karakterističnih za RZAVSKE BREGOVE. Samo na nekoliko mjesta Andrić ne može a da ne odoli zovu vrhunskog pejzažiste.

Širok i jednoličan šum ljetne noći. Samo potkraj ljeta nebo je tako nisko i zvijezde tako krupne. ♦ Hladi noćni vazduh. ♦ Zanoćalo.

Na jednom mjestu daje se vrlo lakoničan opis vatre.

Dogorjele donje glavnje popustiše, vatra se složi i zaprašta, posuše iskre oko fra Marka. Plamen se sleže, soba se ispuni tamnocrvenim sjajem.

Pokoji kraći opis dolazi u formi umetnute rečenice:

Gledao je preko mračnih stabala, daleko, do u dno neba gdje su počinjale zvijezde, i govorio, kao obično, sam sebi [...] ♦ Bočeci se sa svojim neukim i upornim fratrima, teškim i nesigurnim bosanskim putevima i samovoljnim, uvijek gladnim turskim vlastima, on se kao sna sjećao svojih mladaćkih godina provedenih u Rimu.

ili isprekidanih opservacija:

Ali se polako smiruje. Gubi se u mukloj noći, na pogled mnogih zvijezda. Zaboravlja se. Talas svoga uzdrhtala tijela prenosi na sve oko sebe i čini mu se da strelovito brodi na nekom moru u tami. Nebo se nad njim vidno niše. Odasvud šum. Grčevito se drži ograde.

Rijetka su poređenja ljudi sa prirodom.

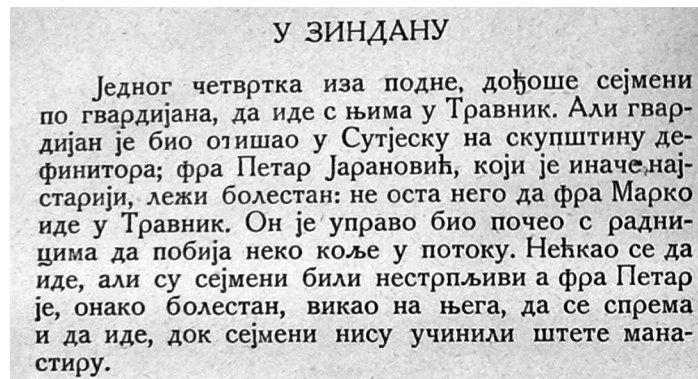
Cjenjka se i prepire sa seljacima; i sam uzme motiku pa kopa pred svima, dok se vas ne uznoji, pa se u prohladno predveče puši kao brijeg poslije kiše.

Ova pripovijetka ima još nešto što Andrić često primjenjuje u pripovijedanju – ponavljanje.

Presaduje tako, poslije kišna dana, kupus. Sagiba se, buši jamice u mekoj lijehi i prstima pritište zemlju oko presada. Kod svakog struka on šapuće molitvu i neprestano ponavlja: – Haj' sa srećom, u ime božje, haj' sa srećom! ♦ U neko doba vidje kako dolazi gvardijan i s njim imam i još dvojica Turaka, crni kao muve. Kad vidje kako iznose mrtvaca, on se opet sagnu i počeo da kida lišće još brže. – Haj' sa srećom, bože pomози... – ponavljao je

mehanički, ali mu se misao vraćala opet na pokojnika: Spasen – nespasen, on ga je njegovao i zavolio kao brata!

16. Pripovijetka **U ZINDANU** napisana je 1924. na ijekavici i prvi put objavljena u PRIPOVETKAMA I (Beograd, Srpska književna zadruga, s. 18–26). Ona je povezana sa tekstom U MUSAFIRHANI jednim od glavnih junaka – opet je to fra Marko Krneta. I dok je u prethodnoj priči fra Marko sagledan i predstavljen vrlo kompleksno, ovdje je sveden faktički na jednu crtu – odlučnost i tvrdoglavost.



Sl. 10. Početak pripovijetke u originalnom izdanju iz 1924. godine

Naime, u fojnički manastir dolaze sejmeni da od gvardijana traže džulus (porez) koji inače ubire sam vezir, ali u njegovoj odsutnosti tu priliku želi da iskoristi i da ušićari ćehija Fazlo. On traži da mu neko od fojničkih fratara dođe u Travnik, zna se za šta – da donese novac. U manastiru je izbor pao na fra Marka, ne zbog toga što se odlikovao nekom vještinom pregovaranja ili diplomatskim manirima (naprotiv), već što nije mogao niko drugi da krene. Fra Petar ga savjetuje da ponese barem 1.500 groša, a fra Marko uporno odbija, smatrajući da je dovoljno 500. I tu ovaj posljednji ispoljava tvrdoću i odlučnost u karakteru.

[Fra Petar] – *Šta misliš ti, bolan? Nije se s Fazlom šaliti.* [Fra Marko] – *Nedam baliji...* [Fra Petar] – *Ama, ko te pita daš li ti; i glavu će ti uzeti.* [Fra Marko] – *Nek uzme, ja više od hiljade ne nosim.*

Fra Markova riješenost će posebno doći do izražaja u susretu sa Fazlom. Andrić svjesno izbjegava da kaže šta se zbivalo tokom njihovog susreta (nedorečenost pravi značajan umjetnički efekat) i kako je fra Marko ispoljio svoju već unaprijed izabranu čvrstinu. Pisac se koncentriše samo na posljedice takvog stava.

Zna se da je Marko predao Fazli hiljadu i dvjesto groša i da je Fazlo tražio još dva puta toliko, ali šta mu je fra Marko odgovorio i zašto je ćehaja planuo, to fra Marko nikad nikom nije htio da kaže, a Fazlu niko nije smio da

pita. Tek pošto su izmijenili nekoliko riječi, čehaja đipi sa šiljteta, dreknu što ga grlo nosi i poče da bije fra Marka čibukom, rukama i nogama, naizmjenice.

Dakle, Fazlo je bio šokiran i izbezumljen. Reakcija – u istom duhu: *Vodu pod krmka! Vodu! vikao je Fazlo za njima.* Fra Marko je odveden u zindan – posebnu vrstu zatvora u kome su oni koji bi ušli mučeni laganim, ali dugotrajnim puštanjem vode niz pregradni zid. Ta pregrada ima simboličko značenje jer će Andrić u prostoriju između nje smjestiti dva predstavnika dviju hrišćanskih vjera – katoličkog fratar i pravoslavnog popa, od kojih opet predstavnici treće vjere – islamske – iznuđuju novac. I to je Bosna, Andrićeva Bosna. Pisac time ne samo da ukazuje na zulum turske vlasti nad hrišćanskim sveštenim licima nego pokazuje da ni pravoslavna i katolička lica nisu birala sredstva da se odupru turskim vlastima i to po cijenu nanošenja štete jednih drugima. Kada su se u te dvije male prostorije našli dva njihova predstavnika – fra Marko i zenički proto Milentijević, oni se u zajedničkoj nevolji sjetiše da su godinu dana prije toga na parničanju kod istoga Fazle dali mito (ilam), pri čemu je prevagnula katolička strana.

I tako, u pričanju, oni vidješe da se poznaju još od lanjske godine. Lani je sarajevski vladika ružio fratre zbog nekog bira. Rasprava je bila pred ovim istim Fazlom, koji je i tada zamjenjivao vezira. Carske fermane su imale obje stranke. Fazlu su potplatili i jedni i drugi, ali su fratri doveli mnogo katoličkog svijeta pred Konak, pa su ljudi molili a žene plakale, dok se Fazli sve ne dosadi i on presudi, s kadijom i imamom zajedno, da vladika nema ništa da traži ni od fratara ni od katolika uopšte. Kod te parnice fratre su zastupali fojnički i kreševski gvardijan (s njim je bio i fra Marko), a vladika je došao glavom, praćen od jednog mladog popa iz Sarajeva i zeničkog prote.

Do potvrde saznanja da sami hrišćani jedni druge nadmudruju i varaju dolaze fratar i pop pod nimalo prijetnim okolnostima – kada preko pregrade između njih lije voda, kada suvoga mjesta nema u ćeliji, u kojoj je veći dio vremena potpuni mrak, kada svaka koska boli od hladne kaldrme i vlage. U takvoj sumornoj situaciji najednom s obiju strana počinje da se razliježe glasan smijeh – to pop i fratar shvataju u kakvoj su se tragikomičnoj situaciji našli – da ih po drugi put, gotovo radi istog razloga, sastavi taj isti Fazlo. Oni se smiju zbog toga što ih, kako reče pop:

[...] Fazlo opet lijepo sastavio... oh, oh, hoo... Eto vas, kaže, u zindanu pa se prepirite: ko će bir po Bosni kupiti. I još vodu podlio pod nas. Oh, oh, hod,

što i fratar potvrdi, padajući u smijeh: *Vala nas je pokiselio Ko u turšiju, da bi pop sve još više pojačao: Da se vidi čija je vjera tvrđa. Ah, ha, ha, haa... Ho, ho, ho, hoo...*

Priča se i završava u tom paradoksalnom, apсурdnom spoju surovog zatorskog prostora, fizičkih patnji i psihičkog prажnjenja predstavnika dviju hrišćanskih vjera.

U ovoj pripovijeci, kao i u MUSAFIRHANI, pisac je potpuno zaokupljen događajima i likovima pa stoga izostaju opisi bilo čega što izlazi izvan tih fabularno-psiholoških okvira. Samo na dva-tri mjesta daje se vrlo štur opis prirode, okoline.

*Voda počinje jače da curi niz zid. Glasovi se opet stišaju. **Smrkava se. ♦ Još se nije bilo potpuno smračilo, kad se vrati momak iz Doca [...]** ♦ **Još se čulo kako kaplju rijetke i nejednake kapi sa zida, ali na podu nije više bilo vode.***

Slikanje se faktički svodi na prepoznatljivo Andrićevo portretisanje, isto tako lakonično, i to triju likova –

a) fra Marka:

Ispade u dvorište. ♦ Četvorica su pridržavala fra Marka, kome je vrat nabrekao i lice pomodriло od silne krvi koja mu je navirala u glavu, pred očima mu je sve titralo u crvenim iskrama. ♦ Još mu je šumilo u ušima i maglilo se pred očima, ali je opažao sve oko sebe i jasno čuo kako u susjednoj ćeliji neko diše. Osjeća pod sobom ostru kaldrmu i vlagu, i krv kako kuca u ubojima. Navuče kapu na desnu stranu i prisloni obraz uza zid. Taj zid, na koji se može nasloniti glava i na kom se hvata njegov dah, dođe mu kao nešto dobro i blagodatno. U toj misli zaspao. ♦ Fra Marko, izbezumljen, raširenih očiju, stoji naslonjen uza zid i diše čas jednu čas drugu nogu iz vode, koja biva sve tamnija i u tišini sve jače romoni. Obuzima ga svega drhat. Svaki čas počinje neku molitvu, ali se opet prekida i samo se bez prestanka krsti.;

b) Fazla: Fazlo je bio neobično krupan i snažan, iako žut kao dunja u podbulom licu.,

c) i tamničara Vejsila: [...] iz koje izide tamničar Vejsil, zvani Vojvoda, riđ i mršav Turčin, zasukanih nogavica i sa ogromnim nanulama na bosim nogama [...] Zato je dat detaljan opis zatvora:

Ćelija je bila vrlo malena i zaudarala oštro vlagom. Zid u pročelju prema vratima je bio vas žut i vlažan, pri vrhu su bile dvije rupe, kao da su ćerpiči izvađeni. Pod je bio od iste onakve kaldrme kao što je u dvorištu.,

pri čemu Andrić, kao u nekom naučnom tekstu, pravi digresiju u zagradama:

(Gotovo kod svake turske građevine ima uvijek, manje ili više, doziđivanja i pregradaka, građenih da se zadovolji neka časovita, prva i najnužnija potreba, bez obzira na logiku materijala, ljepotu ili trajnost građevine).

Pripovijetka U ZINDANU je potpuno „muška“ jer se u njoj ne pojavljuje nijedan ženski lik niti je ženska tema na bilo koji način dotaknuta. Sa likom fra

Marka susrećemo se još jednom u ISPOVIJEDI (1928) da bismo u priči KOD KAZANA (1930) saznali o njegovom tragičnom završetku.

Jedan od najznačajnijih Andrićevih ciklusa svakako je tamnički. Zatvorska tematika zastupljena je u samom 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. U tom razdoblju od pola vijeka on je objavio niz tekstova, po našoj računici 15: EX PONTO (1918), NEMIRI (1919), PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (1924), ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38 (1924), U ZINDANU (1924), U ČELJI BR. 115 (1960), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878 (1928), PORUČNIK MURAT (1938), PROKLETA AVLIJA (1954), ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (1931), ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946), SUNCE (1952), NA SUNČANOJ STRANI (1952), ZVONO (1960), NA LANCU (1970). Tamničku atmosferu takođe odražava pripovijetka JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878 (1928) i SUNCE OVOGA DANA (1933). Vrhunac ovog ciklusa predstavlja, bez sumnje, PROKLETA AVLIJA.

Tri teksta iz gračkog perioda spadaju u Andrićev tamnički ciklus: U ZINDANU, PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI i ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38. Pripovijetka U ZINDANU predstavlja tematski prelaz između dvaju ciklusa – fratarskog i tamničkog. Na vremenskom i karakterološkom planu priča je bliža fratarskoj tematici, a na prostornom tamničarskoj, jer je zatvor u centru pažnje. Druge dvije priče potpuno se odnose na zatvorsku tematiku.

Po mišljenju Snežane Baščarević tamnica je jedna od lajtmotivskih niti Andrićevog literarnog opusa, koja se traumatično usjekla u život mnogih njegovih junaka i u piščevu ranu mladost.

„Tamnica, to je ono tragično mesto na kome se prekinuo dotadašnji redovni tok života i sve se pretvorilo u krug začaranih stvari i događaja, krug u kome nema kretanja napred – jer je sav prostor sveden na meru ljudskog tela, krug teskoban i tegoban za svakoga, sav od mučnine i samoće. Tu se raskoš ljudskih želja i htenja svodi na jednu jedinu želju – da se što pre iziđe na slobodu, a izlaz se često ne vidi i svaka čovekova nada i misao na izbavljenje postaju samo uzaludna strast i čežnja od kojih se ništa drugo ne vidi“ (Baščarević 2008: 140).

Autorica govori o tome da postoje određeni povodi i okolnosti javljanja tamnice u Andrićevom delu, pri čemu se pisac bavi time pasionirano, sa strašću koja opsjeda stvaraoce samo u trenucima najvišeg nadahnuća.

„Kada se Andrić predaje jednoj ideji, on uočava, prati i prikazuje sve njene razvojne faze i oblike. To je pisac koji ne uzmiče ni pred najcrnjim slikama života. Njegovi opisi tamnice spadaju među najlepše literarne fragmente stvorene na našem jeziku. Uz portrete ličnosti, to su sami vrhunci Andrićeve književne umetnosti“ (Baščarević 2008: 142).

Dalje se razmatraju uslovi pojavljivanja tamnice i vidovi neslobode.

„Društveno-istorijske okolnosti javljanja tamnice kod Andrića odlikuju se dubokim političkim i socijalnim poremećajima, rađanjem bezakonja, samovolje i despotizma, krizom morala i hipokrizijom vladajućih društvenih institucija. Pojedinaac to oseća kao grubost i nasilje, ličnu nesigurnost i gubitak fizičke slobode. Otuda su vidovi neslobode kod Andrića raznoliki, a okolnosti zatočenja mnogovrsne“ (Baščarević 2008: 143).

Autorica smatra da treba razlikovati tamnicu u fizičkom smislu (čiji izgled zavisi od socijalnog i geografskog ambijenta) od tamnice u psihičkom vidu (koja ima manje uslovnih činilaca, a ostavlja trajnije i teže posljedice na ličnost Andrićevih junaka).

„Neki njegovi junaci žive pod neprestanom presijom tamnice i na slobodi, a to često nije ni prava tamnica, ni uznemirujuće sećanje na nju, već jedno neodređeno stanje izgubljenosti kad čovek čoveku postane tamnica ili njena kobna senka“ (Baščarević 2008: 143).

Snežana Baščarević i u ovoj tematici zapaža prožimanje i sukobljavanje istočne i zapadne kulture i civilizacije.

„Osnovne karakteristike toga spoja i konflikta ogledaju se i u mentalitetu njegovih junaka i u načinu slikanja života i mišljenja i u opisima dva raznorodna sveta i podneblja, njihovih gradova i arhitekture. Na primeru fizičkog opisa tamnice jasno se manifestuju svojstva oba ova ambijenta i duh njihovih dvaju kultura“ (Baščarević 2008: 144).

Ivo Vidan slikovito kaže da povorke zarobljenika, kažnjenika, osuđenika, vijugaju Andrićevim književnim djelom pa nastavlja:

„Robuje se, strijepi, bježi i podliježe: vješa se, nabija na kolac, a iznad svega u zebnji se čeka slučaj, usud ili proizvoljna odluka despotske čudi. Uzniži se na trenutak izvode iz kazamata ili, češće, nestaju u tvrđavskim zidinama. Kao da su sva ta zbivanja u sjeni tamnice, metafizički ili doslovno“ (Vidan 1981: 181).

Analiza konkretnih prostora u kojima se ta zbivanja u Andrića dešavaju može, po njegovom mišljenju, i da začudi: „Nema, naime, mnogo djela kojima je događanje u nekom fizičkom zatvoru, ako izuzmemo metaforičke opise kao onaj gdje se uska dolina Andrićeva rodnog Travnika emocionalno izjednačuje s doživljajem zatvorenosti“ (Vidan 1981: 181). Ovaj kritičar dodaje da čitav Andrićev opus izgleda kao da je obilježen tematskom slikom zatvora i pretpostavlja da je, vjerovatno, zato ishodište i „kasnije Andrićeve pjesničke fakture u početnoj, ne-skriveno autobiografskoj proznoj i nerimovanoj lirskoj poeziji“ (Vidan 1981: 181). Ivo Vidan naglašava da u zatvorskom ciklusu nema kontinuiteta fabule, da je jasan početak situacije (pred hapšenje određene političke okolnosti) i nastavak u zatvoru: „Dva tematska naglaska u ciklusa jesu zatvor i tegobe, s jedne strane, a s druge optimizam otjelovljen u ženi koju se vidi kroz prozor preko puta [...]“ (Vidan 1981: 186). Autor pravi malu digresiju i navodi šta je jednom

Andrić odgovorio Kosti Dimitrijeviću na pitanje otkud mu tamnica kao stalni lajtmotiv:

„Mislim da je to u Bosni uopšte tako. Kad je jedan stranac prisustvovao razgovoru nekolicine Bosanaca, na kraju, on ih je zapitao: 'Pa jeste li vi svi bili na robiji?' O tome, tamo u Bosni, mnogo se govori. A kako su mnogi moji zemljaci bili u zatvoru, eto i teme za razgovore. Možda u inostranstvu manje idu u tamnice, pa im je to, valjda, bilo neobično“ (Vidan 1981: 186–187).

U zaključku se ističe sljedeće:

„Sve te osobine ciklusa pokazuju da je Andrić u dvije razne životne faze (1924–31–34. i 1950–60–62) umjetnički obnovio traumatski doživljaj lišenosti prostora i žene kao ideala, ali da ga je prenio u idealno-optimističku atmosferu: žena i sunce stvaraju lirski ugođaj, a funkcioniraju kao dominantne tematske slike u tim tekstovima. Razlika prema EX PONTU i lirici ratnog razdoblja jest u tomu što je sklop subjektivnih motiva prerastao u priče s anegdotskim osobinama; zahvaljujući čistoći lirskog ugođaja čovjek možda ima veće zadovoljstvo kod ponovljene lektire, nego u prvom čitanju kad ga fiktionalna situacija navodi da očekuje karakteristično Andrićevo dramatiziranje unutrašnje napetosti. Ovo je već Andrić distanciran od vlastitog iskustva, i umjetnik na svojoj sekundarnoj liniji, onoj koja je tek u kasnoj njegovoj fazi najkarakterističnija. Druga Andrićeva stvaralačka linija, koja ide od EX PONTA, temeljnija je i određujuća za osobitost Andrićeva priloga svjetskoj književnosti. Preko priča i cikličkih kompozicija iz bosanske sredine ona vodi u PROKLETU AVLJU“ (Vidan 1981: 187).

Marko S. Marković polazi od toga da postoje događaji u mladosti koji udare pečat na čovjekovu dušu i koji mu predodrede život zadugo ili sve do smrti da bi nakon toga prešao na Andrića i konstatovao da je u njegovom slučaju presudan značaj odigralo tamnovanje u mladim danima.

„Da je 1914. otišao na front i preživeo rat, njegov pogled na svet bi verovatno uzeo drugi pravac. Ali Andrić je slab, bolešljiv. Dok njegovi drugovi u plavim uniformama maršuju ka Drini ili Galiciji, on, iako punoletan, odlazi u Split na lečenje. Ne zadugo. Austrijske vlasti ga ubrzo hapse kao jugoslovenskog rodoljuba. Tako se završava prva mladost te generacije: u rovovima ili na robiji. Jednima će život ubuduće izgledati kao večita borba, drugima kao stradanje i tamnovanje. Andriću se u prvi mah sve to učinilo kao ružan san. Udar je bio tako snažan, da je svet oko njega izgubio svaku realnost“ (Marković 1992: 187).

Novela **PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI** izašla je na ijekavici 1924. u kalendaru VARDAR za 1925. godinu (Beograd, Kolo srpskih sestara, s. 68–70). Pripovijedanje se odnosi na radnju *od prije deset godina*, što autor smatra važnim pa taj podatak stavlja u podnaslov. Hronološki ovo je opis prvog autorovog kontakta

sa tamnicom (1914), a umjetnički, nakon EX PONTA i NEMIRA, treći značajniji pokušaj stvaranja tamničarskog pripovjedačkog opusa. Stoga su u pravu oni koji tekst nazivaju autobiografskim zapisom. Za istraživanje Andrićevog života i djela on je važan jer je rijetko, vrlo rijetko Andrić ulazio u izradu bilo kakvog autobiografskog priloga, pogotovo ovakve vrste. On je čuvao svoju prošlost i svoju intimu kao blago iza sedam brava.

Kazivanje dolazi u formi autorskog ja, ali to nije izmišljena priča, već Andrićevo svjedočenje o sopstvenom hapšenju u Splitu 1914. godine, dakle to je mali književni tekst autobiografskog karaktera. Zbog izrazite ja-orijentacije svi ostali likovi su u dubokoj sjenci. Iako se radi o šokantnom događaju za boležljiva i uplašena mladića, ni za jedan lik ne bi se moglo reći da je odslikan kao izraziti negativac, što je neobično s obzirom na činjenicu da je opisan čin hapšenja i odlazak na duži zatvorski boravak. Recimo, detektiv koji je priveo Andrića u policiju više je izazivao kod naratora sažaljenje nego strah.

A trećeg dana u jutro, dok sam pred kavanom na obali pio kafu pride mi jedan visok, rdavo odjeven čovjek, crven u licu, rijetkih brkova, sa starim slamnatim šeširom na glavi. Da li sam ja taj i taj? Jesam? Šta želi? Pa, da pođem malo s njim. On je govorio tiho i nekako kao da se boji, izgovarao ono „malo“. Ja vidjeh odmah da je to ono, što već tri dana očekujem. Zovnem da platim i odmah pođosmo u moj stan. Onaj ubogi čovjek mi je nešto pričao, ali sad se više ne sjećam šta. Gotovo kao da se izvinjavao.

Drugi pak detektiv je okarakterisan u lošijem svjetlu: *Tada me preuze drugi detektiv, debeo, surov tip. Za policijskog činovnika, kao za i prvog detektiva, ne kaže se ništa loše.*

U policiji gužva nekog svijeta. Jedan nizak i ljubezan činovnik me ispituje, kratko i samo formalno. Na sva moja objašnjavanja on mi odgovara: to će se kasnije izviditi.

Ni tamnički stražar nije predstavljen u ružnom svjetlu, čak je piscu izgledao smiješnim.

Stražar uzima glasno inventar sa mnom. Nekako smiješno i veselo izgovara pojedine riječi i zapisuje, podsjeća na glumce.

Na drugoj strani nalaze se oni koji nikako ne bi mogli biti negativno odslikani. Tu je, prije svega, brižna gazdarica.

Kao da je i sad vidim: stoji na vratima, gleda me sažalno i zaziva tiho neke svetitelje. Od njena pogleda se uznemirih i ja [...] Gazdarica, dobra starica, me gleda suznim očima, a ja joj s veseljem koje nije moglo biti bez usiljenosti, vičem: do viđenja!

Posljednju grupu čine oni koji su se našli u istom položaju – zatvorenici ili, kako Andrić reče, *moji drugovi politički*. U toj skupini izdvojen je samo jedan lik – starac, učitelj iz provincije i to zbog zabrinutosti za sina koji je zajedno s

njim uhapšen, vezan i nekud odveden. S tim u vezi Andrić daje ovakvu scenu te prve tamničke noći:

Čujem kako se iz susjednih ćelija dozivaju i šale i kako ozdo iz dvorišta stražar opominje i grdi. Oštar zvižduk dopire s mora. Kao obično kad čovjek legne, prođe mu kroz svijest cio minuli dan, nekako dug i čudan mimo sve ostale dane života [...] Ne znam koliko sam tako ležao. Možda sam u tom nesnalaženju i zaspao. Ali me najednom trgnu neki urlik. Svi poskakasm. Na prozoru se vidjela crna silueta starog učitelja. To je on vikao. – Slavo, Slavomire, jesi li to ti? Slavooo. I to je vikao takvim nekim glasom kakvog nikada do tada nisam čuo. Duboko iz dvorišta dopirali su glasovi, zveket lanaca i topot koraka: još nekoliko puta viknu starac, promuklo i je-zivo, unoseći lice i rešetke. Ozdo se javi stražar i opomenu ga da ćuti.

Od drugih detalja spomenućemo brod na kome je Andrić došao 17. ili 18. jula 1914. u Split (gdje je ostao petnaest dana) i koji se igrom/ironijom sudbine nazivao *Višegrad*.

17. Kazivanje se gradi na kontrastu vremena (ljeta) i prostora, pri čemu ljetu oponira samo jedan gradski dio – *masiv od žučkastih kuća*, teren sa *žutim zidovima*, odnosno *jedan zbijeni i tijesni kutak Splita* koji se zvao zatvor. Toga lijepog ljeta i u sumornom zatvoru Andrić je prvi put spoznao šta je to tamnica.

Iza tih zidova sam, jednog ljeta, osjetio prvu strahotu tamnice [...] Zato mi se misao vraća često tim žutim zidovima i danima koje sam proveo iza njih.

U ovaj hronotopski kontrast stupa još jedan elemenat – ljudski: [...] ali iza tih zidova sam sreo najdraže ljude i stekao najbolje prijatelje i upoznao, u njima, dušu jedinstvenog grada Splita, vedru, jednostavnu i blagorodnu. Međutim, sam grad je izazivao samo pozitivne asocijacije i Andrić ga je tako lijepo, mudro, aforistički i lakonski okarakterisao povezujući rodnu Bosnu i toplu Dalmaciju da bi samo zbog toga vrijedjelo uzeti i pročitati ovu novelu: [...] i ubrzo zavolio to mjesto, gdje je Bosna dala moru svoju snagu a more Bosni svoju ljepotu. To je jedna od najmarkantnijih misli u Andrićevom gračkom opusu.

Samo ljetno bilo je prava suprotnost svemu onome što se naratoru dešavalo.

Ali ljetno je bilo raskošno i dobro kao nikad do tada (ili se meni samo tako činilo). Taj čudesni mjesec jul je kao grozd, što se više primicao kraju, bivao slađi. Naročito su bile uzbudljive noći. Bezbrojan svijet na obali, muzike, sirene i svjetla sa lađa koje dolaze i odlaze. Zadah soli, naslagana voća, radostan putnički nemir u vazduhu.

U tome ljetu pisac je istinski uživao kao da je predosjećao da dolaze teški dani.

A potom proživjeh još dva dana na slobodi, dva možda najljepša i najčudnija dana u životu. Kupao sam se, sunčao, puštao morski pijesak da mi mili kroz prste, šetao, jeo prvo grožđe, a znao sam da je to sve poslednji put, i

sve sam to činio žudno i brzo, ali sa nekim mirom koji me je i samog začuđavao. Ali prodoše i ta dva dana na divnom bijelom pijesku.

U zatvoru Andrić zapaža nešto što – da se nije našao u ekstremnoj situaciji – ne bi ni primijetio (samo u zaoštrenim okolnostima obraćamo pažnju na takve detalje). Zapaža ono što će zatvoreniku posebno biti privlačno: ptica i to slobodna: *Na protivnom zidu vidim među ciglama vrapčije gnijezdo, nad njim ženka, sva nakostružena, ciči i poskakuje: nešto se dogodilo u porodici*²⁰.

Postoji još jedan elemenat, naizgled apstraktan, ali za Andrića vrlo konkretan. On spominje „ono“ i „to“, podrazumijevajući događaj koji je naslućivao i očekivao – hapšenje zbog pogleda i simpatija prema Mladost Bosni.

Dakle, ovo je „ono“ o čemu se toliko puta mislilo i govorilo. Da, to je „to“, ali nikako ne mogu da se saberem, sve mi nekako izgleda kao da ovi događaji nemaju nikakve naročite težine i kao da se sve ovo događa nekom drugom, a ja samo posmatram i čudim se.

Završetak je u duhu antiteze: to je kraj jednog života i početak drugog.

Pritisnuh rukama usta, da ne završim glasom kao dijete. Svu noć slušah kako mi srce bije i kako se morem dovikuju sirene s lada, i u svakoj sekundi sam znao da sam to ja koji drhtim na tamničkoj postelji i da za sve nas počinje duga patnja.

18. Na jezičkom planu pada u oči da Andrić ponekad miješa ono što je danas tipično za srpski i za hrvatski jezik, recimo: *dok sam pred kavanom na obali pio kafu*. On ne govori o kruhu nego o hljebu, spominje *komplikovane* a ne *komplikirane* brave, u ijekavkom tekstu zna da upotrijebi ekavizam (*posljednji put*), koristi se sinonimima *papir* i *hartija*, ne kaže *stepenice*, već *basamake* (što čini i u nekim drugim tekstovima) itd.

19. Novela ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38 objavljena je 1924. godine. Napisana je ekavicom, a radnja se ne događa u Splitu, već u Trstu (Šipovac 2008: 23). U njoj su opisani detalji šestomjesečnog tamnovanja glavnog junaka, u kome se na više mjesta prepoznaju refleksije Andrićevog mariborskog zatočeništva. U tekstu nema mnogo događaja kao u MUSTAFI MADŽARU, U MUSAFIRHANI, RZAVSKIM BREGOVIMA i LJUBAVI U KASABI, a ako ih i ima, oni najčešće dolaze kao mješavina sna i jave. Novela se zasniva na pet osnovnih motiva: prostornom i vremenskom dimenzioniranju, gubitništvu, doživljaju svjetlosti, prožimanju sna i jave te ženi. Što se tiče prve dominante, u tamničkim uslovima sve se dimenzije lako i rado mjere. Vrijeme sporo prolazi pa nije čudo da se broje i najmanji vremenski razmaci. Za prostorne dimenzije nisu potrebni nikakvi posebni instrumenti – neophodan je samo običan ljudski korak. Tu, dakle, nema neke više mjere poput one iz LJUBAVI U KASABI: *pô sata hoda*. I zbog toga brojenje i mjere-

²⁰ Ovo će se ponoviti i u ISKUŠENJU U ČELJI BR. 38.

nje koraka predstavljaju prostorno-vremensku dominantu svakog zatočeništva pa i ovog ovdje opisanog. Prostorno dimenzioniranje dolazi u formi *premjeranja* ćelije, što glavni lik toliko puta čini. U tome ponekad pada u očaj jer shvata da mu je život sveden na par kvadratnih metara.

Dipi s postelje. Poče da premera ćeliju, da skače na prozor. Prostora je hteo, a samo je udarao od prozora do vrata, od zida do zida.

Bezizlaznost zbog prostornog ograničenja zna da dostigne vrhunac: *Gde da beži, okovan zidom od šest koraka dužine i dva širine, zatvoren sa ovom novom mišlju, kao sa zmijom u sanduku?* Ali glavni junak nije vršio mjerenje samo u ćeliji. On je to, po inerciji, nastavljao i kada bi izlazio na saslušanja.

Četiri puta je stražar otvorio i zatvorio razna vrata od železnih šipaka. Ona još tri stepenice i peta železna vrata, pa se nađe u hodniku sudnice.

I ne samo to. Prostornom mjerom on utvrđuje i to koliko je daleka sloboda: *Četrnaest stepenica više, i petora vrata dalje, tamo gde počinje sloboda [...]* Premjeranje katkad dolazi kao nešto posljednje što mu preostaje: *Šta je ko dobio i šta će još biti to je svejedno, ali ti, ti si prokockao i sad imaš još samo nekoliko puta da premeriš ovu ćeliju, kao majmun koji u kavezu menažerije grize svoj rep i glode rešetke.*

Vremenska dimenzija se javlja, prije svega, u formi potenciranja, ponavljanja činjenice da je u zatvoru već šest mjeseci, i to određivanjem vremena (a) egzaktno: *ovih šest meseci* ili (b) neodređeno, kumulativno: *tokom meseci, poslednjih meseci, toliko je puta*. Tačno ukazivanje na količinsko vršenje radnje dolazi do izražaja pri odvođenju na saslušanje: *Četiri puta je stražar otvorio i zatvorio razna vrata od železnih šipaka.*

Drugo, u tome hronotopskom brojanju glavni junak zaključuje da je g u b i t n i k i to baš *na ovoj ravni*.

[...] i on je dobio, samo si ti izgubio. Izgubio jednom zauvek, sve i da ima negde neki drugi život, na nekoj drugoj ravni, sa nekim drugim, boljim merama, pa i da dospeš tamo, to ne može da promeni nepromenljivu činjenicu: da si ti jednom, na ovoj ravni, izgubio.

Dolaskom u tamnički prostor on postaje najveći gubitnik kome preostaje jedino da koracima premjera taj lako premjerljiv prostor (*i sad imaš još samo nekoliko puta da premeriš ovu ćeliju*).

U dijalogu sa samim sobom on samog sebe izaziva, faktički reži usklićući: *Pračakaš se, nadigran!* Njegovo drugo ja sugerise prvom da se pomiri sa sudbinom (*ali ovde, prijatelju, ovde nema drugo do te proste činjenice*). Ponekad misli da je to samo san, ali shvata da je prava java.

*Još jednom zažele svom snagom da se **probudi**, da ništa ne bude istina, ali onda sam sebe uveri da je ovo već **posle buđenja** [...] I to znači **da je sa njim kraj**.*

U takvim mislima protkanim prostorno-vremenskim brojanjem i svode-
njem boravka na gubitništvo glavni junak prelazi na ono što mu posebno nedo-
staje – na svjetlost, koja predstavlja treću dominantu pripovijedanja i dolazi
kao ponajteži junakov gubitak. Dokaz za to je njegovo šestomjesečno priprema-
nje govora za odbranu pred istražnim sudijom. U obilju vremena sačinio je op-
sežan i dug govor, do u tančina razrađen i provjeravan danima i noćima: *Toliko
puta je, odrešito mašući rukom i premerajući ćeliju, izgovorio poluglasno taj go-
vor, toliko je puta noću odlučio da promeni ovu ili onu reč.* Međutim, kako su
mjeseci prolazili, on ga je sve više skraćivao, da bi ga na kraju sveo na *svega
desetak ogorčenih reči.* A izgovorio je, činjenično, samo ono što je osjećao da je
najviše izgubio: – *Šta želite? – Da me na **sunčanu** stranu premestite.* Zatoče-
nička opsesija svjetlošću dolazi najviše do izražaja u ćeliji.

*S dvorišta se beše javilo malo neke neverovatne svetlosti, koja kao da iz
dna ćelije sviće. ♦ Da li ga je ta misao probudila, ili mu tek sad na um pa-
de kad ugleda ono malo svetlosti? Nije se radala ni razvijala, nego odjed-
nom, svršena i cela, pade i pritisnu i ispuni svest i zaigra neizdržljivo, kao
žeravka u nedrima.*

Ona izbija u prvi plan i u rijetkim trenucima odlaska na saslušanje.

*Kroz prozore bez mreže i rešetaka ulazilo je mnogo svetlosti, od koje su mu
ne samo oči treptale nego se i mišići na licu stezali i poigravali. ♦ Njegove
oči kao da se sastaju sa svetlom negde u jednoj liniji koja sve dalje odlazi.*

U datoj noveli maksimalno se manifestuje motiv svjetlosti, koji je u drugim
pripovijetkama iz gračkog perioda manje zastupljen. S tim u vezi vrijedi spo-
menuti poznatu scenu iz MUSTAFE MADŽARA, kada se oko glave glavnog junaka
pojavljuje *oreol titrava i tanka svjetla.*

*Konj je dugo pio, topeći kopita u lokvi i podrhtavajući mišićima na stegni-
ma i bokovima, a on je sjedio na rubu drvenog korita, nekako zanesen i sti-
šan svježinom vode i jutarnjeg zraka na licu. Tada se ugleda u vodi i vidje
lice osjenčeno, kao ugljen tamno, ali oko glave mu se savio gust roj mušica,
svaka je prožeta suncem i poigrava, pa sve zajedno sačinjavaju oreol titra-
va i tanka svjetla. I nehotice podiže ruku i u vodi vidje svoje savijene prste,
zaronjene u taj žitki drhtavi sjaj, ali na ruci nije osjećao ništa, tako su sit-
na i bez svake težine bila njihova suncem prožeta tjelašca. Konj mu se ne-
što plahnu i trže ga, roj se pomače i rastavi, i oreol se razbi.*

Svjetlost se pojavljuje kod zatočenika i u j a v i i u s n u, što predsta-
vlja četvrti značajan motiv novele. Glavni junak gubi ponekad osjećanje za re-
alnost.

*To samo on trepti. Njegove oči kao da se sastaju sa svetlom negde u jednoj
liniji koja sve dalje odlazi.*

I tada dolazi do *igre mašte i živaca, besmislenih pokreta i mučnih patnji.*
On prelazi *iz sna u javu, iz nesvesti u nesreću.* U tome prostoru bez svjetlosti, u

kome se osjeća kao potpuni gubitnik, u prostoru u kome se bori san i java, pojavljuje se posljednji značajan motiv – *ž e n a* . Za zatvorenike to je, vjerovatno, uz svjetlost, ono što najviše dolazi kao želja. U ovoj pripovijeci, to je, kao u EX PONTU i NEMIRIMA, žena sa konkretnim imenom (*Jelena*). Ona se javlja tamničaru u formi sjećanja na slučaj kada ju je posljednji put vidio u bolnici – petnaest dana prije smrti.

I odjednom se seti Jelene, onakve kakvu je poslednji put video u onoj velikoj bolnici, u sobi koju je delila sa nekom ružnom i skromnom ženom. Sedela je, kraj lepe i bele postelje, s malo uzdignutim nogama i s rukama na kolenima.

I ovdje nastaje dvostruko prožimanje: s jedne strane, sna i jave, a s druge, žene i svjetlosti. Ne samo da je soba bila puna svjetlosti nego ju je i Jelenina kosa odašiljala.

Soba je bila puna jake danje svetlosti, koja se odbijala od belih zidova. Jelenina plava glatko pričešljana kosa je i sama sjala i širila sve bleđe talase svetlosti, tako da njeno teme nije više imalo znane linije, nego se neodređeno gubilo i spajalo sa svetlom dana. I njena ruka, kad bi je maknula, nije imala jasno ocrtanog oblika, nego su joj se konture, prozračne i svetle, produžavale i gubile u danjoj svetlosti. A za svakim pokretom je ostajao tanak, svetao i valovit trag, kao da se kreće kroz retku tečnost.

O Jeleni u Andrićevim ranim tekstovima Vidan piše:

„U noveli ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 (1924) spominje se Jelena, ona ista, moramo pretpostaviti, koja se bolno spominje u EX PONTU [...] o kojoj je god. 1934. objavio fragment JELENA, ŽENA KOJE NEMA [...] a tek god. 1962, nakon svih pet zatvorskih pripovijedaka u tom ciklusu, objavio je kompletnu cjelinu od tri stavka pod naslovom JELENA, ŽENA KOJE NEMA. Jelene ima i u prilično slabom tekstu SUNCE OVOG DANA (1933), koji je tematski vrlo srodan svim ovdje navodenim pričama, iako se ni tu, kao ni u cjelini JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ne govori o zatvoru“ (Vidan 1981: 186).

Jedan od manje prisutnih motiva je ptica. On se pojavljuje dva puta: jednom pri pogledu kroz prozorske rešetke na krletku sa kanarincem.

Preko uske ulice videla se siva fasada velike kuće s mnogo prozora. Na jednom je visila krletka s kanarincem. Odjednom, isto kao u snovima, izdvoji se iz tame jedna žena, priđe krletci, baci jedan ravnodušan pogled na ulicu i prozore sudnice, zatim nešto reče kanarincu, uze krletku i, držeći je u visini lica i jednako tepajući ptici, izgubi se opet u sobi.

Drugi put dolazi kao digresija prilikom saslušanja: Igra mu dugo pred očima ta rumen, pa se onda razide, i vidi kako mršava žena nosi kavez s kanarincem.

Ivo Tartalja ističe da motiv zatvorske ćelije i saslušanja izrasta na svježoj memoarskoj podlozi: „Pomisli na autorovo zatočeništvo u prvom svjetskom ratu i na nebrojena policijska saslušanja širom Eevrope, i dalje, za vreme drugog svetskog rata, i nešto ranije, i nešto kasnije, nameću se kao prve asocijacije“ (Tartalja 1979: 235).

Ovaj tekst ostaje prepoznatljiv i po dvije duboke misli. Jedna se odnosi na promjene u čovjeku tokom života: *Tako ljudi koji dobro i umereno žive, počnu da rude kao jabuke kad dođu u izvesne godine*. Druga predstavlja poređenje života sa kockom: *Svaki živ čovek igra sa sudbinom kocku. Jedni izgube, drugi dobiju*.

Na jezičkom planu zapaža se da je, pored ekavice, Andrićev način izražavanja gotovo kao u savremenom srpskom jeziku. Samo nekoliko riječi su danas tipičnije za hrvatski jezik: *sudac* (tu leksemu ne nalazimo u drugim gračkim pripovijetkama), koju pisac na jednom mjestu upotrebljava umjesto *sudije*, zatim *val* (u odnosu na tipično srpsku leksemu *talas*) i *uho* (prema tipično srpskom *uvo*). Riječ *uho* susrećemo jedino u RZAVSKIM BREGOVIMA.

Ali je iznio živu glavu, samo je poslije cio život povezivao ahmediju malo niže na desno uho i nije mogao očima da vidi ni tobdžije ni topove. ♦ Sve se razbježa i posakriva, osta sam Ali-hodža koji je išao pred tobdžijama, prikovan desnim uhom uz direk na kapiji.

Iz gračkog opusa samo smo u U MUSAFIRHANI našli pridjev valovit: Kako je čučnula kraj odžaka da nagrabi žara, zborashe joj se dimije i složiše oko nje **valovit** krug.

20. Pripovijetka **NA DRUGI DAN BOŽIĆA** objavljena je 1924. na ekavici u beogradskoj MISLI (knj. XVI, sv. 1, s. 113–111). Ona se tematski ne uklapa ni u jedan Andrićev ciklus započet u austrougarskom periodu. To nije ni istorija Bosne, ni fratarska problematika, ni ljubavni odnos, ni tamnička tematika, već je to ono čime se pisac te godine (1924) upravo i bavio – diplomatija. Ovom pripovijetkom Andrić počinje temu koja bi se mogla nazvati konzulskom i čiji će vrhunac predstavljati TRAVNIČKA HRONIKA (1945). Gotovo potpuno podudaranje tadašnje osnovne pišćeve djelatnosti (funkcije vicekonzula u Konzulatu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u Gracu) sa zanimanjem glavnog junaka (generalnog konzula u neimenovanom gradu) rezultat je razumljive orijentacije: nalazeći se izvjesno vrijeme u diplomatskoj službi (tri godine u Poslanstvu kod Vatikana, zatim u Generalnom konzulatu u Bukureštu i Trstu, a onda 1923. i 1924. u Generalnom konzulatu u Gracu), Andrić nije mogao a da ne zapazi mnoge interesantne, upečatljive pa i potresne slike iz rada jednog diplomatskog predstavništva sa ljudima najrazličitije dobi, obrazovanja, intelektualnog i kulturnog nivoa da bi zatim to pretočio u umjetničko viđenje viđenog i doživljenog. On je, očito, do gračke 1924. dosta nakupio i nosio u sebi pa je bilo pitanje vremena kada će to uobličiti u književni tekst. Stoga nije slučajno što je kao zani-

manje prve ličnosti tog tek započetog diplomatskog ciklusa izabrao dužnost vicekonzula, koja mu je bila bliska i koju je dobro poznao. To se isto odnosi na drugi najčešće spominjani lik – poslužitelja u generalnom konzulatu (Nikolu). Ali znajući Andrićevu ličnost i karakter, ne može se reći da je pisac prenio na lik generalnog konzula bilo šta od svoje ličnosti. Mirnoća, staloženost, odmjerenost, suzdržanost, delikatnost, tolerantnost – sve su to pišćeve crte koje baš nimalo ne nalazimo u novelskom generalnom konzulu, koji je zlovoljan, bolestan od šećerne bolesti i išijasa; zbog prekomjerne težine u nemogućnosti je da se popne bar jednu stepenicu, a da ga neko ne pridržava. Takvog konzula često su mučili snovi od kojih bi po čitav dan bio zlovoljan.

U karakteriziranju generalnog konzula, tačnije u želji da ga do kraja ogoli i pred samim sobom (generalnim konzulom) i pred čitaocima, Andrić primjenjuje poseban umjetnički postupak. On junaka stavlja u paradoksalnu situaciju da bi sugerisao širu ideju: mi ne znamo kakvi smo u suštini sve dotle dok sebe ne pogledamo sa strane. Takva situacija (izlazak iz samoga sebe i samoopservacija sa strane) može biti ili vrsta fantastike ili rezultat snoviđenja. Između te dvije mogućnosti Andrić bira ovu drugu i šalje generalnog konzula u san, u kome će se ovaj mučiti kao skitnica, bez ukradenih dokumenata i novca u redu pred generalnim konzulatom a radi podnošenja zahtjeva da bude prebačen u zemlju. I tu taj generalni konzul transformiran u skitnicu na svojoj koži doživljava ono što su drugi doživljavali od njega samog. Riječi realnog konzula pokazuju da je to osoran čovjek, ponekad ironičan (na pitanje *Nemate pasos?* podrugljivo odgovara *Ja, dragi moj!*), dosta grub u ophođenju:

– *Izgubio sam, naravno, pasos zajedno sa prtljagom.*

Tu onaj za stolom stade da se dere:

– *Nije to ni po čemu „naravno“. Vi ste uopšte neki svetski putnik, šta vi hoćete zapravo od Konzulata?,*

ohol:

– *Gospodine – govorio je onaj iza stola – nabavite vi prvo dokumente, pa onda dođite, pre toga nema ništa.,*

bezosjećajan za tuđe nevolje:

Ne mičući se, on ga počeo moliti, da ga ne napušta ovako bez ičeg, u tuđem svetu. Posle, bolestan je, šećerna bolest, pa išijas.

– *Ne treba da mi nabrajate, nisam ja lekar.*

Pretvoren u čovjeka bez ičega, on spoznaje nešto što će biti porazno: pa to je on, on vidi samoga sebe, generalnog konzula, koji je punih petnaest godina ponavljao skitnicama i prosjacima *Šta pričaš meni, nisam ja lekar.*, osorno odbijajući svaki njihov argument, da bi na kraju bez bilo kakve samilosti znao na-

rediti poslužitelju: *Puštaj dalje, Nikola!* Ali to nije bio kraj košmarnog sučeljanja dvaju Ja: realnog generalnog konzula i njegove kreature iz sna (skitnice). Konzul pretvoren u skitnicu na svojoj koži osjeća žestinu propisa koje je lično donosio, recimo da je besposlenim zabranio zadržavanje u prostorijama konzulata, zbog čega na molbu da sjedne u predsoblje i da se ogrije dobija Nikolin odgovor:

– *Ne da konzul da stranke sede. Eno ti varoš, brate, pa sedi.*

I on mu pokaza na zidu napisano, kratko i na tri jezika, da je besposlenima zabranjeno zadržavati se u prostorijama Konzulata. I ispod te zabrane je potpisan – on, njegovo ime i njegov rukopis.

Ovo je još više pojačalo njegovo košmarno stanje.

Hteo je da vrisne, da prodrma momka, da učini ma šta, samo da dokaže da je on taj koji je to naređenje izdao i da se ono ne odnosi na njega. Ali od svega toga ne može da učini ništa.

Toliko je bio potresen da bi mu i smrt bila olakšanje.

On ispusti prtljag. Smrt koje se nekad, seća se, toliko bojao, dođe mu sada kao nešto lako i dobro i jedino što preostaje. Klonu na zemlju koja nije bila ni tvrda ni tako studena kao što je mislio.

I tek kada je generalni konzul doveden na vrhunac užasa, pisac ga budi ne da bi mu olakšao stanje, već naprotiv: da bi mu još više pojačao slike koje je u snu vidio.

Stenjući bolno, suvih usta i zgrčenih prstiju, generalni konzul se probudi. Srce mu naglo bije. Ne može da zahvati daha i dođe sebi.

Iako je u prvi mah osjetio olakšanje:

Stenjući bolno, suvih usta i zgrčenih prstiju, generalni konzul se probudi. Srce mu naglo bije. Ne može da zahvati daha i dođe sebi. – A, a, a – zavapi nekoliko puta. Jedva se diže, sede u postelju i odvrnu svetlo. Prepoznade svoj jorgan od ljubičaste svile, i odjednom mu se sa sred grudi pa na sve strane tela stade da širi blaženo osećanje: da ništa nije istina, da je on tu u svojoj postelji, da je ovo a ne ono stvarnost. Ostade časak tako, potpuno u tom osećanju.,

riječi iz sna i iz jave *Ja, to je vaša stvar... nisam ja lekar.*, koje su mu u mozgu odzvanjale, ponovo ga dovedoše u situaciju izgubljenosti i užasa, što pisac vrlo slikovito predstavlja: *Jeza putuje uz kičmu, drhi mu donja vilica.* Mada već shvata da je to samo san, *jeza i strah ga ne napuštaju.* On ne razumije zašto je tako potresen, mada već zasigurno zna da je to samo san.

Uhvati se na toj misli. ako je sve ono samo glup san a ovo stvarnost, zašto onda ja osećam potrebu (i još ovako u nedoba) da o tom sam sebe još naro-

čito uveravam? Ipak, kao da nešto nije u redu. Pa opet se nasmeja sam sebi: kako je to detinjasto! Sve je u redu, dabome, čovek se prejede pa usni tek tako koješta, san je laža a Bog je istina.

Ali i sopstveno pozivanje na Boga još ga više uvjeri da tu nešto nije u redu.

Bog? – Eto sad! Opet mora da nešto nije u redu. Da je sve u redu, on bi sad spavao, ili bar ležao, i znao bi lepo i tačno ko je i šta je, a ne bi ovako smušeno i po svoje zdravlje nadasve opasno švrljao po sobama i, u noćnoj košulji, prevrtao dokumente, bos – bos na studenom patosu! – i razbarušen. I ne bi sanjao sebe kao konzula koji mu pomoć odbija. I ne bi se tešio poslovicama i pomišljao čak na Boga. I sve tako koješta.

Tek kada se našao u situaciji da iz druge perspektive pogleda na sebe, kada je izvučen iz sebe i stavljen kraj sebe, kada je spoznao kakav je doista i kao konzul, i kao čovjek, on se od svega viđenog istinski užasnua i uplašio. Ovim tekstom Andrić je te, 1924. pokazao da na najčudniji, time i najupečatljiviji način zna i umije odslikati realnost i pravi karakter ljudi. Izbor umjetničkog postupka autodislokacije i kloniranje jedne ličnosti u sasvim drugu, uz istovremenu koegzistenciju i sučeljavanje originala i kopije, predstavlja nešto sasvim novo u gračkom opusu pa i u čitavom Andrićevom dotadašnjem stvaralaštvu. I u tome je posebna, ako ne i najveća, vrijednost ove novele. Sve drugo u njoj je u dubokoj sjenci ove čud(es)ne transformacije. Za nas ostaje pitanje bez odgovora: da li je Andrić time išao i na širu, uopšteniju kvalifikaciju: kako je užasno pogledati sebe sa strane, pogotovo ako značiš nešto?

21. Datim tekstom pisac nagovještava bavljenje jednom temom koja se tiče odnosa žene i muškarca, a to je brak. U ovome slučaju partneri (supruga i suprug) predstavljeni su dosta klasično – ona je brižna i nježna supruga, a on dosta nemoćan i zavisn od nje. Ona je prije bila zgodna, a da je sada drugačija, Andrić sugerše posredno: [...] *ali vrlo, vrlo davno, kad je generalni konzul bio pisar konzulata, a konzulovica mlada i još ličila na žensko*. Kao i u drugim situacijama, Andrić ne naziva sve pravim imenom (svrha umjetnosti i nije u tome da servira sve na tanjir i da se to konzumira bez napora i mehanički), već bira ono što će najslikovitije predstaviti radnju, događaj, karakter. U ovom slučaju taj detalj su vrata između spavaonica supruge i supruga, konzulice i generalnog konzula. Kroz opis toga dijela stana pisac upečatljivo govori o tome šta su ona značila u minulo doba, u vrijeme *nekadanjih bračnih noći, ljubavi, ili tako nečeg*, kada bi počinjala osobena igra bračnog para.

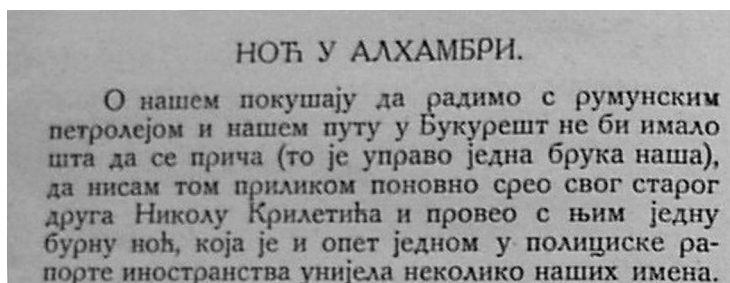
Vrata između njihovih spavaonica su ostajala otvorena. To je bilo preostalo još od nekadanjih bračnih noći, ljubavi, ili tako nečeg. To je, naime, bilo ovako. Vrata su uvek stajala otvorena, ali bi se on, kad bi došao kući i nju zatekao već u postelji, zaustavljao, napola razodeven, kraj otvorenih vrata i vikao promenjenim glasom: „Otvori vrata!“, a ona bi se tobože plašila i ljutila i pitala ispod jorgana ko je to. On bi onda, jednako stojeći na pragu

(to danas čovek ne bi verovao) tepao kao nestrpljivo, razmaženo dete: – 'Tori' rata!

Ona bi na to pomaljala ruku ispod pokrivača i cikteći mu vikala da joj, to-bože, ne prilazi, neka bar ugasi svetlo, i tome slično.

Jezik pripovijetke i danas gotovo u potpunosti zvuči u duhu srpskog jezika. Mnogobrojne riječi tipa *veče, voz, lekar, hleb, suv, kičma, pasoš, inostranstvo, opština, uopšte...* to dovoljno potvrđuju. U tekstu nismo zapazili nešto što bismo mogli nazvati tadašnjim ili sadašnjim kroatizmom, jedino češći infinitiv sugerise da bi to moglo biti bliže hrvatskom nego srpskom jeziku.

Pripovijetka **NOĆ U ALHAMBRI** objavljena je prvi put 1924. u PRIPOVETKAMA I (Beograd, Srpska književna zadruga, s. 104–113) na ijekavici. Ona, uz novelu NA DRUGI DAN BOŽICA, pripada Andrićevom diplomatskom ciklusu.



Sl. 11. Početna strana pripovijetke u originalnom izdanju

Tekst je napisan u formi ispovijesti glavnog junaka (u prvome licu). U ovoj priči Andrić u odnosu na austrougarski period radikalno mijenja i temu i likove: ovdje nema ni Bosne, ni Turaka, ni frataru, ovdje su ljudi dati izvan svog stalnog životnog prostora, tačnije ubačeni u stranu sredinu (ali sa starim navikama i ponašanjem) da bi i tu pokazali svoju prirodu, prije svega mane, te da bi se *još jednom u policijske raporte inostranstva unijelo nekoliko naših imena*.

Iako je tema piščeva neposredna sadašnjost vezana za njegov diplomatski život u evropskim prijestonicama (Vučković 1974: 186), iako po nastanku i pozadini pripada diplomatskom ciklusu, NOĆ U ALHAMBRI ne daje ništa iz diplomatskog života i više tretira tematiku koja bi se mogla nazvati „životom s one strane“ i to ne diplomata, već običnih ljudi: glavni junaci borave u inostranstvu i tu predstavljaju sebe i svoju sredinu u ne baš lijepom svjetlu. Druga Andrićeva priča, iz austrougarskog perioda, slična po tome jeste DAN U RIMU. Sličnost je i u glavnom liku (Mostarcu Nikoli Kriletiću, *starom drugu* naratoru), a razlika u tome što se radnja prve dešava u Bukureštu, a druge u Rimu. Kao što se vidi, u jednom slučaju pisac geografski tačno locira radnju (Rim), a u drugom to svjesno izbjegava (Bukurešt) stavljajući u naslov geografsku tačku daleku od Rumunije – Alhambru. I to stavlja ne grad, već čuveni gradski zamak blizu

Granade u Španiji.²¹ Ali u priči, kao potpuno svjesni kontrast fabule i tog, samo formalnog geografskog orijentira, sasvim je nešto drugo u pitanju – tipično balkanski ugostiteljski objekat (običan restoran), u koji pisac smješta internacionalno šaroliku klijentelu – Srbe, Hrvate, Ruse, Rumune, Cigane, Francuze, Mađare... I za razliku od pripovijetke iz iste godine (NA DRUGI DAN BOŽIĆA) ovdje se ne radi o nekom psihološkom ocrtavanju i pozicioniranju, već o opisu ljudi i njihovih karaktera u jednom balkanski tipičnom događanju – pijančenju. Andrić ističe da postoje dva tipa takvih situacija.

Tako u svim takvim lokalima ima, po jednom-dvaput u godini, naročitih pijanki koje se razlikuju od onih što svako veče počinju u stalno doba noći, i koje gazda i kelneri lukavo vode i hladnokrvno završavaju oko četiri poslije pola noći. Tada se sve djevojke izopijaju, ali istinski, tako da gazda izgubi svaku moć nad njima. I kelneri se zaraze opštim veseljem, pa nekako bolje služe i ne misle samo na bakšiš. I svirači se razdrijemaju, opiju, podignu ton, i zamrse note. Takve se pijanke svršavaju samo iznurenjem gosta ili posredovanjem policije. Ovo je takva noć.

Tekst je napisan u formi ispovijesti glavnog junaka (dakle, u prvom licu). To je neki trgovački radnik koji je pokušao da *radi* sa rumunskim petrolejom pa je stoga krenuo u Bukurešt, gdje je imao niz poslovnih susreta sa posrednicima i predstavnicima firme Simon, *ali posao je bio upropašten i put uzaludan*. U mračnom raspoloženju (što posebno odslikava rečenica *Ali kako smo veselo i s mnogo nade ušli u varoš, tako smo već sutradan u podne oputovali, neispavani i ogorčeni, neobavljena posla*.) pred sutrašnji odlazak kući izašao je sa Antoneskuom – *zle sreće posrednikom u ovom poslu*. Oko deset uveče pošli su u šetnju kroz grad. Da nisu imali namjeru da odu u neki specijalni lokal na piće i/li večeru, govori pasus:

Zastasmo pred velikom kapijom na kojoj je bio natpis sastavljen od sijalice: Alhambra. Ona je privlačila svojim izgledom. Mnogo svjetlosti. Narančaste draperije. Neki vijenci od hartije i lišća. Svud naokolo lože i niše, presvučene zelenim somotom.

Međutim, naratoru je zapao detalj u oči koji će ukazati na relativnost, varljivost toga sjaja: *Sidosmo niz basamake od lažna mramora*.

Galerija tipova u Alhambri izgleda ovako. Glavna ličnost je svakako Nikola Kriletić. Opisan je kao veseo, snažan čovjek sklon lagodnom životu. Elementi njegovog govora ukazuju na to da ne pripada višem sloju društva (to posebno potvrđuju fonetske afereze i elizije na početku ili kraju riječi – *viš' mene, hajde 'vamo*). U kontaktu sa poznatim osobama različitim gestovima iskazuje pri-

²¹ To je jedan od najljepših primjera mauritanskog stila islamske umjetnosti i jedna od najpoznatijih turističkih atrakcija pa je stoga 1984. Alhambra svrstana u riznicu svjetskog kulturnog naslijeđa.

snost (pri susretu *ljubi najprije u lijevi pa u desni obraz*, vodi sabesjednika ispod ruke, koji put *udari ga po plećima*, zna da se *zdravi i rukuje preko ograde*, tapše ženske do sebe), dakle radi se o veseljeku, otvorenom i srdačnom čovjeku sa elementima grubosti. Posebno pada u oči ono što u inostranstvu ispoljavaju naši ljudi: da glasno govore, što domaći ljudi odmah primijete, ne sa posebnim oduševljenjem i uz jasnu negativnu markaciju. Nikolu Kriletića kao glavnog junaka nalazimo i u pripovijeci DAN U RIMU, u kojoj se gotovo na isti način ponaša u identičnoj situaciji (opijanju). Nikola Kriletić je ogroman, kada se popne na stolicu, strči iznad svih loža, a kada se raširi, zaprema pola lože. Kosa mu je znojna. Voli žene.

Na svakom koljenu mu sjedi po jedna žena. Ogrlile su ga jednom rukom a drugu šire u stranu, i tako sve troje zajedno izgledaju kao neko indijsko božanstvo sa mnogo ruku, grimasa.

Kada mu prilazi jedna krupna Mađarica, raširenim rukama mjeri širinu bokova i prijeti glavom. Kada pjeva, iz oznojena i nasmijana lica bjelasaju zubi. Ima dubok i prijatan bas.

Drugi tip je Kimidikić, *teški* trgovac iz timočkog okruga.

Imao je strast. povazdan je nabijao obruč na Bukurešt, kukuruz i zob na šlepove, s milionima radio, ali čim padne noć, a on ovako, mora da se đipa i pravi budalu od sebe. To je što mu je deda mečke vodao, pa krv.

Pisac ga opisuje groteskno, kao Aliju Đerzeleza.

Onako ugojen, odnekud sav mastan, u sivom jevtinom odijelu, neobrijan, on izlazi nasred sale i počinje sam da igra. Parovi se sklanjaju i ostavljaju ga sama. On najprije oprezno širi ruke, kao djevojčice kad vodu gaze, i onda počinje cijelim tijelom da se njiše, i sve brže i sitnije da bije nogama o parket. Spadaju mu pantalone i diže se prsluk, pa mu se vide košulja i bugarske gaće, zborane na ućkur, i mastan kaiš. Lice mu žuto s prćastim nosom, usječenim po sredini, brkovi tanki i ne rastu ispod nosa nikako, nego tek podalje, po stranama. Ali što više igra, lice mu, inače ružno i smiješno, sve više dobiva neki zanosan izraz. Kroz smješak i stisnute žmirkave trepavke probija nešto neočekivano milo i vragolasto. Glas mu promukao, tanak, zajedno s cijelim tijelom u jednom jedinom ritmu.

Tu je i neki Nikolić, lađar, mladić iz Kladova, visok, pognut, tamnožut u licu. Govori promuklo i kašlje (očito tuberkulozan). Njega, takva, Kriletić u priпитom stanju imenuje za ministra zdravlja, pri čemu baca jelovnik i vinsku kartu na sto i govori:

– *Ovo nam je Ustav, a ja sam vam Ministar-predsjednik, pa da ga vidim ko smije da ne pije.*

Svi viču i upadaju u riječ.

– *Šta sam ja? – pita nametljivo onaj tuberkulozni mladić iz Kladova.*

– *Ti si ministar narodnog zdravlja.*²²

Sljedeći tip je čovjek gustih brkova i spljoštene lobanje. Kazivač tobože nije razumio njegovo ime pa ga naziva *onim od Izvozne banke*. Taj u jednom trenutku *izdiže da pjeva. Zaklopio oči pa leleče i zavija nešto bez kraja, otegnuto i strahovito*. Slikovita je scena u kojoj se opisuje njegov iznenadni vrisak.

Sve se oči raširiše i upriješe u ložu lijevo od nas – to je vrisnuo onaj od Izvozne banke. Sirovo, oštro. Nešto između njiske ždrijepca i rike magarca bješe taj vrisak, i tako snažan da je nadvikao sve, omeo muziku, zaustavio igrače, uplašio žene i zbunio kelnere. Ljudi okreću monokl da vide toga čovjeka koji je vrisnuo. Najviše se interesuju žene. Samo on sam sjedi nepomičan, podnmljen, koluta očima koje su počele da se podlijevaju krvlju. Ta njegova nepomična ozbiljnost nagoni još više na smijeh.

Tu je i neki Bokanović, žitarski agent, koga pisac odslikava kroz sopstvene riječi pune nepravilnosti.

*I ja, gospodo, ako i ne **volem** moram da počnem od sebe. Kad sam se, naime, ja rodio, a to je bilo **oktobra** meseca, osamnaestog, godine hiljadu osam sto osamdeset i šeste... Dakle **oktobra** meseca. –*

Opisan je groteskno kao i Đerzelez.

Gojan, nemirnih očiju i crne sjajne kose kao u patka. Svaki čas se diže i hoće da govori. Svaki put o nečem drugom.

Tu su i periferni likovi: trojica uvoznika iz Beograda, sa kojima je neki konzul (tako ga zovu), riđ, gojazan i podbuo. Među gostima je takođe zastupnik iz Zagreba (crven i mlad čovjek s njemačkim imenom), zatim Francuz. *Lijevo mu oko od stakla, i to mu daje neki mučan i ukočen izraz*. Spominje se i Nijemac iz Erdelja, debeo, crven, s velikim naočarima, koji govori *sve jezike*.

Andrićeva galerija tipova iz Alhambre ima čitav niz podudarnosti sa likovima tipa Alije Đerzeleza. Oni, kao i ovaj junak, dolaze u situaciju da budu i smiješni, i tragični, i groteskni. Stoga za one koji okrivljuju Andrića da je ismijavao samo likove muslimanske/bošnjačke nacionalnosti bilo bi dobro da pogledaju ovaj tekst, u kome je pisac predstavio baš predstavnike drugih nacija/konfesija u đerzelezovskoj pozi i situaciji.

U ovoj pripovijeci najčešće se spominju Rusi, koji ni u jednoj drugoj Andrićevoj noveli iz austrougarskog i gračkog perioda nisu toliko zastupljeni. Naime, od svih gostiju narator se, pored Nikole Kriletića, ponajviše koncentriše na one porijeklom iz Rusije. Među njima glavna ličnost je Ivan Pavlovič Trojicki, šef i

²² „U tim pripovetkama o Kriletiću ima i direktnih aluzija na stanje u predratnoj ‘Es, Ha, Es’, naročito u onoj improviziranoj sceni deobe ministarskih položaja, i u Kriletićevim rečima na pijanom piru *Ovo nam je Ustav, a ja sam vam Ministar-predsednik, pa da vidim ko smije da ne pije*“ (Vučković 1974: 189).

dirigent trupe Ruskinja, član bivšeg carskog pozorišta, oficir Denjikinove vojske. On je vedar i *može mrtvog da nasmije*. Obučen je u egzotičnom kostimu od crvena i modra atlasa. Te večeri Rus se, razumljivo, opija i stoga blaženo smiješi, što Kriletić komentariše: *da ga udariš vinskom mješinom, opio bi se, siromah*.

Posebnu grupu čine žene različite nacionalnosti. Neke od njih pjevaju iz svega grla, svaka svoju pjesmu (jedne rusku, a druge mađarsku). Dvije od njih skaču na onog Francuza koji je bio u Rusiji i koji ima stakleno oko. Čiče obje u jedan glas da je boljševik, da je rekao da pljuje na Evandjelje te ga gone iz lože. Ona po imenu Evgenija pije, smiješi se i pokatkad jeca. Zatim pada po stolu i rida u sav glas.

Vazduh je pun dima i prašine, zasićen zadahom pića, voća i mirisa. Pod je sav prekriven konfetima, hartijama i cvijećem kao ćilimom. U ložama se pije, plješće i pjeva. Neki se zagrcavaju pa im vino udara na nos i teče niz prsluk. Bacaju se kolači, narandže, lepeze od papira. Ne razabiru se ni riječi ni melodije.

I opet cijela Alhambra pije i pjeva u jedan glas. Cigani se razdijelili po ložama. Neki smiješan čovjek iz publike sjeo među Crnce pa bije maljicama po stolicima, po punim i praznim flašama.

Zbog velike buke samo se po izrazu lica vidi da neko viče ili pjeva. U središtu svega toga je Kriletić, ili kako reče pisac, *svaki se takav događaj vrti oko Kriletića kao vir*.

Posebno je disonantno muzičko dvoglasje kao u nekoj farsii: na početku se naizmjenično čuje džaz-band i rumunjski Cigani, da bi se potom sve slilo u jedno. Da stvar bude još apsurdnija neko je donio i dva marvenska zvona. Muzika, glasovi, čaše i topot igrača – sve se to stapa u jednoličan huk zabave. Pijanka se završava opštom tučom.

Stade vriska žena i opšte bježanje. U taj mah neko ugasi sva svjetla odjednom. U tami nastade još veća gužva i graja. Svaki čas neko jaukne ili neko padne na bubanj ili koji drugi instrument.

Radovan Vučković ističe da je tema data više kao reporterska skica, nego čista pripovijetka, da je vezana za piščev neposredni doživljaj u diplomatskoj službi „zahvaćene bez naročitih zapleta, sa težištem na ocrtavanju atmosfere“ (Vučković 1974: 186–187) te da se odnosi na vrijeme poslije rata kada su se naši rasuli po svijetu (Vučković 1974: 197).

„Bez sumnje, taj osećaj uzaludnosti, *t r a g i k o m i č n o g i g r o - t e s k n o g b e s p u ć a*, u osnovi je raspoloženje ovih pripovedaka, kao i pripovetke PUT ALLJE ĐERZELEZA, i to je, možda, ona najbliža spona što ih veže međusobno, kao što ih i povezuje sa istorijskom situacijom u kojoj su nastale. U tom svetlu postaje nam jasan smisao Andrićeve napomene sa početka zbirke: da su to pripovetke o *Turcima i o našima*. To postaje još ja-

snije kad se već pomenute pripovetke dovedu u vezu sa dve koje se odnose na neposrednu sadašnjost toga vremena (DAN U RIMU i NOĆ U ALHAMBRI) [...] U atmosferi internacionalnih noćnih lokala Kriletić je, sa svojom silnom i neumerenom snagom, lokalnim žargonom, bahatim pijanstvom, izvrsno humoristički kontrastiran prema hladnoj i sitnoračundžijskoj okolini, i deluje kao kakav pitoreskni orijentalni primerak“ (Vučković 1974: 188–189).

Kao i DAN U RIMU, ova pripovijetka je data u formi pripovjedačke atmosfere, kao skica neke veće cjeline koja se tek sluti (Vučković 1974: 198). Odslikana atmosfera pijanog orgijanja pojavljuje se takođe u ĆORKANU I ŠVABICI i DANU U RIMU.

„To znači da se, kao i u lirskoj prozi EX PONTO i NEMIRI, ovde stapaju raznorodni elementi u viziju i obrazuju poseban štimung. Ambijent i ličnosti markirani su kratkim pulsirajućim rečenicama koje sugeriraju napetost i dinamiku atmosfere: većina pripovedaka u ovoj zbirci neka su vrsta atmosferičnih vizija. Ekspresivnost izraza, posebna muzikalnost i slikovitost bitne su stilske odlike prve zbirke Andrićevih pripovedaka, odlike koje se u docnijem pišćevom razvitku sve više gube, ustupajući mesto narativnom i pojmovnom izrazu njegovog 'istorijskog stila'“ (Vučković 1974: 198).

Radovan Vučković ukazuje na to da se ovdje više radi o reporterskom snimku smiješnih dogodovština Nikole Kriletića, Mostarca, po evropskim prijestonicama, u kojoj je bitna atmosfera jednog trenutka (pa je zato i nemoguće govoriti o nekoj perspektivi), te da se ponavlja tročlana shema realizovanana u EX PONTU, NEMIRIMA i PUTU ALIJE ĐERZELEZA.

„Ta kompoziciona šema u tim delima zasnivala se na dubljim razlozima pišćeve filozofije (prvo doživljene i pesnički formulisane kao moguća katarza izlaza iz individualne tamnice) bazirala se na saznanju da je za trenutak subjektivna patnja prevaziđena prihvatanjem života kao trajanja: k a o a p s u r d n o g p u t o v a n j a . Životna ravnoteža remećena je nekim spoljnim silama i junak je (svejedno da li onaj lirski ili junak pripovetke) ulazio u raspoloženje afektivne uznemirenosti, u stanje aktivne patnje i otvaranja nutrine prema svetu što je razdire i unižava. A zatim je, nakon iskušenja patnji, dolazilo do s p o z n a j a i o t r e ž n j a v a n j a , a t i m e i d o h u m a n i z a c i j e j e d n o g m o g u ć n o g i z l a z a . Ova šema, kao i filozofija 'treće dimenzije' i izlaza, ponavlja se i u većini pripovedaka iz prve zbirke, pa i mnogim delima docnije, na dva plana: jednom i n d i v i d u a l n o m i drugom o p š t e m p l a n u kretanja života i hoda istorije.

U prvom slučaju težište radnje preneto je na j e d n u l i č n o s t i rešenje njenog individualnog slučaja pisac postavlja kao pripovjedački problem. U drugom, u centru pripovjedačke naracije može da bude neka pojedinačna stvar, ali tako postavljena da je u nju upleten život cele kasabe ili nekog

kraja: neke celine koja oličava celovitost življenja. Pisac tada zanemaruje pojedinačnu sudbinu (ona može da bude tragična i da podlegne smrti), a zanima ga tek perspektiva života, apsolut s kojim je pojedinačni život isprepleten. I on otkriva moguće rešenje u nastavljanju opšte dimenzije ili jednostavno života shvaćenog u njegovom totalitetu“ (Vučković 1974: 192–193).

Ovaj kritičar nalazi u tekstu „otiske ekspresionima“ i „izvestan lirizam“ u slikanju ličnosti i atmosfere, što govori o Andrićevoj vezanosti za književnu klimu u kojoj je djelovao, a takođe pokazuje da je njegov prelaz od lirskog izraza na prozni bio neobično lagan, i bez ozbiljnih skokova.

„U prilogu ovoj tvrdnji ide činjenica da su nekolike pripovetke iz ove zbirke (RZAVSKI BREGOVI, NOĆ U ALHAMBRI, DAN U RIMU, U ZINDANU) ostale na nivou fragmenata i skica o jednom vremenskom trenutku ili stanju, bez razvijanja nekog ozbiljnijeg pripovedačkog dramskog sukoba. Radi se, dakle, o istoj onoj vrsti pripovednih atmosferskih skica kakve srećemo i u EX PONTU i NEMIRIMA“ (Vučković 1974: 200).

Antun Barac konstatuje da u ovoj priči iz modernog života nisu bitni ni Istok ni Zapad, nego naprosto čovjek sa svojom strašću i bolom, koji je isti i na Istoku i na Zapadu i „koji Andrić daje zbotošću i krepčinom, kojom su u kratkim novelama izneseni upravo ponori emocija i doživljavanja“ (Barac 1981).

Na jezičkom planu zapaža se da Andrić često upotrebljava bezglagolske rečenice.

Ulice pune svijeta, jarko osvijetljenih dućana, kočija i automobila. ♦ Mnogo svjetlosti. Narančaste draperije. Neki vijenci od hartije i lišća. ♦ Žagor sve življi. ♦ Sve od nadleštva do nadleštva. ♦ Riđ, gojazan i podbuo. ♦ U svim ložama smijeh, pljesak, pjesma. ♦ Zar meni vodu za vino? Meni.

Mjesto turcizma zauzima rusizam (*sobačka*). I ovdje Andrić koristi riječ *hartija* umjesto *papir*, *basamake* umjesto *stepenice*. *Nikola* je najčešće pravoslavno ime u Andrićevom gračkom periodu (Nikola Kriletić i Nikola Bokanović iz NOĆI U ALHAMBRI te sluga Nikola iz priče NA DRUGI DAN BOŽIĆA).

Pripovjedačeva napomena kako nema grada u koji se veseli ulazi kao Bukurešt asocira na sličnu Andrićevu izjavu u odnosu na Sarajevo: da nema grada u koji se brže ulazi.

Novela iz gračkog perioda Andrić najčešće započinje hronotopski, tačnije priloškom oznakom (čak šest puta), obično vremenskom (četiri puta): *Neočekivano* [...] (ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38), *I te noći* [...] (NA DRUGI DAN BOŽIĆA), *Sa svitanjem* [...] (MUSTAFA MADŽAR), *Jednog četvrtka* [...] (U ZINDANU), *Otkako je* [...] (U MUSAFIRHANI), *U jednom zbijenom i tijesnom kutu Splita* [...] (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI). U tri slučaja kazivanje otvara subjekat: *Kasaba leži* [...] (LJUBAV U KASABI), predikat: *Ispricaćemo kratko ali vjerno* [...] (RZAVSKI BREGOVI) i objekat: *O našem pokušaju* [...] (NOĆ U ALHAMBRI).

U gračkom periodu napisane su ili prvi put objavljene dvije pjesme – *SLAP NA DRINI* i *ŽEĐ SAVRŠENSTVA*, što je mnogo manje u odnosu na austrijski period. Na tom planu Grac predstavlja prekretnicu, jer 1923–1924. godine Andrić faktički gotovo u potpunosti prelazi na prozu.

Andrićevu liriku Predrag Palavestra karakteriše kao subjektivni lirizam (Palavestra 1979: 287), ispovjedni lirizam (304), vrlo istančani i opipljivi lirski subjektivizam (303) te konstatuje da se njegova lirika otima mehaničkom svođenju na jedan određeni žanr ili dominantan ton završene stvaralačke etape (289). U kasnijem pišćevom periodu ovaj kritičar nalazi melanholičnu ispovjednu liriku samotnika i životnu filozofiju usamljenosti (292).

„Andrić je već u prvim pesmama bio pesnik zamišljenosti i sete, napuštenosti i samoće. Samoća je bila i ostala imanentna tema celokupne njegove lirike [...]“ (295).

U osnovi Andrićeve poezije, nastavlja Palavestra, zauvijek je sačuvano jezgro melanholične i sjetne rezigracije, stalna sjenka izdvojenosti, nepripadanja i samoće (288). Kritičar zapaža organsku, imanentnu Andrićevu sklonost ka meditativno-lirskoj refleksiji ispovjednog tipa (303) i na više mjesta potencira ispovjedni duh te lirike (posebno na str. 306–315). Palavestra izdvaja dvije osnovne teme: ono što je promjenljivo i prolazno i ono što je nepromjenljivo (317). Najobuhvatnijom smatra čovjekovu neizmjenljivu i kobnu usamljenost (323). Po njegovom mišljenju Andrić napušta krutu versifikaciju i svjesno zanemaruje klasične zakone prozodije, tradicionalni poetski ukrasi su relativno siromašni, a pjesničke slike i metafore strogo funkcionalne, sa vidljivim nagovještajima narativne obrade (325). Palavestra zapaža mnoštvo epiteta, česte sintagme, obilje atributa, opozicija i parenteza, mnoga sintaksička ponavljanja, ritmičke nepovezanosti i oštro kontrastiranje pridjeva. Dodajmo da autor u posebnoj knjizi tumači mjesto Iva Andrića u književnosti Mlade Bosne i da ga na 23 strane spominje (Palavestra 1965).

22. Pjesma *SLAP NA DRINI* štampana je u beogradskim PUTEVIMA 1924. godine (br. 3–4–5, s. 66) na ekavici. Tekst je sastavljen od 23 stiha slobodne forme. Sve se dešava kraj Drine u večernjim satima, kada je *pogašen oganj na splavu*. Kompoziciono dva se prva stiha izdvajaju time što, jedini u pjesmi, donose opis prirode:

Vlagom diše voda, navire magla dolinom.

Pogašen oganj na splavu. Sa mokre gore nad rekom [...]

Slijedi novi motiv – dozivanje sa planine, koje će se smjenjivati sa pišćevim spoljnim i unutrašnjim opservacijama: *neko doziva nekog* promukla glasa da bi se postepeno stišavao onako kako nepoznati *zamiče šumom*. Autoru se čini da se to on njemu obraća, ali zatim shvata da nije tako i da ne treba da *bdije i strepi*, jer je, uostalom, i *sam sebe zaboravio*. Radi se o nekom njemu neznanom glasu pa može da zaspi i da mirno spava. Pjesma se završava konstataci-

jom da će nepoznati glas, čim zamakne za ispolinu, nastaviti da budi nekog drugog, čovjeka ili zvjerku.

Među slikovito-izražajnim sredstvima dominira personifikacija (*vlagom diše voda*), ponavljanje (*neko doziva nekog ♦ opet se javi ♦ pa opet, i opet ♦ A ja da zaspim. Da spavam*), instrumentalski prsten (*Vlagom diše voda, navire magla dolinom*), inverzija (*u razmacima nejednakim*), paradoks (*koji si sebe zaboravio*), binarni spoj, toliko karakterističan za Andrića (*da bdiješ i strepiš sad ♦ Vlagom diše voda, navire magla dolinom.*), ritmički uslovljene fonoplazme (*AI' posle kraće tišine ♦ I budit' drugog čoveka il' usnula zver // II' samo očajnu je-ku.*).

23. Akcenatski sistem pjesme SLAP NA DRINI analizirao je Milorad Dešić i došao do zaključka da u ritmičkoj organizaciji pjesme učestvuje poseban izbor oblika i riječi²³ te da se ritam ostvaruje na različite načine: a) ponavljanjem doziva nepoznatog, učestalim javljanjem *onoga s planine*, b) ponavljanjem razlilitih jedinica: glasova, riječi, oblika prezenta, rečenične strukture. (Dešić 2010: 106). Dešić navodi i druge elemente ritmičke organizacije ovog teksta: c) nižu se stihovi različite dužine, bez stroge pravilnosti, a nema ni rima, d) postoji značajna uloga akcenta u organizaciji pjesničkog ritma,²⁴ e) najfrekventniji je kratkosilazni akcenat, odmah iza njega dolazi kratkouzlazni, znatno rjeđi je dugosilazni, i na samom kraju je najrjeđi dugouzlazni akcenat (kratki akcenti su tri puta češći od dugih, a silazni su nešto brojniji od uzlaznih), f) kratki neakcentovani slogovi su skoro dva puta učestaliji od akcentovanih slogova, g) od cjelina sa klitikama najbrojnije su one sa proklitikama, h) najviše ima trosložnih akcenatskih kompleksa, malo manje onih sa dva sloga, mnogo manje sklopova sa pet, sa četiri i sa jednim slogom, i) u dvosložnim i višesložnim akcenatskim cjelinama akcenat je uglavnom na prvom i nešto rjeđe na drugom slogu, sasvim rijetko na trećem i četvrtom, j) logički akcenti, na različitim mjestima u stihu, učestvuju takođe u ritmičkoj organizaciji pjesme, k) ritam pjesmi, svojim

²³ „Tako se u ovom pjesničkom ostvarenju javlja nestandardni glagolski oblik *zaspem* mjesto standardnog *zaspim*. Oblik *zaspem* mogli bismo ispraviti u *zaspim* bez štete po značenje i bez većeg narušavanja ritma, a mogli bismo ga i ostaviti zbog autentičnosti i pjesničke slobode. Osim toga, u pjesmi se pojavljuje imenica *ispolina* (*I mislim, kako će skoro | Zaći za ispolinu*), koja se u REČNIKU SANU potvrđuje primjerom iz Andrićevog EX PONTA (*Ispoline planina se istakoše oštrije na blijedom nebu*), određuje se kao neobična i definiše sa završnim upitnikom: *istureni deo planinskog masiva, gromada?*“ (Dešić 2010: 106).

²⁴ „Neparni naglašeni slogovi neznatno su češći od parnih ili konkretnije: najčešće su akcentovani četvrti i sedmi slog, zatim drugi i prvi. Parni odnosno neparni akcentovani slogovi neki put se ponavljaju u istom stihu, a raspored akcentovanih slogova može biti isti u nekoliko istosložnih stihova“ (Dešić 2010: 107).

elementima (ponovljenim glasovima, riječima, stihovima iste dužine, akcentima, akcenatskim cjelinama itd.), daje poseban smisao (Dešić 2010: 106–107).

24. Pjesma **ŽED SAVRŠENSTVA** izašla je 1924. u božićnom prilogu sarajevskog lista NAROD (godina IV, br. 2, 5. januar, s. 3).



Sl. 12. Glas naroda, 5. januara 1924. godine

Kao i prethodna, napisana je ekavicom i slobodnim stihom te ima gotovo isti broj stihova (24). Za razliku od SLAPNA DRINI, punog konkretike (zna se i mjesto radnje, i njeno vrijeme, i šta se dešava, i ko su akteri), ovaj se tekst odlikuje apstraktnošću – jasno je samo da autor žudi za nečim što naziva savršenstvom i da se radi o nemiru *naših dana*. Razlika je i u načinu kazivanja: SLAPNA DRINI predstavlja **ja**-ispovijest (kazivanje u prvom licu jednine), a ŽED SAVRŠENSTVA **mi**-ispovijest (kazivanje u prvom licu množine), čime se još više pojačava konkretnost prve i apstraktnost druge pjesme, posebno ako se ima u vidu činjenica da to **mi** ne podrazumijeva realno govorno lice ili grupu, nego uopštenu skupinu.

Imenica *žed* i *želja* te glagol *žuditi* pojavljuju se nekoliko puta: 1. *žed savršenstva*, *strašna žed*, *ta žed*, 2. *u želji za pravim rastom*, *u želji da budemo stegonoše*, 3. *često žudimo*, *bolno žudimo*. Samim naslovom sugerise se da se radi o žudnji za savršenstvom, a onda se kaže suprotno: da je to žudnja za *časovitim nesavršenstvom*. Dalje se ističe intenzitet toga stremljenja (*strašna žed*). Još jedna riječ pripada ovome semantičkom polju – to je *želja*. Ona dolazi u formi preciziranja: da se radi o žedi za *pravim rastom* (a) *čoveka u svojim lutanjima* i (b) *stabl*a. Pjesnik ukazuje na varljivost stremljenja, datog u formi slike: *visoko dižemo ruke u želji da budemo stegonoše, u misli da smo svetlonosci*. Zatim se govori o *ognjenom okeanu koji sve brodi, koji sve prožima, ne vodi, ne zna sujetnu šumu naših ruku*. Glagolski oblik *žudimo* prate dva priloga (1) *često žudimo s ovoga sveta hod i misli dići* (na početku pjesme), (2) *bolno žudimo s ovoga sveta hod i misli dići* (na kraju pjesme).

Na stilskom planu zapaža se nekoliko tropa i figura. Tu je, recimo, komparativni kontrast *deleći* [...] *na bolje i gore*, paragigmatski kontrast fonoplazme *k'o < kao* i nominativa lične zamjenice *ko*, što ide u formi ponavljanja: *Jer, istina nas ko* [< kao] *oganj ispunja, ko* [< kao] *oganj optače sve i svakog, ko pravo ide i ko posrne*, epitet (*duboka i sveta žed, sujetna šuma ludo srce, sveta žed, ognjen okean*), inverzija (*oko i duh naš*), metafora (*šuma naših ruku*). Posebno obraća na sebe pažnju infinitivna konstrukcija sa objekatskom-predikatskom

inverzijom (mjestom objekta ispred predikata), koja i nosi glavnu misao: *žudi-mo [...] hod i misli dići*.

Jadranka Brnčić daje detaljnu analizu ove pjesme na osnovu Užarevićevog modela „fiziologije lirske pjesme“, koji uključuje vertikalnu, horizontalnu i dijagonalnu pjesme, njen okvir, početak i kraj (Brnčić 2010: 31). Ona ističe da svaka pjesma ima vlastito rečenično i ritmičko disanje te da se udisajno-izdisajni ritam odlikuje uzlaznom i silaznom putanjom, s kojima su povezana intonacijska, ritmička, sintaksička i semantička rješenja. Zatim prelazi na sam tekst.

„Rečenično disanje Andrićeve ŽEDI SAVRŠENSTVA u svojoj je putanji odmjerenost: pravilno se odmjenjuju udisaji (*žudi-mo, dići, žedi, čovek, stablo, istina, oganj*) i izdisaji (*s časovita nesavršenstva, duboke i svete, jednom zauvek, u svojim lutanjima, pravim rastom*). A poslije uspostavljanja izjednačenja, stanovita uravnoteženja među oprekama koje autor naziva *nesavršenima: gore i bolje, ko pravo ide i ko posrne*, nastavlja istom odmjerenosti, ali nešto dubljom, tamnijom intonacijom: *oganj istine* postaje *ognjenim okeanom* koji *ne vodi ne zna, sveta žed* postaje *nemirom*, a *žudnja bolnom*. Stihovi su grafički odvojeni ne po smislenosti, nego po ritmičkoj logici. Dok su u prvom dijelu pjesme izdvajaju stihovi *i strašne žedi, duboke i svete* te *Jer, istina nas ko oganj ispunja*, potičući nas da ih pročitamo u izdisajnom, sporijem registru, središnji se stihovi parova *ko pravo ide—ko posrne, oko—duh* nižu bez prostorne pauze među stihovima [...]. Prema završetku, prostornom dnu pjesme, pauze su sve češće, potičući nas da završne stihove čitamo u sinkopama, kaskadama koje intenziviraju *bol žudnje*“ (Brnčić 2010: 32).

Autorica zapaža da se prostor pjesme prelama ritmički i grafički preko središnjega stiha u dijagonalnom stjecištu stihova (*ko pravo ide i ko posrne*) te da su riječi raspoređene po različitim koordinantnim linijama pojavljuju kao varijante istih invarijantnih značenja.

„Segmenti pjesme se uzajamno kombiniraju, združuju, ali i suprotstavljaju, nadopunjujući se i tvoreći kompleksno značenje, svojevrsnu strukturnu paradigmu. Arhitektura Andrićeve pjesme građena je na simetriji, tj. na zrcalnoj strukturi. Ponavljanje u lirskoj pjesmi jedna je od tipičnih kompozicijskih pojava: ono, s jedne strane, pridonosi njezinoj organskoj cjelovitosti, a s druge, služi kao sredstvo nijansiranja i intenziviranja. Simetrično ponavljanje i kontrast značenja Andrićev je umjetnički postupak kojim raščlanjuje jednu smisaonu jedinicu – stihovi razrastaju poput semantičkoga prstena. Ponavljanjem ekvivalentnih elemenata, kojima dodaje nove nijanse značenja, autor arhitekturi pjesme daje njezinu emocionalnu boju. Prvi i završni stih tvore okvir pjesme i ujedno i sami izražavaju sve ono što se događa unutar toga okvira: putanja žudnje, koja *s ovog sveta* hod i misli

hoće *dići*, ide od opetovanja (žudimo *često*) do bola (žudimo *bolno*)“ (Brnčić 2010: 32–33).

Te dvije linije, nastavlja Brnčić, spaja, stavlja u odnos žed, svetost i istina, a razdvajamo *ludim srcem s časovita nesavršenstva* (Brnčić 2010: 32–33). U ovoj pjesmi autorica otkriva posebnu geometriju zvukova, njenu ritmičku geografiju koju pjesnik prikazuje u tri vertikalne kolone: lijeva prati nastojanje lirskoga Ja da se umiri, zaspi (*počnem da zaboravljam, da se mirim, korim, zaboravljam, poznajem, mislim, zaspim*), središnja pomake u lirskom Ja što ih izaziva dozivanje u daljini *u nejednakim razmacima, među promuklim dozivima* (*ponadam da neće, spavaj, zašto da bdiješ i strepiš, čekanje, buditi' drugog*), a desna kretanje dozivanja (*neko naziva nekog, javi s planine, ne zove tebe nitko, opet se javi, brzo zamiče, skoro će začeti za ispolinu, očajnu jeku*).

„Ukrštavanjem prostornih linija pjesme dobivamo, kao i u analizi slikarskoga djela, središnju prostornu točku u kojoj se ove linije sabiru: *Korim se. Spavaj, ne zove tebe nitko*. Ona nije svrha ni cilj, nego glavna 'posrednica' preokreta u pjesmi. Lirsko Ja pokušava zaspiti, čuje dozivanje u planini, na trenutak mu se učini, premda zna da tomu nije tako, da glas njega zove. Kada se glas ponovno počinje udaljavati, ono se opet umiruje. Ali više ništa nije isto. Nešto se tim dozivanjem dogodilo u njemu“ (Brnčić 2010: 35–36).

Kao osnovni postupak u pjesmi Jadranka Brnčić izdvaja složen oblik ponavljanja: opetovano dozivanje s planina izaziva u lirskom Ja opetovanu reakciju, svaki put ponešto drukčiju, što ona naziva „ontološko-semantičkim paralelizmom“ lirskoga Ja i tzv. stvarnosti.

„Izvantekstualna stvarnost ulaskom u pjesmu postaje poetskom stvarnošću pjesme uspostavljajući odnos sa svojim percipitivnim, iskustvenim predloškom. Metaforičke znakove pjesme valja, dakako, tražiti u samom poetskom izrazu, ne u eventualnim njegovim kontekstualnim indicijama. Poetski izraz, a ne nužno ono o čemu tekst govori, označava putanju dozivanja u tekstu. U pjesmi se događa preobražaj lirskoga Ja (koje je, čini se, splavar: a tko bi drugi noćio na splavi za hladna i vlažna vremena?): dozivanje u planini djeluje na splavara tako da se on na njega, zapravo, odaziva time što ga pogađa činjenica da dozivanje nije njemu osobno upućeno. Premda sam sebe *korim. Spavaj, ne zove tebe niko* ne bi li zaspao, splavar ostaje budan jer ga je odsutnost doziva koji bi njemu bio upućen podsjetio da je, zapravo, usamljen, da je *sebe zaboravio*, da je zaboravio *i ko je o otkud ide*, da je on sam *pogašen oganj*“ (Brnčić 2010: 36–37).

Brnčić smatra da je dozivanje nosilac metaforičkoga naboja teksta: kretanje glasa u pjesmi izaziva kretanje u nutrini lirskoga Ja (Brnčić 2010: 36–37).

„Dozivanje i odazivanje izmjenjuju se u pjesmi poput plime i oseke istoga mora. No, dok se dozivanje događa u *c r e s c e n d u i d e c r e s c e n d u*:

u nejednakim razmacima, promuklo dozivanje iz daljine prvo smiruje splavara, uljuljkuje ga u san, no, odjednom ono sve je bliže, glasnije, postaje osobnije: *javi se onaj s planine, tuđ, neznan glas*. A onda se opet postupno udaljuje: splavar po glasu *poznaje da brzo zamiče šumom, skoro će zaći za ispolinu*. I budit će druge ljude ili usnule zvijeri. Ili *očajnu jeku*, jeku što je ostala odjekivati u splavaru. Očajem (Brnčić 2010: 37).

III

25. Na pripovijetke koje su napisane ili prvi put objavljene 1923. i 1923. godine naslanjaju se kasniji tekstovi vezani za Grac iz toga perioda. Najizrazitiji primjer je pripovijetka SUSEDI (Andrić 1981/8: 237–253). Ona je prvi put objavljena 1946. godine u sarajevskom PREGLEDU (knj. I/7, s. 488–495). Prema onome šta u njoj piše dolazimo do zaključka da je radnja smještena u gračku ulicu Merangasse, gdje je Andrić stanovao. Istina, u tekstu pisac ni na jednom mjestu ne spominje ovaj grad, pogotovo tu adresu.

Već prva rečenica glavnoga junaka nedvosmisleno ukazuje da se radi o prijestonici Štajerske: „Kad je trebalo da krenem u tu drevnu austrijsku univerzitetšku varoš na studije, ja sam unapred znao kuću u kojoj ću stanovati“ (Andrić 1981/8: 237).



Sl. 13. Zgrada u Merangasse 24

Andrić dalje piše da je njegova gazdarica živjela u udobnom stanu od četiri sobe. Ona je izdavala jednu od njih, *koja je sa svojim predsobljem sačinjavala kao odvojen mali stan* (Andrić 1981/8: 237).



Sl. 14. Dvorište zgrade u Merangasse 24

Čitav opis se vidljivo uklapa u prostor Merangasse 24.

To je bio celi gornji sprat jedne stare jednospratne kuće koju je od ulice delila lepa bašta i dvorište sa velikim pločama tvrdog kamena. I sobe i sve sporedne prostorije bile su vrlo prostrane, pa ipak pretrpane stvarima koje su poticale iz veće gospodske kuće.



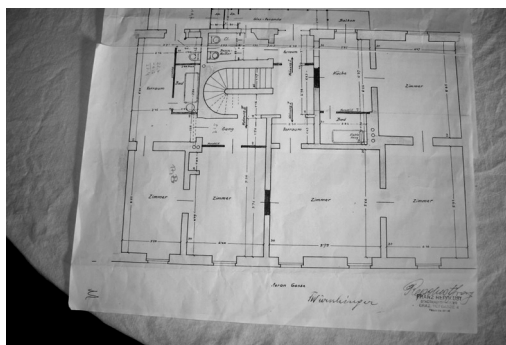
Sl. 15. Dvorište u Merangasse 24

Interijer Andrić detaljno slika, pri čemu posebno ističe red, čistoću i urednost bez ikakvih elemenata luksuza.

U mom stanu nameštaj je osrednji i čilimi jeftini, ali sve je uredno, parket uglačan, predmeti bez trunke prašine, zavese ubeljene, prozori oprani. U svemu je vladala ona bezdušna manastirska i sanatorijumska čistoća. Sve je u tim prostorijama bilo uredno, svetlo i korisno. Ništa nije za luksuz, zadovoljstvo čula i lenstvovanje, sve je u službi reda, odmora, zdravlja i dugog, bogougodnog, sivog i šturog života. Red i čistoća pobožnog sveta bez mašte i bez ličnih prohteva.

Andrić izdvaja još jedan detalj toga ambijenta – tišinu, njemu toliko bitnu.

U celoj kući vladala je tišina koja je odgovarala potpuno redu i čistoći, ni tužna ni vesela tišina u kojoj se kreću ljudi koji su povazdan zauzeti sitnim poslovima svakidašnjice, ali u svojim mislima računaju samo sa večnošću onog sveta (Andrić 1981/8: 238–239).



Sl. 16: Sadašnji raspored prostorija u Merangasse 24

Jednu od soba on tako opisuje da lako prepoznamo unutrašnjost zgrade u Merangasse 24.

U prostranoj sobi od tri prozora bilo je polumračno od teških dvostruik zavesa, glomaznog i nagomilanog nameštaja. Pod je bio pretrpran persijskim ćilimima zagasite boje, zidovi su bili pokriveni goblenima koji su davno izgubili svežinu, slikama nemačkih slikara iz devetnaestog veka u teškim ramovima od potamnelog zlata. U uglovima su bile velike sobne palme i zeleni fikusi, ali je sve to zagasito i ukočeno, kao da je od kartona (Andrić 1981/8: 239).

Raspored prostorija u kojima je Andrić stanovao 1923. i 1924. mijenjan je tokom 20. vijeka nekoliko puta, ali i danas postoje dvokrilna vrata, za koja u pripovijeci kaže:

Velika dvokrilna vrata koja vode u susednu sobu bila su širom otvorena; kroz njih se naslućivala isto tako prostrana i isto tako polumračna i nameštajem, ćilimima i slikama prostorija (Andrić 1981/8: 239).

U takvom prostoru glavni junak opisuje svoju gazdaricu.

Između malog pisaćeg stola i jedne pocrnele ali sjajne bidemajerske kono-be stajala je sitna ženica sva u crnu (Andrić 1981/8: 239).

Na sljedećim stranicama ponovo dolazi opis prostorija, vjerovatno kao rezultat Andrićeva sjećanja na grački ambijent iz 1923. i 1924.

Kao što sam već rekao, soba u kojoj je gospodica provodila dane bila je do moje sobe. Nekad su te sobe bile vezane vratima, ali sad su ta vrata bila zakovana, zatrpána dušecima i prikrivena teškim ćilimom čije su bujne i ne baš najukusnije šare ispunjavale moje vidno polje i jutrom pri buđenju i

noću kada sam gasio svetlost i sklapao oči na san (Andrić 1981/8: 240–241).

U sredini kazivanja dolazi još jedan opis.

Moj prozor bio je nad samom kapijom i ja sam već posle nekoliko dana mogao da sačekam gosta gospođice Marijane i da ga, neprimećen, vidim kako dolazi ili kako odlazi (Andrić 1981/8: 246).

Ovaj iskaz izaziva malu nedoumicu jer se ulazak u taj prostor ne uklapa u sadašnji prilaz zgradi u Merangasse 24. Nastavak, međutim, daje razjašnjenje:

Nisam bio iznenađen njegovim izgledom. Preko lepih širokih ploča duguljastog uređenog dvorišta dolazio je i odlazio uvek u isto doba dana – dolazio u tri sata, a odlazio nešto posle šest – sitan ali kočoperan i prav starac, zakopčan i doteran, odeven po modi osamdesetih godina prošlog stoleća (Andrić 1981/8: 246).



Sl. 17. Pogled iz dvorišta na zgradu u Merangasse 24

Iz ovoga pasusa zaključujemo da se u to vrijeme nije (samo) ulazilo u zgradu iz Merangasse, već (i) iz dvorišta. Da je junakova/Andrićeva soba zaista gledala na dvorište, potvrđuje još jedan opis u poslijepodnevne sate, kada bi glavni junak prilegao da odspava: *A kad se probudim, moja soba je puna crvenog sjaja od sunca na zalasku i tišina je potpuna* (Andrić 1981/8: 248).

Međutim, ovdje ne možemo zanemariti i isključiti pretpostavku da je pisac svjesno narušio izgled prostora i time spriječio, iz ovog ili onog razloga, prepoznavanje mjesta gdje je sam živio.

26. Iz kratke analize može se izvući sljedeći zaključak. Ono što piše u SUSEDIMA i ono što se i danas vidi u Merangasse 24 sugerise misao da je u ovoj pripovijeci Andrić za osnovu opisa mjesta radnje, odnosno stana u kome je živio glavni junak (student kao i Andrić), uzeo upravo prostorije u kojima je sam boravio 1923. i 1924. godine. Ako je to tako, onda bi se prema ovoj pripovijeci mogao zamisliti, rekonstruisati unutrašnji prostor iz Andrićevog gračkog perioda. Čitav niz podudarnosti između sadašnjeg ambijenta u ulici Merangasse i ambi-

jenta u pripovijeci ne ide u prilog tvrdnji da se radi samo u slučajnosti. Više smo skloni vjerovanju/pretpostavci da je Andrić odslikao, uz razumljiva umjetnička odstupanja, prostorije u kojima je napisao doktorsku disertaciju i pripremio niz književnih i publicističkih tekstova.

Literatura

- Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Priređivanje i pogovor Žaneta Đukić Perišić. Beograd.
- Barac 1981: Barac, Antun. Pripovetke Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 59–61.
- Baščarević 2008: Baščarević, Snežana S. *Legende i simboli u Andrićevim romanima*. Beograd.
- Begić 1987. Begić, Midhat. Rzvski bregovi. In: Begić, Midhat. *Raskršća IV*. Sarajevo. S. 343–348.
- Bogdanović 1981: Bogdanović, Milan. Pripovetke Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 62–69.
- Brnčić 2010: Brnčić, Jadranka. Dvije pjesme iz Andrićevoga gračkog opusa. In: Tošović, Branko (ur.). *Der Grazer Opus von Ivo Andrić / Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz. S. 31–40.
- Dedijer 1979: Dedijer, Vladimir. Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 38–128.
- Dešić 2010: Dešić, Milorad. Akcenaski ritam u Andrićevoj pjesmi SLAP NA DRINI. In: Tošović, Branko (ur.). *Der Grazer Opus von Ivo Andrić / Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz. S. 97–108.
- Duvić 2005: Duvić, Mevlida. Otjelovljenje priče: Tijelo u Andrićevoj pripovijesti. In: *Bosna Franciscana*. Sarajevo, god. XIII, br. 23. S. 76–89.
- Džadžić 1995: Džadžić, Petar. *Mitsko u Andrićevom delu. Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Beograd. [Sabrana dela Petra Džadžića, treći tom]
- Džadžić 1996. Džadžić, Petar. *Ivo Andrić. Esej*. Beograd. [Sabrana dela Petra Džadžića, prvi tom]
- Đukić Perišić 2005: Đukić Perišić, Žaneta. Andrićevi Jevreji. In: *Sveske Zaduhine Ive Andrića*. Beograd, god. XXIV, sv. 22. S. 345–364.
- Gligorić 1959: Gligorić, Velibor. Ivo Andrić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Beograd. S. 90–156.
- Glišović 1981: Glišović, Dušan. Likovi Austrijanaca i Nemaca kao strukturalni elementi u Andrićevom književnom delu. In: Nedeljković, Dragan (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. S. 753–770.
- Gorup 1996: Gorup, Radmila. Žene u Andrićevom delu. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd, god. XV, sv. 12. S. 253–268.
- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivo Andrićem*. Sarajevo.
- Jeremić 1963: Jeremić, Dragan. Žena i ljubav u delu Iva Andrića. In: *Savremeni*, Beograd, oktobar.
- Jovanović 1949: Jovanović, Đorđe. Prividni realizam Iva Andrića. In: Jovanović, Đorđe. *Studije i kritike*. Beograd. S. 187–190.
- Koljević 1995: Koljević, Nikola. *Andrićevo remek-delo*. Banjaluka.
- Koljević 1983: Koljević, Svetozar. *Pripovetke Ive Andrića*. Beograd.
- Koljević 1979: Koljević, Svetozar. Andrićev Vavilon: Dijalog civilizacija u Andrićevom umetničkom svetu. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 13–30.
- Korać 1979: Korać, Stanko. Žena u Andrićevim pripovijetkama. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 549–582.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad.
- Liversejdž 2005: Liversejdž, Toni. Ženski likovi u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd, god. XXIV, sv. 22. S. 383–440.
- Marković 1992: Marković, Marko S. Tamnica u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd, god. XI, sv. 8. S. 187–199.
- Milanović 1966: Milanović, Branko. *Andrić*. Rijeka.
- Nedić 2009: Nedić, Mato. Franjevačka Bosna u djelima Ive Andrića. In: *Osvit*. Hrvatski tromjesečnik za književnost i kulturu. Mostar, god. 15, br. 1/2. S. 70–79.
- Ostojić 1981: Ostojić, Karlo. Život i apsurd kod Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 281–287.
- Palavestra 1979: Palavestra, Predrag. *Književne teme / Kritika i avangarda u modenoj srpskoj književnosti*. Beograd.
- Palavestra 1965: Palavestra, Predrag. *Književnost Mlade Bosne 1*. Sarajevo.
- Palavestra 1979: Palavestra, Predrag. Andrićeva lirika. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 393–440.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd.
- Pranjić 2009: Pranjić, Krunoslav. Odabrano iz moje Andrićiane. In: Tošović, Branko (Ur.) *Ivo Andrić. Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić. Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 125–138.
- Rajs 1981: Rajs, Valter. Pripovetke Ive Andrića sa gledišta estetike recepcije. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske knji-*

- ževnosti i kulture*. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd. S. 797–804.
- Rapo 2009: Rapo, Dušan. Midhat Begić i Muhsin Rizvić o Ivi Andriću. In: Tošović, Branko (Ur.) *Ivo Andrić. Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić. Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 139–152.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski Muslimani u Andrićevoj svijetu*. Sarajevo.
- Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica.
- Šipovac 2008: Šipovac, Nedo. *Tajne i strahovi Ive Andrića*. Beograd.
- Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje. U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. Jezgro pripovedačke estetike. In: Isaković, Antoni-je (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 235–294.
- Tošović 1962: Tošović, Risto. Realizam Ive Andrića. In: Džadić, Petar (ur.). *Kritičari o Andriću*. Beograd. S. 169–188.
- Tošović 2009: Tošović, Branko. Mustafa Madžar. In: Tošović, Branko (Ur.) *Ivo Andrić. Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić. Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 179–214.
- Vidan 1981: Vidan, Ivo. Andrićevi zatvori. In: Nedeljković, Dragan (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. S. 181–196.
- Vježbicki 1981: Vježbicki, Jan. Putevi spoznavanja sveta u Andrićevoj prozi. In: Nedeljković, Dragan (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. S. 149–164.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. Srednjoevropska komponenta u nedovršenim Andrićevim romanima NA SUNČANOJ STRANI i OMER-PAŠA LATAS. In: Tošović, Branko (Ur.) *Ivo Andrić. Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić. Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 215–230.
- Živojinović 1981: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo I. Andrića. In: Milano-ović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 70–86.

Izvori

Andrićev Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 15. juni 2010.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. Susedi. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 8. Beograd. S. 237–253.

Andrićeви književni tekstovi

1. Pripovijetke

MUSTAFA MADŽAR. In: *Srpski književni glasnik* (n. s.). Beograd; 1923. Knj. VIII, br. 1. S. 1–15.

RZAVSKI BREGOVI. In: *Kalendar Prosveta* 1924. Sarajevo: Društvo Prosvjeta, 1924. S. 10–18.

LJUBAV U KASABI. In: *Jugoslavenska njiva*. Zagreb: 1923. Godina VII, knj. II, br. 6. S. 220–225.

U MUSAFIRHANI. In: *Srpski književni glasnik* (n. s.). Beograd: 1923. Knj. X, br. 4 (16. oktobar). – S. 241–250.

U ZINDANU. In: Ivo Andrić. *Pripovetke* (I). Beograd: Srpska književna zadruga, 1924. – S. 18–26.

ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38. In: *Jugoslavenska njiva*. Zagreb: 1924. Knj. VIII, br. 8. S. 293–296.

NA DRUGI DAN BOŽIĆA. In: *Misao*. Beograd: 1924. Knj. XVI, sv. 1. S. 1113–1117.

PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI. PRE DESET GODINA. In: *Vardar. Kalendar za prostu godinu 1925*. Beograd: Kolo srpskih sestara, 1924. S. 68–70.

NOĆ U ALHAMBRI. In: Ivo Andrić. *Pripovetke* (I). Beograd: Srpska književna zadruga, 1924. S. 104–113.

2. Pjesme

SLAP NA DRINI. In: *Putevi*, n. s. Beograd: 1924. Godina IV, br. 3–4–5. S. 66.

ŽEĐ SAVRŠENSTVA. In: *Narod*. Sarajevo: 1924. Godina IV, br. 2 (5. 1. 1924). S. 3.

Ilustracije

Sve fotografije u ovome radu autor je sam snimio u periodu od 2008. do 2010. i to a) na graničnom području između Bosne i Srbije (rzavski bregovi), b) u Zemaljskom muzeju u Sarajevu (naslovne strane književnih tekstova) i c) u Gracu (prostor oko Merangasse 24, gdje je Andrić živio 1923. i 1924. godine).

Branko Tošović (Graz)

Andrićs literarische Werke aus der Grazer Zeit (1923–1924)

Vorliegende Arbeit setzt sich aus drei Teilen zusammen. Im ersten ergehen grundlegende Informationen über sämtliche literarischen Texte von Ivo Andrić, die in den Jahren 1923 und 1924 verfasst oder das erste Mal veröffentlicht wurden. Dies sind: a) die Erzählungen MUSTAFA MADŽAR, RZAVSKI BREGOVI („Die Rzaver Berge“), LJUBAV U KASABI („Liebe in der Kleinstadt“), U MUSAFIRHANI („In der Klosterherberge“), U ZINDANU („Im Kerker“), ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38 („Heimsuchung in der Zelle Nr. 38“), NA DRUGI DAN BOŽIĆA („Am zweiten Weihnachtstage“), PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI („Der erste Tag im Gefängnis von Split“), NOĆ U ALHAMBRI („Eine Nacht in der Alhambra“) und b) die Gedichte SLAP NA DRINI („Der Wasserfall auf der Drina“) und ŽEĐ SAVRŠENSTVA („Der Durst der Vollkommenheit“). Im zweiten Teil erfolgt eine Analyse dieser Werke. Der dritte Teil ist der Erzählung SUSEDI („Nachbarn“) gewidmet, die zwar nicht zu dieser Zeit geschrieben wurde (veröffentlicht im Jahre 1946), aber thematisch auf Graz Bezug nimmt.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at
<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/>